

ЕГЗИЛ(А)НТИ): књижевност, култура, друштво

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
VII Међународни научни скуп
(Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 26-27. X 2012)

Зборник са међународног научног округлог стола
ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво
(Врњачка Бања, 28-29. X 2012)

Уредник
проф. др Драган Бошковић

Програмско-организациони одбор
проф. др Иван Коларић, декан
Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу
проф. др Милош Ковачевић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Драган Бошковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Анђелка Пејовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
доц. др Маја Анђелковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија
проф. др Ала Татаренко
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина
доц. др Зринка Блажевић
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
проф. др Миланка Бабић
Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
проф. др Михај Радан
Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија
проф. др Димка Савова
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
проф. др Славка Величкова
Филолошки факултет, Универзитет „Пајсије Хиландарски“, Пловдив, Бугарска
проф. др Јелица Стојановић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Рецензенти

проф. др Душан Иванић
проф. др Александар Јерков
доц. др Слободан Владушић
проф. др Ала Татаренко
проф. др Татјана Росић Илић

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



ЕГЗИЛ(АНТИ):
књижевности, култура, друштво

Уредник
проф. др Драган Бошковић

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2012.

Зборник ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво произашао је из истоименог научног округлог скупа одржаног у Врњачкој Бањи 28. и 29. новембра ове године, који је реализован у оквиру Седмог међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, а као део научноистраживачког рада на пројекту основних истраживања 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Двадесет радова, прештежно истраживача на наведеном пројекту, одговорили су на најшире постављену тематичку зборника. Проблемски обухватајући националну, српску литературу и културу у регионалном, европском и глобалном контексту, аутори су „разлиставали“ фигуру еџила из књижевнотеоријског, књижевнотеоријског, културно-антрополошког и социјално-политичког угла. Од еџила, као онтолошко-еџистенцијалне фигурације човековог бивштва, преко синхрониско-дијахрониског геополитичког хоризонта еџила (српске) књижевности, или његове неоколонијалне, постколонијалне и постмодерне хибридизације, а самим тим динамике „унутрашње“ и „спољашње“ еџила, или његове психолошке „структуре“, чак политичко-манипулативног каришала еџила или еџила као „коректне шеме“, до дигиталног еџиланства, радови нуде један огроман еџилијаријум, па самим тим свако померање идентитета или дискурса може бити сагледано, како се закључцима истраживања намеће, као својеврсни еџил.

Захваљујући свим учесницима округлог скупа на плодним дискусијама и њиховим радовима, заједно са њима предајем вам овај наш еџилијаријум, можда само као „бестичаријум“ наших научних питања.

Крагујевац, новембар 2012. године

Уредник

САДРЖАЈ:

ПОЕТИЧКО ИЗГНАНСТВО
и немогуће бекство од себе
Александар Јерков / 9

ИЗДАЛЕКА: Еџил као (шранс)историјски и
геополитички хоризонт сръске књижевности
Драган Б. Бошковић / 27

ПРАВИ БОГ ИЗГОНА:
*О еџилу Боре Станковића,
Бождана Појовића и Чарлса Симића*
Александар Ж. Пејровић / 39

ОД СУМАТРЕ ДО ЛОНДОНА:
еџили и утичишта јунака Милоша Црњанског
Алла Л. Тајаренко / 53

ПОЛИТИЧКОИСТОРИЈСКИ УСЛОВИ И ЕГЗИЛ
у публицистичким радовима Милоша Црњанског
Часлав В. Николић / 67

ФЕНОМЕН УНУТРАШЊЕГ И СПОЉАШЊЕГ ЕГЗИЛА
у Роману о Лондону Милоша Црњанског
Душан Р. Живковић / 87

ПРОГНАНИ У ПРИЧУ, ПРОТЕРАНИ ИЗ ЊЕ:
Албахаријева трилогија
Јасмина А. Теодоровић / 103

ЕГЗИЛ У ЕГЗИЛУ
у роману Комо Срђана Ваљаревића
Јелена С. Младеновић / 115

„СМРТ ДУШЕ“: *Маџини у еџилу, о (јужним) Словенима*
Персида С. Лазаревић di Giacoto / 133

ДИГИТАЛНА ИМИГРАЦИЈА:
егзил и џубиџак у прози Андрије Маџића и Вилијама Гибсона
Никола М. Бубања / 151

ЊУЈОРШКА ТРИЛОГИЈА:
језик, жеља, аџокаџасџазис
Марија В. Лојаница / 167

КУЛТУРОЛОШКА ХИБРИДНОСТ ЕГЗИЛАНАТА У БРИТАНИЈИ:
МУЛТИКУЛТИ као буре баруџа
за друшџивене кризе на Заџпаду
Биљана Ђ. Ђорић Франџуски / 181

ТРЕЂИ ПРОСТОР КАО НАРАТИВНА И КУЛТУРОЛОШКА
ПЕРСПЕКТИВА ПИСЦА У ЕГЗИЛУ:
ениџма доласка В. С. Најџола
Дуња М. Живановић / 201

КАМЕРА СА МАРГИНЕ:
егзиланџиска перспекџива у роману Знаци Иденџиџеџа Хуана Гојџисола
Јелица А. Вељовић / 215

БРОДСКОВА ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА
меџа-иденџиџеџа у еџилу
Никола М. Ђуран / 229

СЛОБОДНО ПОЗОРИШТЕ БЕЛОРУСИЈЕ
– *џовлашџено меџо еџиланаџа*
Јована С. Павићевић / 241

ДРУШТВЕНО (НЕ)ПОВЛАШЂЕНО меџо еџиланаџа
Анка Ж. Рисџић / 255

КАКО ЈЕ ИЗГУБЉЕНА УТОПИЈА ЕГЗИЛА?
– *о друшџиву без заједнице и оџуђењу без самође* –
Желимир Д. Вукашиновић / 275

ПЕДАГОШКА МИСАО И СТВАРАШТВО
Аџанасија Николића у еџилу
Тамара М. Сџојановић Ђорђевић / 287



ПОЕТИЧКО ИЗГНАНСТВО
и немогуће бекство од себе

Александар ЈЕРКОВ

*Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским
књижевностима*

821.163.41.09⁶19⁶

82.0

343.264

ЕГЗИД (АНТИ): књижевности, култура, друштво

У овом раду се испирајују критички дискурс о еџилу и фигура еџила у савременој српској и светској књижевности, са посебним освртом на историју литературе од антике до класика деветнаестог века, теорију књижевности и филозофију. Текст је айел против предрасуда и моралне панике у којој се олако и брзољетно заборавља да недаће у животиу, речено без цинизма, могу бити користан подстицај и доцније донети веће добро.

Кључне речи

еџил, ендил, еџилијаран, бекство од себе, донаука, одреченица

Овај рад је настао као резултат ведрога духа, усамљеничке воље за размишљањем и пријатног дружења са колегама на пројекту посвећеном друштвеним кризама и књижевности. Истина се, дакле, мора сачувати. Закон при томе љубазно прописује да се уз њега напише пројекат број 178016: Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије – Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст. Аутор би томе радо додао још неку реч коју закон није предвидео, али мисли да би у томе остао сасвим усамљен и зашто одустаје.

Два су основна облика егзила у историји српске књижевности.
Зар?

То је један наоко сасвим нормалан, уобичајен, али претенциозан исказ од оне врсте која је колонизовала мишљење о књижевности. Такав исказ погађа јаку вољу за привидном одређеношћу, владајућу у помпезном књижевноисторијском тумачењу књижевности. Онај који је изриче представља се као херој књижевног проучавања који је све испитао и сада има још само да, „у глобалу“, саопшти своје резултате. Перформативно довршени приписаним ауторитетом који се ослања на сигурност са којим се крупна, неодложна сазнања саопштавају, такви искази сами себе подржавају. Они иду пречицом која нема везе ни са истраживањем ни са доказивањем, посебно не са теоријом, и доспевају у фокус једне фасцинације која, такође, не припада знању о књижевности.

И да не идемо даље, ничега на овом свету нема само у два облика, чак ни живот и смрт не испуњавају ту пропозицију. Зато су смишљене тзв. бинарне опозиције, што одувек делује готово као плеоназам. Сврха им је да се прикрије истина о томе како опозиције никада саме по себи нису пуко, ограничено и до крајности изведено антонимијско двојство. Опозиције су самоумножавајуће полипозиције. Тако и опозиција између егзила и онога што он није уопште не постоји у строго одређеном облику јер не постоји никакав *ендил*. Зато је могућно бити егзилијаран у једном бољем смислу речи, то је векторисан појам који се не одређује у антонимији јесте ли одагнани или прогнани, јесте ли избегли или управо то не можете: не можете ништа да избегнете, а више од свега не можете да избегнете оно што већ јесте, не можете да избегнете себе. Отуда никада нисте у правом егзилу у односу на самога себе, али истовремено можете без обзира на историјске и друштвене околности, и свој положај, бити егзилијарни.

Питање епистемолошког преимућства које егзилијарна позиција доноси ономе ко уме да себе и све што ради сагледа настојећи да заузме одређену дистанцу отуда није питање идеологије и историјског, друштвеног, националног удеса, пуког прогонства, премда се та позиција када је задата не може пренебрегнути, као што животни удес не значи само терет ситуације већ и њено преимућство. Бич недаћа, како га је у историји цивилизација видео Тојнби, док пада на леђа јаке воље и велике способности уме да донесе и предности, упркос томе што нико не прижељкује да га искуси на својој кожи. Посттрауматски фетишизам изгнанства пак самога себе најбоље објашњава, али му је то

тешко рећи јер онда делује како нема довољно поштовања, увиђавности и саосећања. Када се етичко преимућство које доноси патња преноси на квалитет спознаје, дискусија готово да није могућа. Онај ко није изгнан тешко постиже равноправност јер је неравноправност у изгнаниковој судбини невољно стечено преимућство о којем се не може отворено расправљати.

Није мања апорија зашто дискурс коначног суда подразумева како је све већ проучено – откуд то када ни све оно што је најважније никада није у потпуности истражено? Откуд агресивни субјект те самоуверености све зна и још му само преостаје да то као *academius gloriosus* напросто саопшти? Нарочито ако то чини беспрекорно једноставно. Откуд може све да се сведе на углавом прости тврдње, дакле чак не ни веберовски идеализоване моделе? Ко, другим речима, уопште може да зна шта је егзил пре него што га напусти, или док му се не преда, као да се из правога егзила може отићи и као да му се може трајно припадати?

Право питање дистанце, дакле фигура унутрашњег егзила у односу на сопствено сазнање, не поставља се јер би оно значило да постоји неко место избегло контроли спознајног субјекта – да се може бити изван поља структурираног истраживања и доношења закључка као пресуде. А то би опет значило да је нека врста егзила из проучавања књижевности које доводи до коначних сазнања и великих објава могуће и да постоји једна таква, егзилна, егзилијарна позиција, позиција изван позиције, самим тим и егзилни простор тумачења. То значи да ваља одбећи да би се стварно тумачило, а не саопштавало, да је тумачење одметничко док је проглашавање сазнања ритуално. Проглашавање је израз и самим тим фигура власти над оним што се проглашава. Бити пак у власти онога што се не проглашава, већ се са тиме у удесу или привилегији судбине живи, значи живо тумачење које, управо зато што је живо, никада не престаје.

Ако бисмо хтели да говоримо о књижевности и егзилу, и истовремено да подразумевамо чак и ону лазаретску слику симболичког простора књижевности (азил у књижевности), зар то онда не би морало да значи да сами будемо егзилијарни, да егзилујемо из говора о књижевности и егзилу, да будемо оно што говоримо, како бисмо говорили оно што јесмо? И то без етичкополитичке дражи, готово маркетиншке, великих егзиланата, без моралне добити коју прогонство доноси прогоњеном чак и када се на прогон одлучи пре прогона? Што не значи да је страдање мање уколико га изаберемо или пригрлимо.

Како заузети ту немогућу позицију друштвено слабог субјекта – у најмању руку бити слабији од самога себе – субјекта који измиче и још више од тога, субјекта у измицању? Од свега се може побећи, чак и од смрти до вазнесења, једино од чега не може јесте заправо слепи чин рођења у којем се, заувек, битак стапа са бићем. Човек заувек остаје везан за себе. То да смо рођени можда може да се оконча, али нема спаса од те *бачености у свети*, да полако уведемо данас помало застарело али изванредно сликовито и убедљиво дочаравање онога што се опире свакој стратегији појма, било да при томе алудирамо на Маркса, којем је било важно да нас свет са својим производним снагама и односима већ затиче, или Хајдегера, који у томе види изложеност бића бивствовању у времену, или Слотердајка, који у материци језика чека да грмљавина самосазнања одјекне толико дуго након муње рађања. Од те избачености у свет нема спаса све док смо овде, а једино успело бекство било би да на овом свету одбегнемо од овог света. Бити у свету значи већ имати свет у себи, отуда умаћи замци света значило би заправо одмаћи се од себе.

Да кажем да бих то хтео, и нешто више од тога, било би постидно, сви који су више и боље мислили су то већ хтели, свако на свој начин и свако у свом регистру спасења. Други су заволели своје страдање, што нећу психоаналитички оцењивати, или нашли неки облик утилитарног самозаборава, макар хедонизма, или ипак аскезе, што не треба потценити, ако ни због чега другог онда због Ничеовог амор фати. А има нешто и у оној Лалићевој песми ипак говоримо о српској књижевности. Али тремор фати? А тимор фати?

Пре него што се суочимо са ултимативним изазовом бекства које никада није удаљавање од некога или нечега већ од самога себе, јер се тек у том бекству одређује сам смисао човековог погледа на себе и живот, на свет и положај у свету... тим редом, дакле метафизички а не историјскодијалектички или економскополитички, бекство постаје важно и самим тим немогуће... зато нас чека преокрет у самој *ствари мишљења* (ето још једног тешког подсећања, тек колико да се сузбије логички инструметализовано мишљење које за себе захтева више од онога што је само сазнање)... питање бекства из мишљења мишљењем, *из-мишљењем*, морало би се задржати на хоризонту овог проблема и, заправо, бити с ону страну тог хоризонта како би се и у самој ствари мишљења одредио простор бекства, а то ће рећи и право изгона... пре свега тога што би се могло оценити као тежина до које је стало ономе коме је мисао егзила драга и који мисли у егзилу од мишљења... ваља

одахнути, на тренутак, у пољу историје која сама од себе никако не може да побегне, ваља ноторном историјом књижевности, том *донауком*, оформити слику која би у хтењу већем од самога себе да надокнади егзилно самоудаљење и оформи слику која делује као пасторални предео самих дела...

Нема сумње да је ова *огреченица* могла бити дужа и још који пут прекидана. И она, у крајњем исходу, мора побећи сама од себе да би без икакве талмудистичке мистификације графема, параграфа и текста, текст избегао из текста и одговарао мишљењу које је избегло из мишљења и субјекту који би, да је то само могуће, умакао самоме себи.

Овако се више не пише, ми смо сада у посткомунизму, у постлибералном капитализму, ту нема стварног заноса, има само академске радости да ништа друго не морамо да радимо – нека се зноје Кинези – него да испостављамо речи, и можда штампамо текстове на којима не пише *in dollars we trust* него P52, M51. То није оружје нато стандарда, ни нашег малог, бедног, већ историјски одбаченог јуса (југословенски стандард ЈУС), већ врлих бодова које није прописало министарство узалудних академских дела него недела.

Има ли још ко да чита и слуша шта човек који бежи од самога себе говори? Док бежи од себе као од места злочина.

Не би било превише тешко побројати и укратко описати најзначајнија дела у савременој српској књижевности у којима јунаци желе да побегну сами од себе. Српска књижевност се рађа у двоструком бекству од Светог Саве до Доситеја, који су обојица искусили сав терет самоизгнанства. Али за разлику од њих који су фигура пронађеног пута и отуда њихова судбина не одудара од идеје текста, савремена имагинација гради се на расколу. С почетка двадесетог века он се најављује романима у којима на различите начине изгнанствена усмереност игра важну улогу. Први је *Бесџуће* Вељка Милићевића породична част модернистички асоцијалног јунака је повређена и он не може да пристане на самога себе, зато упркос споља гледано сасвим угодном животу пати, осећа се обескорењен (Морис Барес) и мисли о одласку у нови свет; други су *Дошљаци* Милутина Ускоковића, роман у којем јунак открива неподношљивост света али и своју неподношљивост, па се нема куд него ићи натраг, тамо где има мање живота, самим тим ни прилике да се човек стално излаже самоме себи. Зато се Ускоковићев јунак враћа у завичај, одлази као и јунак

Милићевићев, мада у другом смеру. За разлику од Милићевићевог, он то чини да више никуда не би одлазио: он више не може бежати јер је сценарио бекства утрнуо у повратку, који је већ бекство. Може се бежати од бекства, а повратак је бекство од којег се не може побећи. Премда нам се прва слика чини као егзилна, она отвара простор Новог света за српску прозу, и овај егзил повратка је једнако важан. Они ће се у српској прози спојити од Црњанског до Растка Петровића.

Романи Милоша Црњанског са својим немогућим одласцима и осујећеним повратком већ су врхунци овакве књижевности: *Дневник о Чарнојевићу* је метафора немогућег повратка, *Сеобе и Друга књижа Сеоба* су метафора одлажења до жељеног света у који се не може стићи. *Роман о Лондону*, а тек је он прави облик изгнанства, тако је већ поетички припремљен да се двострукошћу позиције и непремостиви проблем раскола доведу до јединог и коначног бекства у самоукидање.

Код Растка Петровића је откриће жеље да треба отићи на крају романа *Са силама немерљивим* само увод у право, двоструко избеглиштво у *Дану шестом*. У *Дану шестом* се зачетак приче из претходног романа развија до грандиозних размера личне и националне катастрофе у Првом светском рату и у Новом свету, а српска књижевност, што неће никада бити ни препознато ни усвојено, стиже до границе преднаталног на којој почиње егзодус човечанства.

Двојство постоји и у романима Меше Селимовића, немогућег одласка, бекства у рат и у веру у *Дервишу и смрти*, односно у љубав и књижевност после повратка из рата у *Тврђави*. Ту је и бекство од породичне и уметничке осујећености, а затим и од смрти у писање, у Десничиним *Прољећима Ивана Галеба*. Распон интернације од оне која је аутобиографска у *Ех Понију* Иве Андрића, и оне која је метафора за човека који је видео света у *Проклетој авлији* и осталим причама о Фра Петру. А тек колико су прогонства и судбине у егзилу пресудне за породичну циклус/циркусијаду Данила Киша – егзодус у уметност у *Башићи, њејлу*, егзодус из детињства у *Раним јадима*, егзодус из приповедања у *Пешчанику*? И за ироничну сагу Борислава Пекића о измицању и придруживању у *Злајном руну*. *Хазарски речник* са бежањем сновима и измицањем у лексикон и *Предео сликан чајем* који је управо емигрантска прича који је добила облик романа у избеглиштву од форме романа и сви други Павићеви романи су на путу великог поетичког бекства.

После тога се више није имало куд бежати, што је Горан Петровић утврдио у *Айласу описаном небом*, када је реч о питању романескног

простора, а у *Ојсади цркве светиоџ Сјаса*, када је реч о бекству опсађеног, који закратко креће у вис и онда нема куд него да буде заправо неодбегли, да би *Сийничарница „Код срећне руке“* свет из књига у читању дочарла као идеалан свет па је и егзил у том идеалном, стварно нестваром свету заправо најпожељнија судбина сваког читаоца.

Од егзила као тематске преокупације која обузима роман (Црњански и Пекић) до бекства из форме романа (Киш и Павић) српска проза досеже врхунац у развоју фигуре егзила. Реализована метафора књижевног света који настаје у читању и бекство у тај свет оних који траже аутентичан простор љубави и среће (Г. Петровић) затвара пун круг у поетици егзила. Поетичко-политичко избеглиштво јунака Давида Албахарија у Избегличкој трилогији, коју чине *Крајика књиџа*, *Снежни човек* и *Мамац*, нови одговор на питање о немогућем повратку у роману *Ојрошћјајни џар* Владимира Тасића, који представља Чарнојевића наших дана (Тасић наставља да истражује фигуре повратка у *Киши и харџији* па и *Сјакленом зиџу*), а ту где је изазов Црњанског одлучујући место је и *Судбини и коменџарима* и Волкову Радослава Петковића, који неће и не може да зна оно што потиче од повратка из *Сеоба* (пун круг опет потврђује појава Чарнојевића и у Петковићевом роману). По страни остаје дивљачно и психотично самопрогонство најбољих Басариних страница од бекетовских поетичких клошара попут *Фина* и *Тмуа*, или *Кинескоџ писма*, до *Уклеџе земље* и *Салмана Басрија*.

Све су то имена и дела којима се доста лако може показати колико је сам проблем избеглиштва и егзила одредио књижевну имагинацију и српску литературу. У литературним традицијам које се формирају након распада бивше Југославије егзилијарни стилски комплекс и тематска преокупација, разуме се, под притиском историје овладавају књижевним дискурсом. После тог посебно гадног грађанског рата избеглиштво је постало манифестни састојак књижевног обликовања који сам по себи захтева релеванцију, али је тај захтев историјскополиотички а не метафизичкопоетички. Надметање у патњи готово да је исто толико гадно као сам рат, оно га продужава симболичким средствима и предаје заједници као колективно добро, лено које ваља чувати. То није наша тема.

Време је, дакле, за нови преокрет и још једну перспективу тумачења.

После Велике сеобе, како је то написао Милорад Павић у својој историји књижевности, дошла је прва генерација емигрантске књижевности. Она је стварала на великом ободу духовноисторијског ареала у којем се распростире српска култура: Трст, Беч, Будим и Пешта,

Сентандреја и Темишвар, Лајпциг, Хале, Харков... То је нека врста геополитички одређеног културнопоетичког прстена који оцртава дифузно поље културног простирања, или дисеминације. Кашанинова изванредна слика српског културног поља одређеног од Сентандреје до Хиландара, могла би се проширити овом дугом трансверзалом од Трста до Темишвара. Обликовање овакве мапе има страховит спознајни учинак уколико се на њој облеже места рођења/формирања низа наших најзначајнијих писаца и уочи колико је јак гранични синдром код њих. Највећи писци по правилу су се јављали на проблематичним тачкама ове ободне криве културног поља, посебно тамо где постоји интеркултурно пресецање.

У њему постоји још једна врста динамике: она која захвата писце од Рачана до Доситеја и Атанасија Стојковића, и она која обухвата писце од Симе Милутиновића Сарајлије и Стерије до Јакова Игњатовића. То су две епохе, а њихова се разлика одлично види и када се овај други круг постави спрам онога од Видаковића и Вука до Сремца егзилантско кретања је супротно, ка Србији и из Србије, а повратак из Србије, праћен сваковрсним разочарањима, претежак терет. Бекства из Србије и бекства ка Србији су два правца избегличког кретања који формирају сасвим различите егзилијарне културнопоетичке оквире деветнаестог века и не могу се заменити једни другима. Зато су разлике два века, осамнаестог и деветнаестог, и два егзилијарна смера у овом потоњем, одлучујућа за формирање различитих културнопоетичких услова књижевне имагинације.

На спољењем ободу су и ратничке судбине, од Константина Михајловића из Островице до Симеона Пишчевића, које воде ексклузији из матерњег књижевног језика, што је посебно значајно ако се разматрају проблеми одређивања емигрантске књижевности крајем XX и почетком XXI века. Ту се после генерација напуштеног језика Чарлса Симића, Стива и Надје Тешић, Мила Дора, Оливера Њага, Михаила Кажића и других, јавља генерација Саше Станишића, Тее Олбрехт и Александра Хемона, по свему различита од Мирка Ковача, Боре Ћосића и Видосава Стевановића, али и од Слободана Благојевића, Бранка Анђића и Младинова, односно Немање Митровића, Ђорђа Јакова и Барби Марковић. Њихова појава, дакле, није догађај за који се у историји књижевности не може пронаћи нека врста културнопоетичке залеђине, премда огромне разлике суспедују сваки брзоплети закључак. Низ апсорпционих инкултурација од Константина Филозофа и Цамблака до Хајима Давича и Васка Попе се променом језика окреће у

другом смеру и симболички материјал излива се у друге литературе.

Језичка и културнопоетичка инклузија, које су толике векове богатиле српску књижевност, не значе нужно само губитак када се овај предзнак промени. Напротив, можда је савршено оправдано говорити о једном другачијем, не филолошком већ културнопоетичком одређењу књижевности у којем се национално-идентитески комплекс питања радикално проширује а језичке границе сасвим релативизују. Не треба баш тврдити да постоји српска књижевност без српског језика, али ни бежати од једног новог одређења књижевности које неће бити ограничено њиме. Зашто се поље једне књижевности не би одређивале и културноисторијским памћењем независно од језика на којем дела настају? То је утолико пре могуће јер је распад Југославије донео низ језика који су лингвистички *истослични*, али су национално различито сигнирани, па се после југословенске језичке федерације у којој је такође постојало велико преливање култура, јавља могућност да се спољни, највећи опсег једног књижевног поља одреди и изван граница једног језика. То би у исти мах било остварење својеврсног идеала егзила у којем се, после различитих фигура бекства, стиже и до бекства из језика.

Искуство Монија де Булија и Љубомира Мицића, дакле авангардног излета у тај свет прекорачења књижевности, културе и језика, само потврђује релевантност једног хтења, али не и смисао књижевног достигнућа. Зато је једна друга врста егзила, криптоегзил наших дипломата и новинара пре и после Првог светског рата, ако не Лазе Костића и Војислава Илића, који су за тако нешто били прекратко у пропалим мисијама, онда свакако Ракића, Дучића, Андрића, Миличића, Црњанског, Растка Петровића, дакле праве дипломатске књижевне колоније (за разлику од Марка Ристића, Виде Огњеновић, Драгана Великића, Станислава Басаре, Предрага Чудића, Душка Ковачевића или Милисава Савића, чији дипломатски ангажмани немају ни приближно сличан карактер у књижевности, а нису ни каријерне дипломате попут прозаиста Миомира Удовичког и Саше Обрадовића). У том криптоегзилу настајала је врхунска књижевност и то је линија која се може продужити до Киша и Пекића, пре свега, а онда и Албахарија, Пиштала и Тасића. Промена политичких услова овог егзила, међутим, мање је битна од могућности интеркултуралног ширења. Једном речју, поглед на српску књижевност и њену историју открива готово несхватљиво богатство фигура егзила и њихову карактерну различитост.

Дакле, нема две врсте егзила у српској књижевности чак ни ако би

се у једном крајње софистицираном смислу хтело рећи да се на тај начин разликују онај унутар поља српске културе и онај који остаје изван њега, укључујући у овом другом случају и питање напуштања језика. Увек је нека генерализација, наравно, могућа, али је исцрпан опис ослоњен на локално знање, ето два Герцова термина, увек много боља и уверљивија алтернатива. Када се начини и саопштава претешким, академским, спорим језиком помпезним и прорачунатим којим се обзнањују државнички закључци, генерализације делују убедљиво и чини се како су плод велике промишљености и одговорности. Оне то некада могу бити, али чак и тада прикривају оно што је највредније у ономе на шта се односе. Књижевноисторијске схематизације, наравно, понекад су нужне да би се нешто уопште могло тврдити на одговарајућем нивоу општости. Богатство самог поља литературе захтева да се такве генерализације које лако постају слепи идентификациони тест једне културе, осујећују да се мисли о самој ствари и намећу већ постојеће мишљење, дестабилизују једним другачијим релационим мишљењем и темељним проучавањем. Овде се, осим тога, жели да скрене пажња на важну поетичку одлику српске књижевности и истовремено поднесе саопштење о стилу мишљења, тако да и само излагање буде не само једна кратка поетичка и књижевноисторијска егзегеза, професорска демонстрација организације предмета проучавања, већ један немогући покушај да се побегне од књижевнокритичког мишљења као унапред задатог сазнања. Јер је форма тог мишљења већ само то мишљење.

Немогући одлазак је нека врста парадокса који се јасно ставља на страну сукоба са нужним одласком: бити отеран је азилантска судбина, бити спречаван да одеш је супротна радња са сродним смислом, као у земљама тзв. реалног социјализма, али *не-моћи* отићи од себе, то је оно што у сваком одласку постоји као питање – може ли се отићи – и истовремено је скривени одговор о смислу сваког одласка: ми смо ипак увек ту где смо. То је скривено у сваком одласку, јер у сваком одласку остаје да онај који одлази од других *неодлази* од самога себе. Смисао уочавања поетичке метафоре као што је фигура немогућег одласка у српској прози, почива на једном дубљем сазнању него што је књижевноисторијски опис услова и околности егзила. Антропологија имагинације егзила, чак и његова политичка економија, значајнија је као средство херменеутике него постгенетичке критике. То што је битно скривено је у самом опису одласка, бекства, егзила: скривено је да си увек ту, и у том погледу је Хајдегерово аналитика до данас непревазиђена. Једном речју, бивство не може да умакне бивствовању, а

све сеобе, којих има, и бекство од себе, којег нема, ту ништа не могу да промене. Има сеоба, бекства нема. Али то није никакво откриће, иако је то о чему говоримо скривено од нас у часу доласка на свет.

Ваља одмах рећи да је скривено увек изгубљено у открићу, зато њега и не сме да буде, историја открића је заправо историја заблуде. Скривено се у тумачењу не сме изгубити него сачувати, отуда је историја открића истовремено историја пораза у тумачењу. Једноставно и наоко логично правило, логичко устројство открића у тумачењу, одузима нам оно што је у скривеноме најважније, саму скривеност. Како њу показати и разменити са читаоцем и сабеседником? Како говорити о скривеном на скривен начин? Како дакле задржати скривеност пред Другим а да не останемо скривени од Другог? Врхунска је то привилегија да нас било када неко други разуме.

Баналност парадокса је одлика која нам брзо и лако промиче, а она је друга стране опасности да дискурс закљони напор разумевања. Парадокс плени, ошамућује, утишава размишљање. Он уме да запрепасти и избаци из колотечине разумевања, али када бисмо се осмелили да сами себи признамо да смо затечени, одмах би се увидела скривена баналност парадокса: преокрет од очекиваног до неочекиваног. Како је то скромна семиотика трансформације. Сам преокрет од очекиваног до неочекиваног је врло једноставно начело и може се тако лако примењивати да засени онога ко недовољно пажљиво проучава чуђење. Чудити се над непознатим је очекивано, а парадокс почива на томе да нас изненади неочекиваним. Па шта је у томе заносно, када је нешто већ унапред обећано и када само треба сачекати да се у спором надаложењу испуни обећање? Када је тако, парадокс који је очекиван више није сам у себи парадоксалан него прагматичан, он себе изнверава да би деловао. Иначе би парадокс морао да буде чудо у ономе што очекујемо, као што је право сазнање више од изневереног очекивања: оно је дочекивање и без очекивања. Зато је право сазнање ослоњено на то да се буде хеуретички запрепашћен усред очекиваног, уобичајеног и обичног без обзира на све то. Право је чудо сазнање да увек и у свему дочекујемо оно што долази, а да нисмо знали за њега па га нисмо могли ни очекивати, јер је све на овом свету чудо и тајна постојања. Шта је у животу мање неочкивано од самог живота, а он управо јесте највећа неочекиваност битка: бекство од себе тамо где би

се чинило да једино ваља и само треба пригрлити себе. Ипак, Лакан показује да је то у динамици текста/психе немогуће, Фуко да тај текст никада нисмо ми него друштвена игра моћи, а Дерида да тог текста управо у тексту нема. Осим у траговима. Ми смо трагови сопственог битка, трагови тог бекства од себе расутог преко целог поља сопственог постојања. И зато је лакоћа књижевноисторијских поука и синтеза, после страшног, а не кратког XX века, у доба изгубљености битка, а не више његовог заборављања, или Хобсбаумових једноставних и полутачних екстрема, немогућа и недопустива за ствар мишљења.

Да нема нашег чуђења и узбуђења, преокрети у парадоксима могли би да нервирају: чему преокрет ако сама ствар није добра? Где не ваља сама ствар, ништа не ваља, па ни најбољи парадокс. Прогањање људи, политичко или, још горе, милитаристичко, на пример, сасвим сигурно не ваља, нимало. Ратно страдање више задаје мука и горе су његове последице, но ни избеглиштво не ваља. Не ваљају толико да када би неко, рецимо, ратом био обрадован, морали бисмо у њему видети биће посебне зле врсте према коме мора бити једнако много гађења и када је реч о Србији, Авганистану, Ираку, Либији, Сирији... Али, то је тако једноставно. Зар је то мишљење? Зато политичко позиционирање и изјаве којима се оно дичи нису никакво мишљење.

Међутим, толико је лако кукати над ужасом страдања да и то боље духове једино може да нервира. Тако је, јер му је већ било досадило да слуша све једну те исту тужбалицу због рата и режима Слободана Милошевића, један од најзначајнијих писаца, нашавши се додоше у прилици која је томе погодовала, на једном скупу са ex-у колегама које су прослављале своју патњу успут добацио како ни о рату и политичком прогонству није једноставно мислити. Јер, вели он, све има и добре стране које се олако превиде и забораве. Ето, вели овај писац, да није свега тога, ратова и неподношљивих политичких режима, он не би толико времена – а била је у питању стипендија, заправо хуманитарни позив писцу на привремено и добровољно избеглиштво – провео у Паризу. Ова Тишмина досетка колико је цинична и горка, толико је заправо једноставно и нимало парадоксално описивање једног тренутка личне судбине: зато што над њим стоји кобан знак прогона и избеглиштва, то не значи и да је сама садржина тога означеног живота већ одређена. То политика не допушта, да се види испод политичке означености, да се види шта јесте тамо где неко и нешто јесте. Тек се свако означено у једном бекству, измицању, склањању има одредити, и ако је филозофска метафорика тешка и непрозирна и не желимо у

ово доба површности и лакоће тако да говоримо, ево примера који уме да говори сам за себе и који не допушта предрасуди да се издаје за мишљење. Онај ко говори, говори после Тишме и гађења. То је она нијанса која је измакле из нозије, из мучнине.

Некоме је, а ни то није неистина када је о интелектуалцима реч, у избеглиштву било боље него што се то сме рећи. И зато се не говори. Да је у избеглиштву могуће живети добро, упркос овом општем знаку ужаса, коби, пропасти, губитка, који је стављен над нас, то се има прећутати, то је тешко рећи. Морална осуда оваквог мишљења је облик друштвене цензуре. Са нешто већим цинизмом могло би се казати да избеглиштво некада тера тамо где би се иначе радо отишло. Лудило путовања и помама за померањем, насумичним и авантуристичким, профитним или туристичким мењањем места на планети, то толико распрострањено достигнуће ХХ века је наличје грандтуризма просвећености, великог образовног путовања човека осамнаестог и деветнаестог века. Да ли је та чудна помама колективна параноја у бекству од онога што не држи на једном месту? У којој мери је она израз незадовољства савременог човека сопственим животом од којег би хтео некуд да побегне, али како нема куд он онда туристички тумара и привременим фасцинацијама покушава да угуши дубље осећање незадовољства? Зар би, чак и из знатижеље и чежње за уживањем човек толико хтео да мења места свог краткотрајног или дуготрајног бивања, да га нешто довољно чврсто држи и веже за себе ту где је? А у развезаности, кад се испадне у овај свет, већ је дата сва потреба за везаношћу. Тамо где се подвезе пупчана врпца, развеже се цео свет. Бити отеран са тог места које је место сопственог незадовољства онда никада није онтички последица само прогона, већ те несвезивости и зато је увек најстрашнија не као туђе насиље, које скрива сопствену муку, већ је најтеже у самопрогоњености. У самопрогоњености, као највећем терету изгнанства, не може се кренути никуда и бекство је већ ту пре бекства. У егзилу пак никада није искључено да ли то може значити и да се крене онуда куда би се хтело ићи. И сама жеља за остајањем, које раније није ни морало бити, може да ојача под притиском одласка, а онда би она могла да буде спасоносна у односу на самопрогањање. У оба случаја, онај чија су осећања појачана је у добитку, и ако не изгуби главу, или се не осакати, или му се не одузме сва слобода и њен главни састојак, време, ето га где му је као емигранту у егзилу боље, где ужива у дражима животног путовања и бекству од самопрогањања у прогоњеност.

То нам је Фуко заправо остао дужан, не историја скривеног смисла затвора и болнице него раскол истине коју друштво о њима, о срећи у егзилу, скрива и истине која се у том скривању једино открива: шта су историја и друштво, и шта је заправо човек. Тешко нама када нам је Фуко остао дужан приче о срећи човека, макар да боље протумачимо Пандуровића. Фукоа којег су најурили из дипломатије, чини ми се из Пољске, отерали су натраг на Колеж д Франс. Остао нам је дужан приче о добру једног насиља и злоупотребе човека, једну метафору самог добра као основног облика постојања, доброг насиља без Шмитовог циничног заснивања друштва у тајни моћи. Та историја добра упркос свему, то је тачка у којој се отвара оно право питање о човеку. Јер није право питање зашто човек бежи од зла и како га оно прогања. Право питање је зашто човек бежи и од добра и како га у себи прогања.

Не-остати на једном месту, то нас тера да се запитамо, зашто човек не остаје ту где је, куда га то нешто гони и шта га то гони да иде некуда? Пука политичка присила, која нас фасцинира, врло је слаба у односу на унутрашње самопокретње све до самопрогањања. Зато је Сократов случај остао чувен, нешто мање, наравно, Сенекин, јер нас штити од нечувеног случаја – филозофског самоубиства, којег нема ни код Емпедокла, чак ни код Диогена, који је можда могао да буде спреман за њега, или је то требало заправо да буде Епикур, у шта нико неће поверовати. Кад Аристотел одлазећи у прогонство вели да хоће тако да поштеди Атину нове срамоте, какву је већ доживела са Сократом, то је врхунска политичка домишљатост оне слабости која се излила у лудило моћи и освајања какво представља његов најбољи ученик: Сократов ученик је Платон, а Платон је изгнан са Сицилије, на којој није испио пехар кукуте у име пропалог политичког подухвата да реализује своју државу. Његов ученик Аристотел је научио да прихвати политички пораз, а његов је најбољи ученик наравно Александар, који није могао бити поражен. Ето истине о смислу победе и без позивања на Фукоа. Александар је, дакле, из самопрогоњености морао да освоји цео свет. То је ултимативно изгнанство, када ваља да освојиш цео свет. Изгнати себе у цео свет, дакле, значи обухватити цео свет собом. Између Александра и Бењамина је граница на којој Бењамин лудачки чува своју књигу о образовном роману, та књига, сматрао је, не сме допасти руку нациста јер би дошли у посед знања. Граница се затвара управо када Бењамин стиже на њу, у тој непропусности, у тој граници егзила је одговор који никада није одговор јер је њиме одговорено на више од онога што је питано и што се пита, на више од сваког питања. Одговор без питања.

Спасити свет значи сачувати Бењамина. Адорно, Шолем и прави пријатељи дали су све од себе. Да ли је то и у Србији могуће?

Куда је то човек уопште кренуо да иде? Када бисмо смели да се још за крај цинично нашалимо, могли бисмо да подсетимо на једну Брехтову песму. Лако је освојити свет, лако је бити чак и Александар Велики, вели Брехт, али је тешко остати уз једну жену. Иако песник не завиди херојским ликовима попут Александра, он још не каже да воли оно мало, неосвајајуће и већ освојено, издвојено из догађаја света. Избеглиштво од света у животу који је остајање уз некога и са неким, то је, песник види, тежак избор. Најтеже је остати ту где си и са оним са ким си, такав какав јеси. То је облик избеглиштва у радост постојања као таквог, једног антиаскетског одрицања које не би расрдило ни Ничеа. То је један облик остајања, изостајања из самопрогонства, и истовремено један тренутак ведрине, а ведрина, узалудна и упркос свему, јесте важна.

Нас егзил опчињава као патетична морална врлина, док је трпљење без отпора подлост, али и остајање на истом месту може бити представљено као патетична врлина, па и као фигура добра са којом се нисмо суочили упркос будизму и хришћанству. Једно стрпљење у радости постојања, без религијског порицања и искупљења. Зато ваља имати на уму да смо под прејаким утиском Адамовог изгнанства и јеврејског изласка из Египта.

О неиздржљивом самопокретању најбоље, ипак, сведочи фигура Одисјевог непотпуног повратка. Иако би његово неодржљиво стремљење своје дому и једној жени деловало као потврда брехтовског цинизма у освајању света – некмоли тек потуцања по свету – Одисеј који се још није сасвим сјединио са Пенелопом, већ јој, чак и у Хомеровој верзији (некмоли у причи о Телегону и Пенелопином неверству), спомиње своје будуће путовање по грчком копну, на којем ће посетити многе градове (23. певање, стих 267). Бити прогањан од богова и измицати њиховом гневу, то је једно, сам себи неговештавати нова путовања када се са најгорег и најтежег, уључујући и одлазак с ону страну познатог света и посету мртвима, једва враћа, то је већ више од сваког изгнанства. То је фигура незадрживости са којом се може измицати једино самоме себи, и тај нови пут пре него што је и пут који се једва завршио повратком готов, нови пут а да се и не зна зашто се на њега креће и куда он треба да води, то је коначно обесмишљавање сталног човековог померања по свету као и самог повратка. Ако се има поново ићи, тада нема повратка, а ако нема повратка, онда нема ни одласка, све је већ отишло.

Бежати се, отуд, може увек, али нема бекства од себе. Јер се заправо не може побећи никуда и нигде од окованости временском (сада) и просторном (ту) формом живота. За ту окованост је потребна фигура останка, немогућности да се оде од самога себе. Од самозатвореништва Обломова до Чеховљевих јунака који остају на селу, или код Достојевског у распону од човека из подземља и мртвог дома до напуштања манастира и повратника из Швајцарске, парадокс о немогућности да се побегне од себе постаје двострук и добија једну посебну симболичку форму. Јер ми волимо књижевност и бежимо у њу, па јој се дивимо да се не бисмо гадили себе, а она нам даје форму растерећења и чим дође до неке епохалне спознаје, она је, да бисмо је поднели, већ књижевно уобличена.

Права фигура немоћи да се побегне од самога себе следи после сусрета са самим собом. Отуда је она најближа представи онога што следи после симболичког распона у *Чаробном брегу* Томаса Мана: Касторпово остајање на брегу на којем трага за собом, болест изолованости и самоизгнанство из којег ће тек рат да га прене, труба националног сврставања у којем је његова иронична појава са ретком слабом брадом само знак колико се из издвојености не може вратити у колектив судбински него само гестом. Тек ту на крају те обесмишљености, јер нити наћи себе нити од себе побећи је потпуни раскол хуманитета, ту долази завршна слика: одлазак је одиста немогућ не само зато што је то форма нашег живота искључила, јер смо увек ту са собом, и увек сада у себи и са собом, већ је немогућ јер је свако право лутање и свако право кретање незадрживо бекство од себе ка себи. И кад се себи приближите – ето где вас чека рат, цео свет се разара онога часа када се стигне сувише близу себе. Ман је то симболички представио у неодлучивости дијалога о хуманизму и животу акције, у Касторповом изгнанству и повратку у погубност.

Парадокс овог раскола уткан је у сву највреднију модернистичку књижевност, јер ту где се ово суочавање не може издржати пуца сама књижевна форма: код Рилкеовог Малтеа Лауридса Бригеа, Прустовог Марсела и Џојсовог уметника као младог човека. У тој пукотини у којој модернизам не може то што сам по себи хоће, ту се у самој књижевности појавио облик онога о чему је овде реч: облик је постао сама ствар. Ствар мишљења је постала ствар поетичког облика. А о њој ево безмало цео живот говорим, па се о томе може уколико то некога занима читати у другим мојим текстовима.

Легенда вели да је, у једној традицији коју хомерска епика није присвојила, Одисеј имао два сина. Сина дома, Телемаха, који је трагао за њим и дочекао га у обнови двора и породице, чак и брачног завета у корену дрвета над којим је саграђена брачна ложница. И сина путовања, којег је наша традиција искључила, Телегона којег му је родила Кирка, и који је пошао у прогонство за њим, да би на крају наишао на оца и убио га. Таква Одисејева *смерћ* говори о томе шта се дешава када човек сретне самога себе у јединој форми у којој је тај сусрет могуће представити: све што је Одисеј доживео на путовању симболички је утеловљено у дете пута, зато оно мора да задржи у себи разорну силу која је била, до тада, саморазорна.

ЛИТЕРАТУРА

- Adario 2007: C. d'Addario: *Exile and Journey in Seventeenth-century Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gerc 2000: C. Geertz: *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton: Princeton University Press.
- Hagioanu 2003: A. Hagioannu: *The Men who would be Kipling. The Colonial Fiction and the Frontiers of Exile*, New York: Palgrave.
- Mejn 2006: A. Mein: *Ezekiel and the Ethics of Exile*, Oxford: Oxford University Press.
- Stanford 1968: W. B. Stanford: *The Ulysses Theme. A study in Adaptability of a Traditional Hero*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Stern 1989: G. Stern: *Literatur im Exil*, Max Hueber Verlag.
- Valjega 2003: A. A. Valjega: *Heidegger and the Issue of Space. Thinking on Exilic Grounds*, University Park: The Pennsylvania State University Press.
- THE WRITER UPROOTED 2008: *Contemporary Jewish Exile Literature*, ed. By Alen H. Rosenfeld, Bloomington: Indiana University Press.
- Zeng 2010: Hong Zeng: *The Semiotics of Exile in Literature*, New York: Palgrave.

POETIC EXILE AND THE IMPOSSIBLE SELF ESCAPE

Summary

The paper critically explores exile discourse and the figure of exile in Contemporary Serbian and world literature, highlighting the history of literature from the Antique Period to the classics of the nineteenth century, as well as literary theory and philosophy. The texts represents an appeal taken against the prejudice and ethic panics due to which one too easily forgets that life's hardships, no cynicism involved, might be a beneficial incentive and later bring about greater good.

Key words

exile, endil, exiliiarian, self escape, by-science, off-sentence

Aleksandar Jerkov



ИЗДАЛЕКА:
*Еџзил као (и)ранс(и)сторијски и
геополитички хоризонт
српске књижевности*

Драган Б. БОШКОВИЋ

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност*

821.163.41.09

343.264

ЕГЗМЦ(АНТИ): књижевности, култура, друштво

Овај рад је прилог сагледавању историјског и геополитичког идентитета српске књижевности из хоризонта еџила. Разматрајући проблеме алтеритивитета, „смештања“, „недовршених“ или „хибридних“ идентитета, али и поетичких и историјских кретања српске литературе, изводе се закључци о једној динамичкој дијалектики „овде“ и „тамо“, националног и интернационалног, нашег и европског, канонског и метаканонског, не би ли се указало да је идентитет српске књижевности увек историјски померан од матице да би се ујорно, као симболичко и идентитетско богајство, матици и враћао.

Кључне речи

еџил, српска књижевност, идентитет, канон, национално, европско

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У контексту разумевања историје књижевности, иманентно се отварају проблеми поетичке и идеолошке динамике, константног изласка у Друго и повратка у Исто, питања припадања и неприпадања, позиције „изван“, која омогућава критичку оптику, као и снажне потребе враћања на именитељ Једног, један номадски дух и дух куће, онолико снажни колико, отимајући се онтолошки детерминисаним лутањима, западни субјект историјски покушава да буде скућен. Бити на другом месту – а заправо смо увек на том, другом месту – само је један егзистенцијално-антрополошки или културни модел онога бити. Ова логика је без остатка историјски својствена српској књижевности и култури, на просторима колонијалних и постколонијалних сила и веза, као и надмоћне, идеолошке засноване националне и културне самоидентификације. Систематизовати књижевноисторијски идентитет из позиције онога „изван“, стања перманентног езила, толико је неопходно, као што је и толико немогуће, будући да једној таквој систематизацији и класификацији толико тога измиче. Тако посматрано, као да ништа од (модерне) српске литературе не би остало везано за матицу или као да највећи део онога што је српска књижевност креирала или ју је креирало постоји „споља“. И, добро је да је тако, будући да је оно најбоље што је српска литература дала увек „наше“ и увек „између“ и увек „изван“. Зато овај очигледни егзилантски идентитет није могао бити виђен из традиционалне филолошке перспективе историје књижевности, и то као националне књижевности.

На просторима судара различитих култура и преплитања идентитета, тачније, на месту непрестаног културног измештања, како нас то историја српске културе подсећа, отвара се деликатан простор оног „између“ и „изван“, хибридног и лутајућег, у односу на просторну заданост, али и у односу на вековно дискурзивно „уоквиравања“ националне нарације, са јасном стратегијом идеолошке конструкције идентитета матичног корпуса. Зато можемо, са Батлеровом, отворити питање „недовршеног идентитета“ (в. Butler 2007) унутар хегемоније других кодова, у случају српске књижевности од Византијског до европски (пост)модерног. Управо на (пост)колонијалним просторима прелаза из културе у културу, из традиције у традицију, скоро целокупна историја српске књижевности гради свој идентитет (не) припадања Другом и, опет, припадања себи. Ми смо у Европи, али не Европа; ми смо Византија, али ње нема; ми смо српска књижевност, али се историјски градимо изван матице. Зато на почецима рађања

модерне српске литературе постоји снажна жеља превазилажења комплекса варвара, не би ли нас други видели и упознали као цивилизоване, као што крајем двадесетог века постоји исто тако снажна воља да се одрекнемо себе, свог варварства и своје култивисаности у корист Другога, у корист легитимног права да будемо део велике европске културе. Можда олако превиђајући деликатне идеолошке и дискурзивне праксе које стварају слику тог цивилизованог Другог и нецивилизованог Истога, једну врсту дискурзивне тропике која нас непрекидно држи у стању подељеног идентитета, олако превиђамо и то да су простори политичке, културне и књижевне самоидентификације онолико имагинарни и обавезујући колико су реалнији од историјских чињеница, као што је дислоцираност Србије негде између Запада и Истока, Беча и Истанбула, Константинопоља и Рима, Аустроугарске и Отоманског царства, Оријента и Окцидента, Москве и Вашингтона, у Војводини, Далмацији, манастирским ћелијама, Паризу, Лондону, Берлину, увек све даље од места кретања српских, историјски посматрано, државних центара. Између, дакле, Европе која се „натура другоме: да би подстакла, завела, произвела, повела, ширила, неговала, волела или силовала“, која је „волела да силује, колонизује, и сама се колонизовала“ (Derida 1995b: 31), и итерабилности матичне културе, која чини „да оснивачко насиље увек бива репрезентовано и то у неком конзерваторском насиљу где се увек понавља традиција властитог порекла и где се, све у свему, само чува извесно утемељење које је, најпре, одређено да буде поновљено, сачувано и поново установљено“ (Derida 1995a: 278). Отварањем овог питања дислоцирамо стабилно место, пре свега, српске и европске „беле“ митологије, односно стереотипа традиционалног националног корпуса као затворене и европског модерног корпуса као отворене имагинарне заједнице, и померамо се ка месту насиља и итерабилности генерисања наше културе као тачки „изван“, ка једном простору геополитичког националног хоризонта и културе који нужно морају да уваже вишеструку контаминацију и дислокацију.

Од средњега века до данас, потврђујући већ на почецима своју измештеност, српска књижевност се формира „изван“, па тако, са једне стране, можемо посматрати поредак наше литературе унутар идеологеме националног и митологемско-дискурзивне задатости „истошћу“, а, с друге, њену поетичко-политичко-идеолошку условљеност за сврставањем „тамо“. Историја српске књижевности је, с обзиром на геоисторијске чињенице и идеолошка премештања,

историја књижевног егзила. У средњем веку, српска писана књижевност настаје и развија се у једној врсти духовно-егзилантске, (де)центриране манастирске и културне позиције, док је усмена књижевност, из које ће вековима касније настати српска модерна литература, у потпуности изгнана изван овог, магистралног културно-књижевног тока. Са Великом сеобом, модерни културни центар српске књижевности се тек, по први пут конституише, и то у просторима геополитичког егзила. Војводина тако, предодређујући је до данас, постаје место генерисања српске књижевности и културе, и она ће то остати до почетка двадесетог века, док се Београд не буде формирао као културни центар, што нам показује једну закономерност историје литературе која ће константно заобилазити сопствену матицу са ове стране Дунава и Саве. Током 19. века, када се у централној Србији формира држава, када у Крагујевцу, као престоном граду, настају и прва штампарија, и први театар, гимназија и виша школа, књижевност се ту не догађа. Књижевност 19. века можемо посматрати у константном заборављању централне Србије и потврђивању њене немогућности да формира културу и конституише се као културни топос¹. Стварајући се у Јужној Угарској, и у широком луку Италија – Беч Сент Андреја – Русија, српска култура полако, скоро један век, силази одатле, али никако да заживи себе у центру Србије.

Епски и усмено интонирана култура Шумадије, као матрица за Вукове књижевно-антрополошке идеје, не познаје високе замахе класицистичке, барокне, просветитељске и романтичарске традиције Војводине, онако како је средњовековна писана култура живела матрицу византијске културе. Очекивано је и да та егзилантска, заправо наша централна књижевна традиција да прве српске романе, као и да у њој заживи реалистички роман у прози Јакова Игњатовића², или код Матавуља, писца на маргини у односу на геокултурно средиште српске литературе, али у центру с обзиром на руски поетички утицај, или да свој највећи домет реалистичка прича доживи код Лазаревића, писца који се проналази у прози немачке традиције. Лукачова тврдња да је роман форма „трансценденталног бескућништва“ (Лукач 1990: 67), форма која обележава модерни идентитет разбаштињености и других

1 Од Вука и Његоша до Црњанског, као и до савремених писаца, ужа Србија је не много више од утопијског места нашег херојског идентитета. Далека и битна, имагинарна и реална, као Црњанскова Хипербореја.

2 Изнећемо и следећу тезу: почевши са Видаковићем и, опет, наставивши са Јаковом Игњатовићем, српски роман себе ствара из ове, „европејске“ традиције, не само из традиције српске реалистичке прозе. Преко Вељка Милићевића и Ускоковића, до Растка, Црњанског, Киша, Пекића, роман живи ту поетичку разлику у односу на нашу, поетичко-прозну линију која се формира из, у 19. веку пробуђене усмене културе.

светова, говори, насупрот колективног жанра епа, и о иманентном својству романа као егзилантског. Ако „пребивалиште у правом смислу данас није могуће“ и ако „дом је прошлост“ (Adorno 1987: 35), као то за савременог субјекта тврди Адорно, као и ако се модерни субјект гради у фигурацији номада („егзил је снажан, па чак и обогаћујући мотив модерне културе“ (Said 2005), очекивано је онда и да, са геокултурне стране, током двадесетог века, са формирањем модерног идентитета српске књижевности и Београдом као културном престоницом, српски роман као да по некој иманентно поетичкој, али и политичко-историјској логици, мора себе да гради изван или све даље од матице. Започевши са *Беспућем* Вељка Милићевића, писаним у Швајцарској, српски роман 20. века заобилази Србију/Југославију као геополитички дом, и гради се изван граница, што је условљено или личним избором писаца или политичкоисторијским околностима. Растко Петровић, Црњански, Пекић, Киш под различитим биографским померањима заузимају позицију изван. Можемо им, такође, придружити и Андрића, који за време Другог светског рата пише своје романи у једној изолованој позицији унутрашњег егила који има адресу: Призренска 7. Модернистички српски роман тако гради свој идентитет као егзилантски, флукутирајући, у непрестаном измицању у односу на историјска померања наших културно-политичких центара и стратификацију нашег културног простора

Ако је у 19. веку књижевност била формирана у Војводини, и ако је тек у последњој деценији 20. века и почетком 21. века заживела у централној Србији, српски роман 20. века никако да своје врхунце досегне у ужој Србији. Ако је све културно у 19. веку изван Шумадије, у 20. веку, када европски центри постају гравитациона језгра за грађење модерног идентитета писца и романа, све се позиционира изван Србије. Чак можемо тврдити да је Београд, са маском метрополе, као и европски градови, играо и игра улогу имагинарног (наднационалног) центра као неприпадајућег геополитичкој и ширекултурној матици. Видљивост, идеолошка и културна идентификација, ратне околности и постратни синдроми, трагање за тржиштем или нужда бега, у сваком случају проблем идентификације обележили су и нашу постмодернистичку културну политику. Бора Ђосић, Драган Великић, Албахари, писци су који себе конституишу „споља“, а прелазак Горана Петровића у Београд, као да само понавља и учвршћује „егзилантско“ правило, јер Београд је, иако „српски“ центар, само имагинарни, недостижни евроцентрични топос „српских земаља“.

Шта нам све ово говори? Да српска књижевност не може да се генерише и да постоји без егзила; да, због историјске расподеле културе, централна Србија не може да да великог писца, камоли велики роман; да она, заправо, никада није ни имала културу, или да, антрополошки, никада није ни живела културно; да историја српске књижевности мора живети себе као историју егзила; да је Србија само имагинација, онолико колико је то и Европа, и то и за Вука и Доситеја, колико и за Црњанског, Андрића, Сашу Илића; да егзил није само место компромиса или отварање критичке перспективе, колико једно перманентно културолошко смештање, позиционирање, расправа са светом, матичном културом и другим културама; да је цена идентитета српске књижевности – бекство или губитак; да припадати било којој заједници „националној, лингвистичкој, политичкој или филозофској (...) у себи подразумева не-припадање“, а „политичке последице тог не-припадања повлаче за собом непостојање идентитета“ (Derida 2005: 25).

Културолошка и политичка чињеница јесте да су национално оријентисани идеолошки захтеви за сврставањем у деветнаестом веку и крајем двадесетог века били најснажнији. Шта год аутори бирали, Европу, Србију, они су увек изван Србије и изван Европе, без обзира на изјашњавање и без обзира на јаке центрипеталне националне и центрифугалне ваннационалне силе. И даље унутар историјско-књижевног канона ипак остају неразрешена архаична мерила лингвистичког или етничког модела, али и модела „слободног“ избора идентитета, па самим тим ова конзерватосрка идеолошка свест константно затвара књижевност у један културно-политички модел. Опет, прича о егзилантском идентитету историје српске књижевности остављана је по страни. Нека закономерна и законосудбинска предодређеност наше културе, као да понавља историјски освештане обрасце идентитета и једну идеолошку поновљивост трауматичног идентитета маргине унутар Западног канона, као и једно генеричко заснивање историје књижевности на националним кодовима. Критичари и историчари српске књижевности и нису посебно покушали да оправдају зашто (из идеолошких или унутаркњижевних разлога) поједине писце и њихова дела сврставају или не у националну парадигму. Неки од тих можда не би прихватили да нису изван (Лаза Костић, Црњански), неки јесу изван (Доситеј, Селимовић), неки би желели да су ту (Растко Петровић) неки желе да буду далеко (Киш), за

неке критичари желе да нису овде (Киш, Саша Илић), неки жели да су што ближе (Небојша Васовић), бирајући егзил или га свесно/несвесно прихватајући или само подразумевајући културну или коректну страну идеолошког смештања у одређену културу или ван ње. Не улазећи у разлоге овог „за“ и „против“, присвајања и екскомуникације, остајемо на линији описивања оног увек изван; и, не улазећи у питање шта је у природи националних и глобалних култура и књижевности што толико погодује или смета ставовима писаца или критичара, потврдићемо само да је свако позиционирање увек идеолошки конструисано и да је, као такво, увек изазов Другом и Истом.

Било да говоримо о генеричким карактеристикама националног или европског писма, било да говоримо о погледу „споља“ или о идеолошким аспектима различитих перспектива, уметањем у простор Других или Других у нас, нужно и историјски се потврђује само наша историјска немоћ и наша историјска потреба да будемо, пишемо и патимо. Овде се, напомињемо, не ради о подели „овде-тамо“, него о једном деликатном „тамо“ које постоји зато што постоји ово „овде“. Обрачунавајући се са овим „овде“, неприпадајући и обрачунавајући са оним „тамо“, наша књижевност постаје само то – српска књижевност, у итерабилности егзила, као повлашћеном месту самоконституисања националноисторијске и културноисторијске свести. Градећи овај поглед издалека, српска књижевност постаје све више своја, све више европска, у идеологизованим конструктима сопства и другости, националног и интернационалног, у једном преплитању на равни декодирања идентификационих образаца, генеричких, генетских или хибридних. Иако се овако поставља и питање отпадништва из националног корпуса, које исти корпус враћа назад, истовремено се поставља и питање идентитета, много шире и много комплексније. Исто тако се поставља проблем канонизације, али, пре тога, оног егзилантског идентитета канона изван политичко-центрирајућег канона, као једног могућег канона. Бекства су, тврди Саид, само потврде канона, као што су она распршивање центара моћи, европских и националних, једна очекивана и нужна трансационална и интранационална позиционираност којом моћ тежи конструсању „демократске“ атмосфере европејства и национализма.

Историја српске (модерне) књижевности, тако, непрестано је изложена, али непрестано и процесуира механизме припадања и неприпадања, обрасце идентитета и Другости или мултипликује потенцијале идентитета с обзиром на језик и нацију, културне кругове

и националну политику културног укључивања. С обзиром на геополитичку свест и свест о идентитету, ово позиционирање остаје историјска могућност мултикултурних потенцијала националне заједнице. Ако је, не само дијахронијски већ и синхронијски, идентитет задата конструкција колективног, везана уз нације као имагинарне заједнице, али и конструкција индивидуалног, посебно у контексту савременог проклизавања матрице идентитета с подручја националног и етничког у простор мултикултурно Другог, у случају српске литературе реч је увек о односу спољашњег модела идентитета у односу на простор Србије и исто тако спољашњег у односу на простор Европе. Излазак у други простор, идентификација са етничким ентитетом, десним или левим идеологијама, искорак ка тржишној а не само симболичкој политици, уклапање у међународне (мултиетничке и постколонијалне) токове или преплитање идентитета, неки су од фактора који не само идеолошки колико и економски условљавају малу литературу.

Зато је све већи изазов успоставити дијахронијске нити наше литературе, и то као раслојене, проклизавајуће идентитете унутар повлашћеног простора егзила. Имагинарне отаџбине, имагинарна отаџбина, својим несврставањем, упорно окупља све расуто, као што се место „изван“ стереотипно појављује као место дискурзивног преиспитивања стабилности успостављеног канона, моћи културе и кохерентности идентитета. Егзилантско писање црпе своју снагу из деконструкције читања и писања које отвара заокружене концепције. Оно само реконструише питање идентитета који је тако успостављен и преиспитује механизме производње истине, слика, презентација, дискурса. Позиција егзила у односу на сваки заокружени, стабилни идентитетски образац, у односу на сваку стабилну књижевну или културну „канонски“ задату парадигму, и у односу на сваки генерички израђени образац развоја националне књижевности у увећ етаблираном дискурсу постаје и културолошка мода краја двадесетог века. Реч је о постмодернистичком усецању у другу културу као залог транснационалне идентификације, али и као бег од матичних култура, и то као последице исељавања због политичко-економских прилика у матичној земљи. „Дисеминација нације“, како овај феномен назива Баба, само је поступак реструктурирања нације у простору Другости, један образац друштвеног понашања, уклапање у хибридне идентитете, све даље од идеје и концепта националних литература и све ближе укључивању различитих

културних парадигми у просторе дискурзивних преламања, где се одвијају комплексни процеси деконструкције националних историјских токова и њихове репрезентације, развејава нација у већинске ентитете, једна врста предодређена дезоријентација као нови облик контроле мултинационалних идентитета (в. Bhabha 1994). Постмодернистичка егзилантска дезоријентација, коју је исповедно описао Едвард Саид, неприпадање „ни тамо ни овамо“, само је, заправо, једно клизање фигуре са једне на другу страну и обрнуто (в. Said 2008: 67-69), у сваком случају, у просторима једног глобалног паноптицизма.

А клизање идентитета и културноисторијско прераспоређивање покреће клизање историје књижевности. Увек померена од свог центра, српска литература ипак себе упорно налази у једном Истом, некомпатибилном савременим дискурсима. Никада и немајући центар, она своју децентрираност утолико лакше подноси, умножавајући велика дела од средњег века до неког будућег века. Јер мултикултурни и хибридни идентитети, позиције „изван“ и „споља“, само су позиције уклапања у савремене хегемонијске обрасце, са свешћу о недопустивости тоталног стапања и мешања са Другим, о зидовима, чвршћим од Берлинског, који стоје између култура или дискурзивних територија. Изван, дакле, задавања хегемонијски конципираних идентитета (националних, мултикултурних), изван идеолошких предиспозиција „места“ писца, али и увек у њима, у реконституисању уских структура националног корпуса, егзил остаје место „нигде“, једино место ризика, одакле морамо црпети свој књижевноисторијски идентитет. Са пуном свешћу о питањима „изјашњавања“ или „отпадништва“ и питањима строго подељених (дискурзивних) простора (Србија/Европа) и времена (некада, сада), градова (Крагујевац, Београд, Париз), њихове реалности и имагинарности, што проширује могуће границе овладавања идентитетом и описивања стварности из другачије перспективе. На границама само једне националне парадигме. На границама српске књижевности која је, никада немајући себе, увек изнова себе проналазила: овде, тамо, у Европи, у Србији, у неприпадању, у егзилу.

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno 1987. T. W. Adorno, *Minima moralia*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Bhabha 1994. H. K. Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Butler 2007. J. Butler, E. Laclau, S. Žižek, *Kontingencija, hegemonija, univerzalnost: Suvremene rasprave na ljevici*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Derida 2005. Ž. Derida, *Fragments. Glas i pismo: Žak Deida u odjecima*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 13-28.
- Derida 1995a. Ž. Derida, *Sila zakona*, Novi Sad: Svetovi.
- Derida 1995b. Ž. Derida, *Drugi pravac*, Beograd: Lapis.
- Лукач 1990. Ђ. Лукач, *Теорија романа*, Сарајево: Веселин Маслеша/Свјетлост.
- Said 2008. E. Said, *Orijentalizam, XX vek*: Beograd.
- Said 2005. E. Said, *Razmišljanja o egzilu*: <http://www.zarez.hr/149/temabroja2.htm>
- Sioran 2012. E. Sioran, *Prednosti egzila*: <http://hiperboreja.blogspot.com/2012/03/prednosti-egzila-emil-sioran.html>
- Džejmson 1984. F. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, Beograd: Rad.

FROM AFAR: EXILE AS A (TRANS)HISTORICAL AND GEOPOLITICAL HORIZON OF SERBIAN LITERATURE

Summary

The paper represents a contribution to the historical and geopolitical identity of Serbian literature made from the exile perspective. By pondering over the issues of alterity, "positioning", "incomplete" or "hybrid" identity, but also the ones concerning poetic and historical movements of Serbian literature, the conclusions as to the dynamic dialectic of "here" and "there", national and international, domestic and European, canon and meta-canon are to be derived, thus trying to suggest that the identity of Serbian literature always historically takes a shift from the matrix so as to, as a symbolic and identity welfare, keep coming back to the matrix itself.

Key words

exile, Serbian literature, identity, canon, national, European

Dragan Bošković



ПРАВИ БОГ ИЗГОНА:
*О еџзилу Боре Сџанковића,
Боџдана Појовића и
Чарлса Симића*

Александар Ж. ПЕТРОВИЋ

*Универзитет у Беоџраду
Филолошки факултет
Семинар за друштвене науке*

821.163.41.09 Станковић Б.

821.163.41.09 Поповић Б.

821.111(73).09 Симић Ч.

Рад разматра шемјоралности искуства изгона два писца, Боре Станковића и Чарлса Симића, као и једног књижевног критичара, Богдана Поповића. Њихова искуства су привидно супротстављена, јер први писац никада није изашао из Србије, други је свој стваралачки век провео изван ње, док се трећи после образовања у иностранству вратио у Србију. Међутим иза њихових дела стоји истоветно искуство изгона и бачености егзистенције у свей изван времена. Заједнички именице налази се у дионизијској димензији изгона.

Кључне речи

Бора Станковић, Богдан Поповић, Чарлс Симић, бомбардовање Београда, шемјоралности изгона, Дионис

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Ако ти подведем да видиш како
изгледа иза сцене, ти више нећеш
пожелети да гледаш представу!*

Бора Станковић

Бору Станковића Јован Скерлић назвао је „највећим талентом у српској књижевности“. То је довољан разлог да му посветимо ово разматрање, али није толико очито у чему је нужни разлог за то будући да се до сада Бора Станковић није повезивао са темом изгнанства. Али у овој разлици довољног и нужног разлога управо и лежи прави смисао овог текста који настоји да изгнанство сагледа као проблем две куће. Проблем становања, или проблем егзистенције саме започиње губитком трансцендентне природе, прве куће Адаме и Еве, и њиховим изгнанством у другу кућу, историју, која се непрекидно пред њиховим очима руши. Криза становања је друго лице проблема изгона који се изворно јавио као транзиција природе у историју.

Обично се мисли да је егзил или изгон повезан само са историјом и да је он нешто попут преласка из Египта у Ханан када је Мојсије гоњен историјском силом повео пустињски народ. И многи народи су бежали пред силом историје, као на пример српски 1915. године, да би се вратили слабији или снажнији него што су икада били. И многи писци су напуштали своју кућу да би се с неког другог краја света њихова реч јаче чула. Све је то некакав библијски изгон који се у свим временима поновио довољно пута да би постао религија палог духа. Тај изгон у себи скрива нагон бекства који као да је прави погон историје. Историје и нема без покушаја бекства, из времена или простора, који се рационализује ишчекивањима исхода који ће доћи. Бора Станковић је, с друге стране, захвална нетривијална тема за ово наше разматрање јер никада није покушао бекство. Али ако је тако, о каквом је онда изгону реч?

Не постоји апсолутна историја која би била створена изгоном. То значи да не мора писац да напусти неки простор и неко време да би се нашао у изгону, већ простор и време могу да напусте њега док он остаје тамо где је био. На равни теорије релативности то звучи сасвим разборито, али пре оваквим обртом књижевна теорија ће се осетити помало збуњено. Она почива на апсолутној хронологији по којој је, рецимо, Марсел Пруст несумњиво трагао за изгубљеним временом почетком прошлог века. По томе она је очито хришћанска дисциплина јер верује у постојање апсолутне нулте године од које се све мери иако

је она сама, нулта година (нулто размеђе година) по природи ствари као нула непостојећа. Неоптерећена таквим питањима, лака и спремна да набраја године и да у њих гура стилове и правце, књижевна теорија би несумњиво прво утврдила да је Бора Станковић поред класичне *Нечистије крви* за 51 годину живота (рођен је марта 1876. у Врању) написао и драме *Кошћана* и *Ташана*, роман *Газда Младен*, недовршени роман *Певци*, као и низ приповедака. Он је све то урадио у Србији последњих година 19. и првих деценија 20. века, и према том неопозивом увиду Бора Станковић не би био писац у изгону, већ и зато што је умро октобра 1927. године у Београду, у Србији.

Он је иза себе оставио удовицу Гину (Ангелину) која је после његове смрти живела још 20 година са три кћери, најстаријом Десанком, од ње годину дана млађом Станком и десет година млађом Ружицом Јанковић. „Бака (Ангелина) је са кћерима живела у кући на Дорћолу, испод цркве Александра Невског, према Дунаву, поред платнаре Владе Илића. Деда је ту кућу купио јер му се допала лоза која је правила тунел којим се кроз двориште, тачније кроз предњу башту, долазило до куће. Баки је казао, Гино, капарисао сам кућу, она га је питала каква је. Одговорио је да не зна, јер се њему допао улаз и даље га није занимало.“ (Станковић 2008: 38)

Последња реченица сведочења његове унукe Зоре кључна је за разумевање Боре Станковића. Он је кућу купио, а да није ушао у њу. Није био вођен разумом као већина људи која купује кућу, већ га је очарала винова лоза којом је обрастао прилаз кући. То му је било довољно јер је Бора Станковић дионизијски писац, писац екстатичке несвестице, дивинизованог пијанства у коме баханткиње и сатири, божански пратиоци Диониса, налазе оргијастички излаз из проклетства јаства и спој са супстанцијом живота. Они горе у култу лозе да би се претворили у пепео из кога ће се, као и њихов растргнути бог, поново родити. Бора је кроз тунел од лозе хтео да напусти пали свет историје и да се врати у свет трансцендентне природе, да крене инверзним библијским путем, јер је Дионис, који је пронашао начин преображаја лозе у вино, револуционарни бог циклуса преображаја и повратка идентитета. Дионис прославља круг постојања док креће у свет окићен венцима од бршљана и ловора, праћен мајнадама и мистима који лутају с њим одевени у коже, са роговима на глави у заносу игре и песме испуњени божанским надахнућем.

Бору нису занимале собе у кући, њега је привлачио само тунел од винове лозе, улаз у посвећени пут који је водио у другу стварност коју је

покушао да опише у својим делима. „Сетимо се оне сцене из *Кошћане* када стари хаџија, брат Митков, против воље захваћен песмом, мора да се преда и у једном тренутку скида отежали грудњак са себе. То су душевни тренуци који се могу само доживети и изнутра сагледати. Заробљеник ове песме којој су векови и генерације утрле пут до у саму срж његова бића, личи у тим тренуцима на човека окована коме се ланци тим дубље заривају у тело што се више отима.“ (Дворниковић 2000: 383) Бора је као и његови јунаци сав у тунелу винове лозе, заробљен у екстази васкрснућа која је његова права кућа.

То се, парадоксално, потврдило после његове смрти. Обично се, не само у књижевној теорији, мисли да писци могу бити изгнани само док су живи. Можда то у већини случајева и јесте тако, али пример Боре Станковића показује другачије. Иако га је Скерлић прихватао,

„књижевни савременици Боре Станковића критиковали су његов језик и стил писања, наглашавајући да он није до краја усвојио стандардни српски језик, те да има проблема са конструкцијом реченице и синтаксом. Школзовани на Западу или на продуктима западне културе, они су се дистанцирали или чак оштро нападали Станковићеву књижевност, означавајући је као неписмену и оријенталну, истичући при том своју ‘европску’ супериорност над његовом оријенталном заосталошћу.“ (Златановић 2009: 53)

Поред тога он је имао проблеме који су још снажније призивали изгон. Они су проистицали из тога што је током аустроугарске окупације Србије објавио по који стари текст са новим насловом. После завршеног рата су му то јако замерили као одсуство патриотизма. Можда то и јесте био покушај прегладнелог писца да у окупираном и опљачканом Београду, из кога су Аустријанци у циљу даљег уздицања средњоевропске културе однели све клавире, сва црквена звона и све метеоролошке записе, као и шездесет вагона архивске грађе (која до данас није враћена) дође до хране и огрева.

Патриоти су учинили све да му загорчају живот. „О стању његовог духа пред смрт можда најбоље говори реченица коју је изговорио Иви Андрићу, а коју је овај записао: ’Чувај се, Иво! Осетили су лопови да имаш талента. Омрзнуће тебе као и мене. Подметнуће ти нешто што ће те избацити из службе и стрпати у затвор, у апс!’“ (Станковић 2008: 38) Иво се можда и због те опомене умирућег учланио у Савез комуниста да би га пропустили у животу, али су га, како говоре усмени апокрифи, сачекали у смрти држећи га данима на леду без објаве смрти јер је у

исто време умро црногорски партијски активиста због кога су, као највећу покору, цео српски народ недељу дана приморавали да на радију непрекидно слуша класичну музику.

Али ако је Бора Станковић поступио непатриотски, како се патриотизмом може назвати лудост краља Александра Ујединитеља да у победничку државу без уговора прими поражене области Аустроугарске? Шта је патриотизму и патрији нанело више штете? Ако краљ Александар није био патриота, или бар није био довољно разуман да схвати да није, зашто би се то очекивало од једног писца? Ова ствар је утолико добра што помаже да се схвати да патриотизам и изгон нису ни у каквој нужној вези.

Иако га притајени изгон тишти током целог живота, прави изгон Боре Станковића почиње 14 година после његове смрти, 6. априла 1941. године. „Ту (у тој кући) је деда умро 1927, а потом је било бомбардовање 1941. и прва запаљива бомба ју је срушила. Сви дедени рукописи који су били у њој, изгорели су... Из једне куће је извучен дедин сат са ланцем. Остала је и једна шољица за кафу, која је била у обе куће и остала читава после оба бомбардовања.“ (Станковић 2008: 38)

Од писца су испред *furor teutonicus*¹ преостали само сат и шољица за кафу. Бомбардовање 6. априла и није био рат већ механизована инквизиција. Немачки фелдмаршал фон Клајст је на суђењу, после рата, рекао: „Ваздушни напад на Београд 1941. године је првенствено имао политичко – терористички карактер и није имао ничега заједничког са ратом. То бомбардовање из ваздуха је била ствар Хитлерове сујете, његове личне освете“. Има ли већег изгона за једног писца од спаљивања његових рукописа због пуке личне освете? Бора се тако нашао у славном низу – пре његових спаљене су све књиге старих грчких физичара, све књиге културе Маја, књиге Ђордана Бруна и осталих патаренских јеретика, књиге које је Гебелс спалио 1933. на берлинском тргу *Ordnungsplatz*, а напосе 1992. 2,8 милиона књига из хрватских библиотека спаљених под оптужбом да су писане ћирилицом. (Лешаја 2010:29) Тада су и Борине књиге опет гореле да се у том светлу упитамо има ли добрих књига које нису спаљене и нису ли преостале само лоше, досадне књиге које нису писане ћирилицом или мајанским писмом. Али ако се држимо Михаила Булгакова и његове да „рукописи не горе“, књиге које је спалила немачка протестантска инквизиција, заједно са онима које је вековима по свим континентима махнито спаљивала римокатоличка инквизиција ће се једног тренутка, у неком времену и неком простору

¹ Види истоимену слику Паје Јовановића.

на неки начин поново јавити. Не треба много вере да би човек, бар онај ко је читао Булгакова, у то поверовао. Цела прича и лежи у томе да се Он поново појави. А зашто се не би појавио са књигама, и то оним најбољим које су изгореле? Јер књиге су историја, односно историја су књиге и ако говоримо о крају историје онда он нужно мора да се замисли као објава свих спаљених књига. Једино и има смисла објавити оно што је скривано спаљивањем. То је смисао речи објава. Објављена религија је исто што и објављена књига. Крај историје јесте претварање пепела, под великим притиском, у дијамант, провидни камен или камен провиђења који је наравно сасвим супротан камену провиђења, историји.

Ово спаљивање Бориних књига, јер изгореле су и оне које су се налазиле у Народној библиотеци Србије, са њих 700.000 на броју, несебично су помогли они који су спречили масовну производњу ИК-3, авиона са најбољим маневарским способностима у свету четрдесетих година прошлог века. Само неколико тих авиона дочекало је, после непроспане претходне ноћи њихових пилота (у којој је генерал Симовић, да би до краја завршио свој задатак који је, по његовим речима, обавио за паре, славио веридбу своје ћерке) јата немачких авиона да би сваки оборио, потврђујући своју вредност, у просеку 2,5 летилице нападача. (Грујић 1997) Најбољи авион са најгором серијом - ИК-3 по свој прилици није масовно произведен јер је кнез Павле по свој прилици имао акције у фирми Месершмит.² Остаће тајна како је земља, коју историчари и социолози у уџбеницима службено називају пољопривредном и индустријски неразвијеном, успела да за кратко време развије најбољи авион ловац на свету. Да ли је то због тога што је престолонаследник Александар Карађорђевић први члан неке краљевске породице који се (у Паризу 15. априла 1910) возио авионом или је то због нечега другог?³ То службеној историји, истој у свим променама, није

2 Како је познато да је Југославија нападнута са двеста ловаца и четири стотине бомбардера, није тешко закључити да би ескадрила од само стотинак ловаца ИК-3 била довољна да приземљи немачку ваздушну флоту, а тиме учини и Други светски рат мање – више беспредметним. По томе се може схватити и величина услуге коју су Павле и Симовић учинили онима који су стајали иза овог рата.

3 Бечки часопис “Винер билдер” у броју 19 од 11. маја 1910. писао је о том догађају: „Крунски принц Србије Александар који тренутно борави у Паризу, може се подичити као први будући владар који је предузео лет аеропланом. У ваздушне бродове (цепелин) већ је ушло доста моћник, као што се сећамо краља од Виртемберга, високог војводе од Бадена и многих других. Али нестабилном и несигурном аероплану није још ни један члан неке краљевске породице поверио свој живот. Престолонаследник Србије, кога већ дуго занима авијација, обратио се у Паризу грофу Деламберу с молбом да га овај узме са собом на један лет... Гроф је са радосћу прихватио молбу младог принца и обавио је с њим један лет...” Александар је летео на авиону Флајер 1 који су

познато, као ни да је за владе кнеза Павла такође заустављена производња противавионског зрна које је патентирао Милутин Миланковић. Оно би јамачно учинило немачко бомбардовање врло тешко могућим, јер се на одређеној висини расцветавало на већи број мањих пројектила који би вероватно лако уништавали густе формације Штука и Месершмита.⁴ Наравно, да би опрао руке кнез Павле је у ноћи војног пуча одиграо одлазак на одмор на Брдо код Крања да би до краја потврдио свој патриотизам. О патриотизму сада више овде не вреди говорити јер после Владете Кошутића као да више нико није озбиљно читао Дантеов *Пакао* и његову повест о гвелфима и гибелинима, који су се упињали да у Фиренцу доведу немачког цара. Требало је заиста много плодног издајничког напора да би Београд могао бити бомбардован. Толико о патриотизму.

Спаљивање књига Боре Станковића је отуда један сасвим привремени, историјски егзил. У њему су књиге спаљене, али не и уништене, као што ни истина није нестала, већ само застала. Да би се то показало, изгон Боре Станковића посе само три године добио је још једну димензију. Дионизијски култ не зауставља се на оном што није укинато у себи. После немачког бомбардовања, наводи унука Боре Станковића, „Бака и тетка Цана (Станка) средиле су помоћну кућу у дворишту да би се у њој даље живело. У следећем, америчком бомбардовању на крају рата, срушена је и ова кућа. Тада су бака и тетка Цана прешле да живе код тетка Руже (Ружица) која је становала у Улици кнегиње Љубице.” (Станковић 2008:38)

Основно дионизијско искуство је јединство супротности, Ушће у коме нестају све супротности. То искуство потврђено је америчким бомбардовањем Београда, са привидно супротним циљем него што је имало немачко, а у коме је после прве срушена и друга, помоћна Борина кућа. Прву кућу срушили су окупатори, а другу ослободиоци. Остао је само тунел од винове лозе који их је спајао, оно због чега је Бора и купио кућу. Када обе куће нестану, прва и друга, природна и историјска, остаје само пут винове лозе, *regum concordia discors* или *coincidentia opposito-*

направила браћа Рајт и чији лиценцу су продали француској влади. То је било само седам година после првог огледног лета браће Рајт на плажи у Северној Каролини.

4 Успешност Миланковићевог концепта показана је знатно касније у руским нуклеарним пројектима класе Сатана који су и данас у оперативној употреби.. Већ примена овог Миланковићевог зрна, које је уредно патентирано у Заводу за патенте Краљевине Југославије (бр. 10929/1933), учинило би немачку ваздушну инвазију тешко могућом.

гит који призива Диониса јер без доживљаја опречности нема искуства целовитости. Обе куће, од овог и оног света су срушене да би показале смисао изгона српског писца. Иако их Бора није напуштао за живота, оне су срушене *post mortem* да би у постхуманом обрту исказале праву природу стварности. Бора је очито наставио да ствара и после смрти, јер његова прича је тек рушењем његових кућа попримила прави смисао.

Можда је, бар за неко време, остао тунел од лозе као последњи траг Боре Станковића, као што и данас у дворишту нато бомбардовањем срушеног генералштаба расте с једне стране опрљена јела поред које је бомба пала једва на метар растојања. Бетон није издржао, али дрво јесте. Вероватно зато су се стари народи клањали дрвету, а не бетону. Без обе куће Бора је неумитно изгнан из овог света. Нашао се у егзилу изван историје, у чистој дионизијској стварности која више није имала никав пут ни путоказ да би се до ње дошло. Дионис и јесте бог који води мисте изван историје. Бора је постао писац у егзилу, архетип српског писца коме се у прах руше главне и помоћне куће, а периодично спаљене књиге претварају у пепео. Такав егзил Боре Станковића није довољно схваћен у српској књижевности. Они који никада нису прошли тунелом од лозе и чији пут се никада није обрео унутар дионизијског циклуса, књижевни критичари, имају проблема да схвате егзодус јединства супротности. О томе нас верно обавештава Милутин Миланковић у својим *Успоменама*.

„Немогућно! Искључено!“, узвикује разговарајући са њим Богдан Поповић, један од родоначелника српске књижевне критике. Богдан Поповић верује у историјски свет и не осећа да је тај свет изгубио однос према природи до те мере да је спреман да писце протера рушењем кућа и спаљивањем књига. И он је из српске књижевности протеривао писце попут Лазе Костића јер га је узнемиравало Костићево одбацивање „локомотивисаних перспектива“ и његов узвик „о, ропски свете“. Поповић наведене речи говори Миланковићу почетком 1944. године: „Као што знате, први светски рат сам провео у Енглеској и упознао њен центлменски народ. Сваки Енглеz зна добро да смо ускочили у овај рат да останемо верни нашим савезницима. Може ли се и замислити да ће Енглеска напасти на свог до гроба верног пријатеља обореног надмоћним непријатељем и раскрвављеног стотинама рана? Зар се може замислити да ће учинити својим пријатељима оно што Немци учинише својим противницима? Јавно мишљење Енглеске која бди над части своје нације неће дозволити да она буде упрљана таквим нечовечним делом... Две недеље касније, 16. априла 1944. десило се оно што је Богдан сматрао

немогућим”, хладно закључује Милутин Миланковић. (Миланковић 2007: 725) Привид у који је веровао Богдан Поповић расуо се у прашини „нечовечног дела“ „центлменског народа“ и срушеног Београда. Богдан Поповић је неколико месеци касније добровољно отишао у егзил из кога нема повратка с речима „не желим више да живим у овом полуделом свету“. Он је живот провео верујући у просвећени модернизам да би га на крају стигло лудило од кога је бежао, управо као у Еврипидовим *Баханџикињама* где помамне Мајнаде растржу краља Пентеја који је рационално порицао дионизијску стварност.

Када се дубље уђе у тему изгона српских писаца тешко је заправо наћи много њих чији живот или бар смрт нису завршили у егзилу. То се односи и на Чарлса Симића, рођеног као Душан Симић маја 1938. у Београду, у близини куће Боре Станковића, у улици Мајке Јевросиме. Као што је познато он је у егзил отишао за живота да би постао један од значајних америчких песника, ако амерички песник није *contradictio in adiecto*. Оно што се Бори догађало после смрти Чарлсу Симићу догађало се за живота. Његов живот на почетку омеђала су два бомбардовања, о којима смо говорили, и једно при крају, о коме ћемо говорити. Прво немачко бомбардовање, када је имао само три године, вероватно је међу најранијим егзилима неког писца. Њега је немачка бомба, која је пала у близини његове куће на Цвети 6. априла, избацила из колевке. „Понекад ми се чини да се не сећам ничега у вези с том бомбом, а понекад видим себе на поду док је свуда око мене разбијено стакло; соба је јарко осветљена, а мајка хрли к мени раширених руку. Касније ми је речено да сам кад је бомба пала био избачен из кревета, скроз преко собе, и да ме је отац, који је спавао у суседној соби, тако затекао“. (Симић 2008:15)

Његова кућа није била срушена, као ни његове илузије, јер их тада још није имао; била је то прва бомба у његовом животу, али довољно снажна да га покрене у правцу трајног изгона. Тако је од малих ногу Чарлс Симић одрастао као српски писац. Касније, када је мало одрастао, много више бомби ушло је у његов живот, вероватно да би учврстило његов српски пут изгона. Без тог пута он свакако никада не би постао писац.

„Британци и Американци почели су да бомбардују Београд на ускршње јутро, 16. априла 1944. Званична верзија ваздухопловних снага САД говори о тешким бомбардерима 'који су изводили ударе против Луфтвафеа и ваздушних циљева' са '397 тона бомби, по слободној процени'. У њему такође стоји: 'Према једном извештају, операције од 17. априла изазвале су извесну штету у стамбеном подручју северозападно од београдско/

земунског аеродрома. Већина разарања током дводневног дејствовања, ипак, изгледа да је војне природе'. Управо та реч *изгледа*, која је зналачки убачена у извештај, кључна је у целој ствари.“ (Симић 2008: 19)

Изгледа, илузија, опсена, привид, варка, обмана је кључна реч која бомбардовањем треба да животу прибави озбиљност смрти. Вероватно је тако размишљајући Симић решио да се после свега бави и послом песника.

„То се десило баш пред ручак. Трпезаријски сто био је већ празнично постављен нашим најлепшим порцеланом и сребрником када су се појавили авиони. Могли смо да их чујемо како зује чак и пре него што су сирене почеле да завијају. Прозори су били широм отворени јер је био пријатан пролећни дан. 'Американци нам бацају ускршња јаја', сећам се да је мој отац повикао с балкона. Затим смо чули прве експлозије. Појурили смо доле, у исти онај подрум у коме и данас неки седе шћућурени према истој подели улога. Зграда се затресла. Људи су запушили уши. Одозго се чула ломљава стакла... После неког времена све је било готово. Полако смо се измигољили из подрума. Заговорницима бомбардовања или недостаје машта да замисле шта се догађа на тлу, или ту машту потискују.“ (Симић 2008: 20)

Да се на овом завршило изгон живог Чарлса Симића не би се разликовао од егзила мртвог Боре Станковића. Али Симић је успео што ни један српски писац није – успео је да сретне онога који ка је бомбардовао. За то је стварно било потребно бити песник.

„Године 1972. срео сам једног од људи који су ме бомбардовали 1944. Управо сам се вратио са свог првог путовања у Београд после скоро двадесет година. По повратку у САД, отишао сам на један књижевни скуп у Сан Франциску, где сам у једном ресторану налетео на песника Ричарда Хјуга. Проћаскали смо и он ме је упитао где сам био преко лета, на шта сам му одговорио да сам се управо вратио из Београда. 'О, да', рекао је. 'Могу јасно да видим тај град'. Не знајући за моје порекло, наставио је да ми црта по столњаку, између мрвица хлеба и мрља од вина, локацију главне поште, мостове преко Дунава и Саве, и неколико других оријетационих тачака. Не слутећи шта то све може да значи, претпостављајући да је једном посетио Београд као туриста, питао сам га колико је времена провео у њему. 'Никад нисам био у њему', одговорио је. 'Само сам га неколико пута бомбардовао.' Када сам потпуно запањен, превалио преко језика да сам у то време био тамо и да сам ја тај кога је он бомбардовао, Хјуго се веома узрујао. У ствари, био је дубоко потресен. Пошто је престао да се

извињава и мало се смирио, похитао сам да га уверим да нисам нимало киван и упитао га како то да никада нису погодили штаб Гестапоа или било коју другу зграду у које су се Немци зачланили. Објаснио ми је да су на бомбардовање кретали из Италије, гађајући најпре нафтна поља у Румунији, која су била од великог стратешког значаја за нацисте, а која су имала јаку одбрану. Приликом сваког напада изгубили би по неки авион, а после свега, на повратку, требало је да изруче преостале бомбе над Београдом. Наравно, нису хтели да ризикују. Летели би високо и испустили би преостали терет где год би стигли, једва чекајући да се врате у Италију и проведу остатак дана на плажи, у друштву локалних девојака... Он је најзад преузео одговорност за своје поступке, што се, наравно, данас не може чути у ратовању без икаквог ризика, у коме је мода да се за све грешке окривљује технологија“. (Симић 2008: 21)

Иако није јасно да ли су лепе девојке на плажи чекале ове пилоте и после бомбардовања за авионе оближњег аустријског града Линца, обзиром да ни једна бомба није пала у језгро града, овај сусрет је као некакав кратак спој. Оно што је деловало одвојено, оно горе и оно доле, спојило се да би открило праву дионизијску стварност. Два писца су се нашао наслепо у имагинарном тунелу винове лозе да би у том мраку суочили и изнели на светло тајну егзила у којој има нешто и од смрти Богдана Поповића и од живота после смрти Боре Станковића и живота пре смрти Чарлса Симића. Симић је са потребним временским помаком заправо оборио пилота који га је бомбардовао. И не само њега, већ и све друге који су то чинили. Зато и закључује – „Београд у коме сам рођен једва да разликује бомбардовања која је доживео од нациста 1941, савезника 1944 и нато-а 1999“ (Симић 2008: 15) Уколико је бомбардовање 1941. било теза, а 1944. антитеза, онда је лако видети 1999. као синтезу јер су тада немачки и амерички бомбардери коначно нашли заједно над Београдом. Ова дијалектика јасно показује место које имају српски писци и њихова култура која једино у тражењу дионизијског „тунела од лозе“ може да превазиђе историјску дијалектику коју симболизује бескрајно бомбардовање Београда. Сва та бомбардовања су се стопила у једно које се повремено прекида да би се направила по нека нова кућа која треба срушити. „Ми смо све сличнији и сличнији“, закључује Симић. „Ми смо већ пропали. Америка је држава која је у великом сосу, економском и сваком могућем. Када читам о Србији, ситуација ми је врло слична оној у Америци. Није то само у случају ове две земље“. (Симић 2011) Околности су сличне јер Америка и даље на сваки начин бомбардује Србију несвесна да када све куће буде срушила, остаће ипак тунел од лозе који води стварности изван свих бомби. Мистерија тунела

од лозе је да смрт претвара у живот и то никаква технологија не може да спречи. Српски писци су стога у сталном егзилу, могућем или делатном, пре или после смрти у ход над подастртом тепиху бомби. Када се ово уопшти, Србија је сама по себи заправо земља егзила. Она је увек изван себе, она се налази у непрекидној екстази увек приморана да прави своје две куће из пепела. Јер прави бог егзила јесте Дионис, онај чији је тунел заправо пут, мрак светло а смрт живот.

ЛИТЕРАТУРА

- Алигијери 1977: Д. Алигијери, *Пакао*, с италијанског препевао Владета Р. Кошуткић, Београд.
- Грујић 1997: З. Грујић 1997: *Авијација Србије и Југославије 1901-1994*, Војна књига, Београд.
- Дворниковић, 2000: В. Дворниковић, *Карактерологија Југословена*, Просвета, Београд.
- Златановић 2009: С. Златановић, *Књижевно дело Боре Станковића и Врање: идентитетске стравежије, дискурси и праксе*, Гласник Етнографског института САНУ LVI I (1).
- Лешаја 2010: А. Лешаја, *Културоцид – судски процес против Милана Канџге*, Република 490 – 491, 1. децембар.
- Лешаја 2012: А. Лешаја, *Књигоцид – уништавање књиџа у Хрватској током 90-их*, СНВ, Профил, Загреб 2012.
- Аноним 2012: *Анне Лешаја: Деведесетих је у Хрватској уништено 2.8 милијуна невођудних књиџа*, Јутарњи лист 13. 07.
- Миланковић 2007: М. Миланковић, *Успомене, доживљаји и сазнања*, приредио А. Петровић, Завод за уџбенике, Београд.
- Петровић 2007: А. Петровић, *Успомене и заборав*, преговор делу *Успомене, доживљаји и сазнања*, Завод за уџбенике, Београд.
- Петровић 2007: А. Петровић, *Лаза Костић и заснивање науке о природи, Природне и математичке наука у Срба до 1918*, САНУ, Магица српска, ПМФ, Нови Сад.
- Симић 2006: Ч. Симић, *Застрашујући рај*, Народна књига, Београд.
- Симић 2011: Ч. Симић, *Огузлали смо на стражедије*, Вечерње новости 17. мај, Београд.
- Станковић 2008: Р. Станковић, *Бора је у божјим људима*, разговор са Зором Живадиновић – Давидовић, унуком Десанке, најстарије кћери Боре Станковића, НИН, 3. јул.
- Yates 1964: F. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Routledge and Kegan Paul, London,

THE TRUE GOD OF EXILE

Summary

This paper considers temporality of the exile experience of the two writers: Bora Stankovic and Charles Simic, and one theoretician of literature, Bogdan Popovic. Their experiences are seemingly counteracted, because the first never abandoned Serbia, the second has spent his creative age outside it, and the third was educated abroad but he came back to Serbia. But behind their works lie the same experience of exile and repudiation of the existence in the world out of time. The common denominator of all of them is the Dionysian dimension of exile. The paper is also focused on the three waves of bombing of Belgrade: in 1941, 1944 and 1999 trying to extract some philosophical, ie. hegelian meaning from that. The first two were performed by antagonist powers, German and American, which could be comprehended as thesis and antithesis, while the third, performed both by American and German forces, could be seen as some sort of synthesis. Such a dialectics persuasively shows the position of the Serbian writers and their culture that should find certain Dionysian ground in order to surpass and overcome historical dialecticis which is symbolized by endless bombing of Belgrade.

Key words

Bora Stankovic, Bogdan Popovic, Charles Simic, bombing of Belgrade, exile temporality, Dionysus

Aleksandar Petrović



ОД СУМАТРЕ ДО ЛОНДОНА:
*Еџзили и уџочишџа јунака
Милоша Црњанскоџ*

Алла Л. ТАТАРЕНКО

*Универзитет „Иван Франко“ у Лавову
Филолошки факултет
Катедра за славистику*

821.163.41-31.09 Црњански М.

Јунаци романа Милоша Црњанског Дневник о Чарнојевићу и Роман о Лондону размајтрају се у раду као носиоци идеје потраге за друкчијим временом и простором, као еџиланти у потрази за азилом. Јунак првог романа Црњанског емигрира из стварности у просторе сна и књижевности, у пределе које му нуди идеја суматраизма. Чарнојевић налази свој азил у болести, у унутрашњем свету, у подвојености свога ја. Немогућности проналажења срећног азила, коју демонстрира Друга књига Сеоба, налази у Роману о Лондону другачију артикулацију. Лондон као место еџила јавља се као место несреће јунака, док право уточиште Рјејнин налази у споменама на Русију – ону која више не постоји. У раду се такође размајтрају проблеми унутрашње еџила, као и вектори кретања јунака у потрази за азилом (хоризонтални и вертикални).

Кључне речи

еџил, азил, суматраизам, Милош Црњански, Дневник о Чарнојевићу, Роман о Лондону

Стваралаштво Милоша Црњанског кроз које као црвена нит пролази тема сеоба, пружа више слика исхода, изгнанства, прогонства. На путу од првог романа, *Дневника о Чарнојевићу*, све до *Романа о Лондону* сретћемо дугачак низ јунака који се потуцају светом, тражећи свако свој азил према звезди у бескрајном плавом кругу, загледани у своје небо и свесни свог пакла. Дугачак поетски пут од *Дневника* о себи као другом до *Романа* о другом као о себи укључује и тешко искуство емиграције и повратка у земљу која више није иста. Читав животни пут Милоша Црњанског заправо пролази под знаком сеоба. Чонград (садашња Мађарска), Темишвар (садашња Румунија), младост проведена по градовима Аустроугарског царства, од Беча до Ријеке и Новог Сада... Од детињства писац се нашао у неком културном каледоскопу, чија су се стаклашца размештала сваки пут другачије, творећи његову националну слику света. Рат у којем се распала држава чији је војник био, болно искуство галицијског ратишта... Дефетиста и песник *Лирике Ийџаке*, коме је суштински припадао? Шта је егзил за ратника монархије која више не постоји? Шта је егзил за некога ко се није идентификовао са државом за коју је принуђен да ратује? Ако додамо године које је Црњански провео у дипломатији, испадне да је велики српски писац најмање живео управо у Србији – и онда кад није био емигрант. Егзил за њега није могао да значи само промену места боравка, измештеност из граница своје државе (питање је да ли је боравећи у Лондону сматрао *својом државом* послератну социјалистичку Југославију). Мада не сумњамо да га је истински болела измештеност из граница српске културе као последица вишегодишњег лондонског изгнанства.

Јунаци свих великих романа Милоша Црњанског – ратници, официри, егзиланти – сви су одреда амблеми суштинске неприпадности. Ратује за туђе интересе Вук Исакович, из једне туђине у другу прелази Павле Исакович, Николај Рјепнин је странац за Енглезе и страни човек за Русе, било за *беле*, било за *црвене*. Стално се враћају мислима у прошло време и места која више нису иста, маштају о простору који није онакав каквим га замишљају, заљубљују се у жене тек кад их неповратно изгубе. То су јунаци који чезну за недостижним. Сви ти ликови имају још једну заједничку црту – сви они *немају* своју *државу* из које би могли бити *прогнани*. А *ијак* су *егзиланти*.

Већ први роман Милоша Црњанског може се сматрати парадигмом егзила. Чарнојевић, носилац имена вође велике Сеобе, нигде није код куће, свуда је странац – у завичају, у краковској болници, у галицијским

шумама. Духовни егзил представља животни избор јунака романа, Чарнојевића по имену и духу. Његове сеобе почињу много пре момента од којег почиње роман, али путовања за која сазнајемо из његових фрагментарних сећања, нису била егзилантска, већ студијска, излетничка, путовања из љубави... Егзил јунака почиње оног јуна, кад се „Беч расељавао у купатила“ (Crnjanski 1983D: 8). Од тог тренутка мења се смисао путовања бившег студента који је до тада играо танго у Бечу, мамио уздахе провинцијских удавача, читао и маштао. У том тренутку укрштају се путеви његове судбине и његове лектире – читалац *Катиорџе* Достојевског налази се у затвору. У тој тачки рађа се и сам роман – јунак нас обавештава да пише своје успомене *поносно, као Казанова*. Подсетићемо се на чињеницу да је за живота славног авантуристе од његових мемоара био објављен само фрагменат о тамновању и бекству из затвора. За остале делове постоји сумња да их је написао неко други (на пример, Стендал (Stendhal), чије је уметничко име састављено од истих слова као и племићко име кавалера де Сенгала (Chevalier De Seingalt))¹. Причом о тамници почиње и роман о Чарнојевићу.

Јунак *Дневника о Чарнојевићу* од детињства много путује („Ох, селили смо се често“ (Crnjanski 1983D: 11). Слика првог његовог путовања (на крштење) подсећа на бајку: завејани путем снегови, опасности попут вукова, прштања леда. Јунак путује у рат, путује са својим драганама (вози се фијакером у шуму са Лусјом, предузима путовање са Пољакињом), на путовању среће Марију и Изабелу. Само његова жена Маца не путује. Мада је везана за завичај и кућу, она за јунака ипак не значи *дом*. Кад се Чарнојевић враћа *дома*, она станује „недалеко“. „Станује преко пута“ (Crnjanski 1983D: 90) – то јест *са оне друге стране*. Поред бројних путовања која јунак предузима својом вољом или на која бива принуђен, његова главна путовања одвијају се у имагинацији, у сновима, на граници јаве и сна, јаве и читалачке маште. Духовни пут који јунак пролази у роману, није одређен хоризонталним правцима кретања, већ вертикалом. Његове очи у потрази за утехом, за уточиштем, гледају горе. На почетку – крошње руменог галицијског дрвећа, а на крају – у небо изнад његовог завичаја.

Јунак овог романа доживљава највећу могућу измештеност – он је измештен из имена, а самим тим – из јединственог тела које се са

¹ Кад су Казанови покушавали да забране да користи ово име које је дао себи сам, бранио се аргументом да су слова свачија и да има право да их склопи по својој жељи, ако нико други нема претензија на исто име. Мемоари славног италијанског љубавника и филозофа су писани на француском језику, док је натпис на гробу славног француског писца, према његовој жељи, урађен на италијанском.

тим именом асоцира. Он је „прогнан“ из „куће своје егзистенције“, удвојен, подељен и наново спојен. На почетку *Дневника* читалац нема проблема са идентификацијом јунака, верујући да је *ја*-приповедач – јединствен и целовит. Проблем настаје тек када се јавља тај који је „више него брат“, „један једини човек“. Приповедање чини обрт, стављајући испред приповедача једно специфично огледало (до одређеног тренутка невидљиво за читаоца). Од тог тренутка *ја*-приповедач говориће о свом другом *ја*, о себи као о другом (није роман узалуд насловљен *Дневник о Чарнојевићу*). Овај поступак и није толико неочекиван узмемо ли у обзир одушевљење његовог писца Флоберовим *Новембром*. Управо у тој књизи долази до сличног заокрета. *Ја*-приповедач одједном постаје писац рукописа који се налази у рукама једног другог *ја*-приповедача. И тај други наратор сведочи о њему као о свом познанику и јунаку своје приче... Из Аркадије целовитости *ја* Чарнојевић је прогнан у расцеп између себе и себе, између тог који станује на мансарди и оног ко му је дошао у госте. Аутор дневника описује лик непознатог Далматинца, његову одећу, преноси његове речи „ви личите на мене, да нисте и ви на путу“ (Crnjanski 1983D: 53), које читалац не може да провери јер скоро ништа не зна о изгледу протагонисте. Али зна да је тај заиста *на њушу*... Али, у тој чудној ноћи првог априла са свим асоцијацијама и конотацијама које иду уз овај датум, Чарнојевић ће видети „као у неком огледалу“ над својом главом *своје лице* – лице онога ко је за њега био „више него брат“. Далматинчева мајка личи на његову, а отац је весело човек, као и Чарнојевићев.

„Целе те ноћи сећам се само као кроз сан, ма да ме то боли, а много ме више не боли драги мој. Па ипак тај човек ми је постао више него брат, ето тако, као у сну.“ (Crnjanski 1983D: 55) У том сну-јави мешају се *ја*, *он*, *ми*, долази до спајања јунака у један лик. Прича бившег поморског официра претвара се у причу наратора који почиње да говори *ми*. Суматраиста учи из Чарнојевићевих књига које се на чудесан начин налазе код њега. Омиљена тема сина дрвара (*коринџски стиулови*) постаје опсесија сина писара на фару. Из чијег се сна буди Чарнојевић, из оног где у собу са огледалима долази Шаљапин са разбијеним лонцем на глави, или оног где се воде борбе на галицијском фронту? Или из оба? И ко је тај човек који хода као да не дотиче земљу? Тај који одводи поглед јунака у висине и открива везе дотад невиђене, дарује му утеху, тај чија прича долази после тајанствене најаве на црној табли:² *Thou art hearing – Ти сада чујеш*.

2 „која се као из земље изненада створила преда мном“ (Crnjanski 1983D: 55).

Стално понављање „не знам“, стална негација малопре изреченог могу да се протумаче управо истом подвојеношћу, постојањем два ја, немогућношћу јунака да се „састави“ која обележава све средишње делове *Дневника*. Међутим, на почетку и на крају романа ситуација ја-приповедача је другачија. Јесен, годишње доба којим почиње и дневник Флоберовог јунака, не дарујући смисао животу јунака Црњанског, дарује смисао његовом приповедању. Живот је без смисла. Писање, изгледа, није. Оно враћа јунака у стање целовитости – Мацин муж и суматраиста постају једно. Оне друге јесени, на крају романа, након његовог *повраћака* кући, њему се враћају румене, благе пруге на небу.

Али, док дође до тога, јунак Црњанског пролази кроз многе егзиле, и многе азиле покушаће да нађе у њима. Чарнојевић је војник: „о, нико не зна, шта то значи.“ (Crnjanski 1983D: 7) Бити војник значи (и) бити далеко од куће, далеко од завичаја, далеко од уобичајеног живота. Као једна од врста егила јављају се у роману снови у којима се чује гроктање митраљеза. Сан може да буде прогнанство из јаве, која је у моменту кад јунак бележи своје ноћне море ипак лепша од сновиђења. У фрагменту који је био својевремено објављен под насловом *Сан*, у складу са логиком подвојености на којој се темељи роман, сан се јавља као азил, као један од простора среће о којима је писао Петар Џаџић (Џаџић 1993). Понекад је сан *непријављен*, и тек пажљиво ослушкивање гласа приповедача може да роди сумњу да ли се ради о јави. У такве спада и онај једини фрагмент где се јављају име и презиме на табели изнад болничког кревета и који почиње речима које дочаравају ситуацију сна: „Тешко и лагано³ су ме носили уз степенице.“ (Crnjanski 1983D: 50) Ако верујемо да је то јава и да се јунак зове Петар Рајић и никако друкчије, онда треба да верујемо и да су аустроугарске власти имале обичај да додељују чин „топовско месо“ и да уписују реч „цареубица“ као занимање .

Као азил показује се и краковски егзил јунака романа. Пут у болничку собу повезан је са успињањем – њега носе уз степенице, горе. Ближе небу, утехи његовој. Тамо, у болничку собу, долазиће она која би хтела да буде „висока жена“, читатељка Ничеа, лепа мајка једног сина. Болест (а болести су увек биле јунакови „најлепши доживљаји“) уместо да буде стање у које је прогнан, постаје стање-уточиште.

Јунак напушта своје родно место, своју кућу за коју га након мајчиног одласка ништа не везује. Где креће након тога? Временске и просторне (ако нису суматраистичке!) везе у роману-дневнику су испрекидане. На крају Чарнојевић се поново враћа кући, враћа се у

³ Подвукла А.Т.

завичај. Али да ли се заиста враћа *дома*? Јунак бира унутрашњи егзил, а заправо азил који пружа суматраизам као његова једина вера.

Како долази до сазнања о суматраизму писац дневничких записа? Речи „ја сам суматраиста“ светски путник, његово „друго ја“, изговара у тренутку кад је физички нападнут: „Сви су викали, ругали му се и ударали га, питали су га је ли синдикалиста, је ли платониста или анархиста, нихилиста, нешто је морао бити [...]. Тада га притиснуше о једно стакло и почеше га ударати, а он рашири руке и рече 'ја сам суматраиста'“ (Crnjanski 1983D: 54). Поновићемо: *нешто је морао бити*. Припадност је императив времена и друштва.

Чарнојевић се не идентификује са државом чију је униформу носио, за њега као за „топовско месо“ и „цареубицу“⁴ нису важне особине које су дате рођењем, већ оне које бира сам. За разлику од животног пута, суматраизам је његов избор. Рат и женидба нису. Држава га шаље на ратиште, породица га жени. Јунак, равнодушан и пасиван, прихвата своју улогу на позорници. Фрајле у завичају кажу да је туњав (последича његовог незаинтересованог понашања). Али дају му при томе надимак Сањин, алудирајући на јунака М. Арцибашева, ничеанско-дионизијски тип интелектуалца који плаши провинцијске умове смелим идејама.

Од две сестре у Пунту јунак се опредељује за Марију, али одлучује Изабелин избор. Кад је у питању Ерос, само једном звучи: „Изабрах једну. Ту ћу“ (Crnjanski 1983D: 22). За разлику од свих других јунакиња са којима га везује телесна љубав (Маца, Пољакиња, Изабела), Лусја је његов *избор*. Као и место где ће водити љубав – шума, повлашћени предео јунака. „Лишће је падало на нас, а месечина румена лила међу дрвећем и доводила до суза до нежности болне: љубио сам је, као да никог немам свога на свету целом осим ње“ (Crnjanski 1983D: 23). Овде, у црној шуми са руменим врховима, испод неба које је те вечери било чудно, долази до стапања узвишене љубави према природи и еротског набоја. То се збило у јесен, а цео роман је смештен између две јесени: јесени у крвавим пољским шумама, где се изгубио живот, и јесени коју јунак дочекује погледом у небо и осмехом.

Епизода са Лусјом је изузетак, јер је и овај јунак Црњанског заљубљен у недостижно и недосежно. Али, Чарнојевић увек *бира сам* место својих најлепших доживљаја, своју паралелну стварност – књиге.

Кад неко пише свој дневник поносно, као Казанова, онда се вероватно сећа и улоге књига у Казановином животу. Како је читање добрих књига у затвору било услов његовог здравља, и како је доспео на

4 Вероватно, најтачније према Црњанском, одређење народности јунака за европско јавно мњење након Принциповог атентата

слободу захваљујући књизи. Јунак понавља у себи („хладне, раскошне“) латинске речи, у болници чита Тибула. У роману који лебди између жанрова, чији јунак исписује стање између *да* и *не* (у ствари, стање истовременог избора обе могућности), позицију (само)порицања и ситуацију немогућности да се определи за једну истину (чак и о себи), ироничан однос дотиче и књижевно наслеђе, пре свега романа. Из тих дела црпе своју „животну мудрост“ и „љубавно искуство“ његова Маца која и сама подсећа на хероину каквог егзотичног романа (њене очи и коса, рамена и врат подсећају јунака „на неки харем у роману једном“).

Девојке из његовог завичаја уздишу за Сањином, док руски официри траже у болници Онеове романа. Мода диктира читање Ничеа и Бергсона, и Пољакиња је следи непогрешиво. Ми не знамо шта све чита јунак, али сестра прети да ће га због тих „лудих књига“ тужити лекару. Сазнајемо и да му сан односи неки глас, који му у уво шапуће Микеланђелову *Ноћ*. Изгледа да јунак заиста пуно чита. И визије, које га воде за собом, *визије беле и луде*, кад му душом пролази Лакомислени Балзак, књижевне су природе. Нису оне плод само Чарнојевићеве маште: о сличним сликама говори Црњански у есеју о Флоберу. Према аутору *Новембра* писац дневника нема ироничне дистанце, као што је нема Црњански. У времену које протиче без обележавања датума, свако одступање од тог правила привлачи пажњу: љубавна прича која заузима средишње место у *Дневнику*, романа са анонимном Пољакињом, почиње у *новембру*, Флоберовом месецу.

Књиге верно прате јунака, пружајући му подршку и утеху, обележавајући његове љубавне везе и снове. Да би га придобиле, јунакиње читају. Маца кад жели да уђе у живот свог мужа, узима његове књиге – у њима Чарнојевић налази њене власи. Путовања у егзотичне земље, приче о страсти... зар не подсећа та „паралелна биографија“ пуна авантура на извештај са читања? Тешко је разлучити у јунаковој причи „проживљено“ од „доживљеног“ кроз читање. Зато је и могуће у *Дневнику о Чарнојевићу* постојање гробља старих романа. То може да значи да су некад стари романи били *живи*. *Да су се живели*. У роману Црњанског нема јасних разграничења између све три стварности – доживљене, одсањане, прочитане. Све три су подједнако присутне у самом дневнику јунака – амалгаму живота, сна, књижевности. „Мемоари су увек били најбољи део књижевности, особито кад нису дословце верни“ – рекао је за Флоберов *Новембар* М. Црњански (Срп-janski 1983Е: 240). И *Дневник* као лирски роман нуди сјајан пример прожимања реалног и фиктивног у тексту. Његова фрагментаристичка

структура сведочи како о доживљавању света као хаоса, тако и о стварању услова за слободно протицање књижевне грађе која реално претвара у књижевно, а књижевном даје статус реалног. Тако чита књиге и сам Чарнојевић.

Дневник подразумева исповест, записи о другом – одређену дистанцу која може да буде изузетно повољна ако писац, ставивши маску наратора, проговара о себи. Или кад проговара о делима која сматра блиским, и то на начин као да представља свој *credo* у књижевности: „Сензације *Новембра* нису оне сцене које гомила тако радо чита, оне су оне стране где се, у крпама, по странама простире раскидана гола душа Флоберова. Никада се у XIX столећу није овако дубоко осетила велика и бескрајна веза између болова и патњи целог света... Никада се у XIX веку, није овако осетило, да је гола душа оно што је најдрагоценије у књижевности.“ (Crnjanski 1983E: 239) Раскидана гола душа, измучена патњама целог света – зар ово није душа јунака *Дневника о Чарнојевићу*, у XX веку? Подсетимо се: „Младић тај, чији дневник сачињава књигу, осећа љубав према свим животима историје.“ (Crnjanski 1983E: 239) „И те растргнуте мисли младости нижу се у речима тврдим као ножеви који пробадају и одузимају смисао животу. Ова књига одводи у сан“ (Crnjanski 1983E: 239). „Како је лако разумети сад оног усамљеног, разбарушеног човека, са неизрецивом досадом у погледу, који годинама живи, лутајући у јесен ћутке по вртовима и пољима.“ (Crnjanski 1983E: 240) „Бол његов везан је за све патње у свету... Осетивши путовање и море, он зна да ни закони, ни границе, ни растојања не могу да препрече пут суморној магли која се шири у свему што је људско. Рад, све струке, јава, живот, све то губи смисао и снагу пред једном тајанственом тугом, која је у природи, вечна и неизбежна.“ (Crnjanski 1983E: 240-241) Све ово могло би да буде записано о *Дневнику*, а представља запажања Црњанског поводом Флоберовог *Новембра*. Црњански је аутопоетички отворен и у приказу књиге свог пријатеља Иве Андрића кад каже: „Узалуд он верује, хоће да верује свом силом напаћеног срца, и ума, он ипак не види то покољење, тај нови сјајни свет, он горко осећа само, да његову душу желе нека бића, која зависе од његових снова, а да ли су та бића на Калемегдану или у Полинезији, јесу ли та бића људи или грађе, или река каква, он то у свом напаћеном болном осмеху туге не пита.“ (Crnjanski 1983E: 95) Као да поново пише о Чарнојевићу...

Све је у вези. Експлозија вулкана на Суматри пре 73000 година изазвала је, како се претпоставља, ледени период на Земљи. Пепео и врућа прашина донеле су снег и лед. Бура је завртела мозак свету... а

јунак *Дневника о Чарнојевићу* је постао хладан, миран. Као да је његово ледено доба равнодушности парадоксалан резултат експлозије огромног вулкана историје.

Све је у вези. Кад је писац *Дневника о Чарнојевићу* забележио на његовом почетку речи „ех, киленц, с нама је Енглеска“ (Crnjanski 1983D: 9), није ни слутио шта ће оне значити за јунака његовог *Романа о Лондону*.

Ако је у *Дневнику о Чарнојевићу* Црњански дао аутобиографију која није дословце верна, онда је у *Роману о Лондону* дао слику егзила као таквог, ослањајући се на сопствено искуство, које задобија универзални карактер. Ово је роман чији је јунак *расељено лице*, и његово неприпадање мотивисано је управо том чињеницом. Енглези га сматрају Пољаком, јер је за њих тек део масе егзиланата које одређује тај статус.

Војника поражене државе Чарнојевића смењује официр поражене војске Николај Рјепнин. Ако је Чарнојевић – синоним за сеобе, Рјепнин (преко асоцијације на Аникиту Рјепнина) – синоним је победника⁵. Међутим, његово име у Лондону ником ништа не значи. *Не значи*, уопште. Као контраст јављају се јунаци – носиоци презимена „са значењем“: господин *Божих*, господин *Зелени*. А презиме овог човека нити ишта значи на енглеском, нити се може изговорити. И тако, за разлику од јунака првог романа, чије име и презиме можемо покушати да дедукујемо, јунак *Романа о Лондону* губи овде своје презиме. Рјепнин постаје *Риејейн*, *Џејин*, ... Николај постаје Нико.

Нико је једно од имена Одисеја, као што је Рјепнин један од Уликса којих има више у делима М. Црњанског. То је Одисеј који се никад није вратио на Итаку. Његова Пенелопа Нађа (пуним именом Надежда-*Нага*) пролази са њим тешка искуства егзила. Кад га напушта (мислећи да је то привремено), јунак, некадашњи храбри војник (у роману са повређеном *Ахиловом тетивом*) одузима себи живот. Мада *Роман о Лондону* није обележен литературицентризмом, посебан значај на крају добија једна књига. „Та књига, са сликама о Петрограду, у Лондону, била је последња радост коју је имао у животу.“ (Crnjanski 1983RII: 355)

Пут Чарнојевића кроз *Дневник* води у висине, у небо. Животна путања Рјепнина у *Роману о Лондону* води доле, у морску пучину, у бездан који је мамио јунака Флоберовог *Новембра*. *Роман о Лондону* почиње сликом спуштања под земљу, у метро, где протагонист романа виче и шапуће приповедачу своје болне истине. Тамо је Рјепнин окружен мноштвом, а бескрајно сам. На крају романа, у возу којим иде

⁵ Као и име историјског Николаја Рјепнина, руског војсковође и успешног дипломате, последњег представника мушке линије овог рода који се угасио са његовом смрћу 1801.

на свој последњи излет, Рјепнин је сам у својој самоћи, у празном вагону, са једном женом која седи окренута леђима. Он је тада *Нико, невидљив*.

Ако погледамо карту Рјепнинових сеоба, његов пут за Лондон, видећемо да јунак увек бира пут *горе*, са југа на север. Његов егзил почиње у Керчу, на Црном мору, да би се наставио у Прагу, Паризу, Лондону. Тај пут на север није случајан, и на крају ће показати сву своју фаталност за јунака. Рјепнин покушава (свесно или не) да се врати у прошлост која је прошла у северној Палмири, Санкт-Петербургу. Лондон их је прво разочарао својом топлом зимом – Рјепнин и Нађа су очекивали снег (који је био „једино добро у животу“ за јунака *Дневника о Чарнојевићу*). Рјепнинова жена прави лутке Ескимима, народа који насељава крајњи север Русије. И мада јунаци живе у Мил Хилу, и то у једној улици где се мора пењати према њиховој кући, овај пут горе није знак среће. Није ни знак (духовне) изабраности, као што је било становање на горњим спратовима у *Дневнику* (тамо горе је становао и Чарнојевићев Далматинац). Најважнији Рјепнинови потези диктирани су том жељом за повратком која га води крају. Млада леди Парк подсећа га на Нађу у младости, и та романса није знак жеље јунака за променом, већ за понављањем оног што је већ било. У Корнуалији се рађа помисао на самоубиство⁶, али ће га Рјепнин извршити негде другде. Обавестивши службеника америчке амбасаде да иде у Париз (враћа се тамо где је већ био!), Рјепнин креће у том правцу – назад, у прошлост. Спуштање под земљу на почетку романа било је почетак једног путовања које се настављало на земљи (у аутобусима, или пешке, код Рјепнина). Путовање возом на крају романа завршава се (претпостављеним) падом у воду – и „нестанком у зеленило, у мраку“ (Crnjanski 1983RII: 358).

Рјепнинов егзил је дупли: напустивши Русију у којој су на власт дошли бољшевици, кнез се повлачи у унутрашњи егзил у Лондону, где се не слаже са руским емигрантским круговима. Мотив Тристана који се варира у роману, појављује се у још једном аспекту. Николај Родионович није само *човек једне жене*, већ и *официр једне армије*. Кад кнез говори америчком чиновнику да „кад би могао, сутра би се, у Русију, вратио“ (Crnjanski 1983RII: 355), у томе, осим Рјепниновог пркоса, велику улогу има победа совјетске војске, чији корак јунак препознаје као стари, руски. У оспоравању Наполеона – такође егзиланта, прогнаног на Свету Јелену! – немалу улогу игра чињеница да је француски војсковођа ушао

⁶ У просторима овог дела то је крај првог дела *Романа*. Замисао се реализује на крају другог дела *Романа*. Ово је роман који имплицитно садржи причу о својој поетици („више није реч о поетици прозе, него о *поетици у прози*“ (Jerkov 1991: 164), зато оваква реприза не изгледа као случајна).

у Москву (што му Рјепнин никад није опростио). Међутим, да би се „вратио“ из Лондона, кнез иде у Фоукстон, одакле се „кад је дан ведар, или ноћ ведра, може догледати, чак до обале Француске“ (Crnjanski 1983RII: 358).

Повратка нема, зна то и сам Рјепнин. Зато оставља кључеве у лондонском стану, а кофер у вагону. Нема повратка у Лондон. Али за њега има једног другог повратка. Зато и креће оним путем којим је дошао. А пре тога Рјепнин чује шапат покојног Барлова „Нека иду без трага, књаз, сви ти, са њиховим тражењем *напрећка* човечанства и *боље* Русије! [курзив – А. Т.] Ми се, после наше смрти, враћамо. *Шагом марш, князь!* Тако, тако, сви се, тамо, враћамо.“ (Crnjanski 1983RII: 355) За ове егзиланте нема пута напред, има само *повраћка*.

Николај Рјепнин извршава војничку наредбу, изречену на руском: „*Шагом марш, князь!*“ Он креће. Враћа се.

Има сеоба, смрти нема – јер, упркос свему, нема леша руског књаза, нити доказа да се убио. Има *звезде* на коју указује зрак *фара* који спаја земљу са *небом*: „само је са светионика, на висини те велике стене, којом се парк завршавао, треперила нека светлост. Целе ноћи, неким трепетом, као да, ту, земља показује неку звезду.“ (Crnjanski 1983RII: 358) Пут Рјепнина, као и пут Чарнојевића – ипак! – води *горе*.

ЛИТЕРАТУРА

- Џаџић 1993: П. Џаџић, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Београд: Просвета.
- Crnjanski 1983 D: М. Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza*, Београд: Nolit.
- Crnjanski 1983 E: М. Crnjanski, *Eseji*, Београд: Nolit.
- Crnjanski 1983 P: М. Crnjanski, *Pesme*, Београд: Nolit.
- Crnjanski 1983 RI: М. Crnjanski *Roman o Londonu*, knj. I, Београд: Nolit.
- Crnjanski 1983 RII: М. Crnjanski *Roman o Londonu*, knj. II, Београд: Nolit.
- Jerkov 1991: А. Jerkov *Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt*, Приштина: Јединство ; Горњи Милановац: Дење новине.

ОТ СУМАТРЫ ДО ЛОНДОНА: ИЗГНАНИЯ И ПРИБЕЖИЩА ГЕРОЕВ МИЛОША ЦРНЯНСКОГО

Герои романов Милоша Црнянского Дневник о Чарноевиче и Роман о Лондоне рассматриваются в статье как носители идеи поиска иного времени и пространства, как изгнанники в поисках прибежища. Герой первого романа Црнянского эмигрирует из действительности в пространство снов и литературы, в просторы, которые дарует ему идея суматраизма. Чарноевич находит себе прибежище в болезни, во внутренней эмиграции, в раздвоенности своего „я“. Невозможность найти счастливое пристанище, которую демонстрирует Вторая книга Переселений, находит в Романе о Лондоне иную артикуляцию. Лондон как место изгнания является местом несчастий главного героя, в то время как истинное прибежище Рейнин находит в прошлом, в воспоминаниях о России, которой уже нет. В статье также рассматриваются проблемы внутренней эмиграции, равно как и векторы перемещений героев в поисках прибежища (горизонтальные и вертикальные).

Ключевые слова
изгнание, пристанище, суматраизм, Милош Црнянский, Дневник о Чарноевиче, Роман о Лондоне.

Алла Ташаренко



ПОЛИТИЧКОИСТОРИЈСКИ
УСЛОВИ И ЕГЗИЛ
у публицистичким радовима
Милоша Црњанског

Часлав В. НИКОЛИЋ

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

caslav.nikolic@gmail.com

821.163.41.09 Црњански М..

У време драматичних промена у односима фигура светске војнополитичке моћи, 1936-1939. године, у публицистичким радовима Милоша Црњанског приказана су два модела дискурзивног устројства света: један образују културноисторијске вредности, етнолошке и географске дескрипције, други економске, војноиндустријске и дипломатске чињенице, политичко перспективизовање. Унутар овог говора конфигуришу се ојречне вредности, али се текст, захваљујући његовим стурктурним и симболичким одликама, може поимати као двовредан: отворен актуелним темама, али и изузет из приказане ситуације и акције њених политичкоисторијских чинилаца. Радам настојимо да испитамо егзил као димензију културне моћи којом аутор, баш онда када се чини да им подлеже, надилази непосредне егзистенцијалне и политичке условности.

Кључне речи

егзил, самоодређење, језик, књижевности, политика, публицистика, Милош Црњански

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Може ли се изговорити егзил?

*Некоћ сам била задовољна шито наука,
филозофија, поезија и уметности
немају домовине. Данас знам да и
научник, и филозоф, и песник, и
уметник има домовину.
Познала сам слабости човека који, кад се
приклања сну и одмору, тражи за своје
малаксало шело меку ложницу,
а не широку ледину где ће га морити
и жега и ситуден, нији непрезледно
море где ће га прозушати бура.
Меј Зијаде*

Идеја о егзилу не активира само представу о изгнанству, дакле о несамовољности у искључивању из целине језика, нације, културе, територије, већ и конструктивни чинилац – слободу самоодређења. Вољност самоодређивања подразумева „да баш сваки члан друштва има право да буде оно што он/она јесу“. (Кертеш 2012) Развлашћеност и разочараност почетна је диспозиција егзилантског статуса, али његова сложеност очитује се у превазилажењу откинутости и покуњености новим жељама изгнанника: „Ближи поглед открива амбициозност и агресију у његовим разочарењима, његову горчину карактеризирану ратоборношћу.“ (Сиоран 2012) Стање егзила као могућност самодређености изискује слободу у језику, којом писци задобијају интелектуалну самобитност. Ослобађање у језику, с друге стране, јесте услов постизања егзилантског идентитета као самоуређујућег идентитета и идентитета самоуређивања. Уколико култура обезбеђује ексклузивност оног језика који може подарити простор самоуписивања, спрам ње постоји политика као принцип претензије на простор идентификације, односно као принцип подвлашћивања различитих језика у сврху утврђивања једног идентитета, као лика самодовољне, апсолутне природе. У 20. веку, по Кертешу, неопходно је бити обазрив према често неухватљивој трансформацији културних вредности у идеолошке полуге, па столеће за нама поприма одраз перманентне духовне промене као перманентне кризе, чији је „најтрагичнији аспект“ био да су „модерне масе, које никад нису имале приступа култури, идеологију примиле у коријену“ (Кертеш 2012). Формално окончање тоталитарних режима и

институционализовање демократије у Европи не значи и довршеност болесног стања духа, чија патологија нараста управо у мери у којој наизглед преображени свет не може да умањи немир свих својих становника, затечених лично нестварношћу и недокучивошћу света. Чиновни друштвене, националне, културне иницијације индивидуе у колектив исходују осећајем страности као непревладивим принципом загонетања места и природе личности: „У страним земљама, осећам се као код куће, док се код куће осећам као странац.“ (Кертеш 2012) Идеолошка замка самосагледања страности управо је у пропитивању властите антропоморфне снаге, моћи бивања људским бићем, што означава (пот)падање личности у кризу доказивања властите људскости, наспрамне експлицитним „нељудским идеологијама“. Искривљивање личности одвија се управо кроз самодоказивање, будући да се овим не потврђује хумани профил колико се подлеже скривеном учинку идеологије: бивању све мање човеком.

Изазов јавне позиције писца у томе је што његово оправдање писања као писања за себе проблематизује експанзивни друштвени контекст, који говорење и писање као себе-писање и писање-за-себе увија у интердискурзивном пољу културе, у коју се инфилтрирала одређена идеологија. Самоодређивање упркос притиску ситуационих чинилаца отискује и искуство граничности настале услед напона интереса других људи, односно света који подвлашћује. Стога је тешко у генерички појам идентитета једног *Ja* не укључити и делотворног судеоника језичке праксе писаца – друштво. Немогућност постојања изван друштвених интеррелација изискује признање о условности самоодређивања: „Стога, макар дјелимично, ја сам затвореник својих околности, и нема сумње да је та чињеница оставила трага на све што сам произвео.“ (Кертеш 2012) Уколико се и оствари напредак у језичком самоодређивању, у макар неколиком простирању аутентичног духа и говора, како је могућно да писање за себе, писање о искуству егзила, односно о искуству страности као о вањској ознаци историје свог идентитета уопште досегне моћ распознавања од стране друштва које не располаже истоветним искуством? Дакле, да ли егзил уопште има свој језик, или стереотип о изолованости и страности само забашурује његову друштвену неизговоривост? Искуство егзила, по Сиорану, претпоставља аскезу што утопијски нихилира историју: „Излучити себе из свијета – какав рад укинућа!“ (Сиоран 2012) Писци холокауста извесно потребују духовни азил, језик за себе и искуство које их опредељује, међутим Кертеш с правом писању о Аушвицу противставља

не само немогућност писања о холокаусту него и немоћ писања уопште будући да се стање и писање парадоксално поричу:

„Али гдје свијест о холокаусту може наћи дом? Који језик може тврдити да укључује суштину холокауста, доминантно Ја, његов језик? И ако поставимо то питање, не слиједи ли друго – да ли се може замислити да холокауст има и свој сопствен језик? И ако је одговор 'да', не би ли тај језик био тако страхан и јадан да би уништио оне који га говоре?“ (Кертеш 2012)

Бездомност трауматичног искуства супротставља се писању као приближавању, укључивању у друштвени амбијент као идеолошки идиом који језичким признавањем страности окамењује препреку између самоодређујућег језика и његових могућих говорника. Проблем изговарања суштине холокауста јесте и проблем изговарања искуства егзила, које не може постојати тек као репрезентација, друштвено примљива, јер је друштвено безопасна, већ као језик који уништава своје преносиоце. Слобода самоодређења тако постаје изазовом потпуног ослобађања за језик из кога се не може искорачити, будући да тај језик није средство медијације, него сам догађај искључивања. Друштвена ексклузивност егзила у текстовима егзиланата стога је само вањскост егзила нормирана не с обзиром на само то искуство него с обзиром на говорнике које страност не обавезује, будући да их кроз језик обавезује на други начин. Стога писање о егзилу није писање егзила, јер дом коме се кроз језик егзилант враћа заправо није постојао.

Интеграцијом кроз језик у културу, егзилант напушта, изневерава, поништава стање егзила будући да га одмерава не према искуству него према регулаторима којима друштво идеолошки избличава појединца, саображава га или *са*-одређује својим интересима. Истинско стање егзила отуда остаје изван комуникативног језика, јер је само тако бездомно и *сам*-одређујуће. „Јер ако је постојао, било би немогуће писати о холокаусту.“ (Кертеш 2012) Напуштање речи на којима почива прошлост и прелазак на други начин изражавања Емил Сиоран детектује као „херојско одметништво“ од првобитног идентитета, па писање о стању азила није расветљавање изгубљеног станишта колико сведожба о раскидању „са својим сјећањима и до одређене мјере са самим собом.“ (Сиоран 2012). Придружити говор о холокаусту владајућој култури управо значи потврдити њену бездомност за оне који ће постати жртве, њену потоњу херметичност спрам страхоте коју је допустила. Жеља за слободом самоодређења управо језиком потврђује своју бесплодност: „За писца, којем је један језик, онај на коме пише,

увијек привилегија, тешко је признати да, што се њега тиче, један језик је као и други и ниједан од њих заиста није.“ (Кертеш 2012) Матерњи језик егзила престаје да постоји када егзил престане да говори претворивши се у говор културе о егзилу. Стога је сваки говор само привремени азил, чија је вредност, упркос промени стране, ипак двострука: напуклинама идентитета приданог друштвеним и културним регулацијама потказује постојање неизговоривих реченица, знања о искуству изван дома доминантног језика, а писце може да освести у погледу спознаје себе самих, природе свога језика и слободе самоодређења.

Ако је сваки национални језик тек „ноћно склониште за бескућнике“, сазнање о идентитету културе, управо потказивањем властите инфекције језиком, писце ипак чини распознатљивим, делатним и узвишеним фигурама у искуству бездомности: „Добро је ово знати, добро је направити примирје са спознајом да припадате онима који не припадају нигдје. Добро је бити смртан.“ (Кертеш 2012) Спознаја властитог суделовања у реду изгнанника може се двовредно отискивати у књижевности. Рубно искуство, по Сиорану, изворна је одлика поезије, која вредносно надмашује свесну конструисаност прозе, пошто „креирати литературу значи креирати прозу“, док је поезија компатибилна са „језиком без форме“, поезија је „директна или пак фобрицирана; прерогатив пећинског човека или естетике; цвета на рубовима цивилизације и готово никада у центру“. (Сиоран 2012) Поезија се препознаје као исконски одзив на стање откидања и потребу самоодређења, јер су посредни гранични догађаји видови језика и егзистенције који један у другоме изналазе уточишну димензију. Међутим, изворна превођ поезије егзила није ослобођена опасности згаснућа пошто је стању егзила блиска опасност етаблирања, као она која утишава првобитни глас тиме што га предаје бесконачном низу понављања. Етаблираност, у новој култури, у новом језику, закономерна је немоћи задржавања почетног бола, као почетне одлике сопства: „Ступањ до којег пјесник упливава у етаблираност је ступањ до којег он еродира садржину својих емоција, извор јадиковки као и својих снова о слави.“ (Сиоран 2012) Репетиција ламената исцрпљује садржај који је мотивисао носталгију, изазивао бол, па жалобни говори губе делотворност за самог говорника, а губе и убедљивост и употребљивост у друштеном систему реферисања о прошлости, траумама и идентитету. Како не би постао „епигонем властитог бола“, на писцу је да властиту инспирацију стањем егзила не исцрпљује непосредним говором о егзилу, да распростирањем свога духа у разноликости језика пропитује

начине да језиком чува своје страхове и бол као чиниоце слободе за самоодређење. Језик као средство самоодређења тако постаје средство самоскривања, па се читалац претвара не у онога који лагодно прима информацију о искуству егзила и личности писца, већ трагалац који себи несвојствено искуство, друштвену страност, треба да открива, тамо где она није истрошена приказивањем, тамо где не говори тек о сопственом губитку дома него шапуће, привиђа и прислушава како је свет бездомно место.

Постајање књижевношћу

Гомбровичева идеја о томе да је књижевност пре на страни неуобличености или недовршености у интерпретацији Жила Делеза израста до поимања писања као „увек недовршеног, увек у часу да се учини“, не као постале ствари већ као „ствари постајања“, увек у премашивању посталог, односно писања као процедуре уланчавања и коегзистирања различитих постајања унутар универзума непрекидног постизања форме и измицања формализовању. Недовршивост процеса писања манифестује „прелаз живота“ који превазилази садржаје минулих искустава као и облике тренутно постојећег, а идентитет опредељује не као трансцендентални систем одлика распознатљивих у регистру верификованих облика и разлика већ као стање трајног одношења, диференцирања и саглашавања – као стање припадања које се не може одмерити, будући увек у збивању:

„Постајање не значи досезање неког облика (идентификације, подражавања, Мимесиса), већ проналажење подручја суседства, нераздвојивости или неразлучивости, и то такве да се више не може разликовати *једна* жена, *једна* животиња или *један* молекул: они нити су одређени, нити општи, већ неподвиђени, не-претходно-постојећи, утолико мање одређени у неком облику уколико се сингуларизују у некој популацији.“ (Делез 2000: 219)

Књижевно писање омогућава збирање суседстава „ма са чиме“, јер као постајање има потенцијал за прохођење (*из*)међу, односно за неодређивање упркос формалним облежјима. Јер моћ неодређености јесте у томе да постајање „собом самим“ не само да прилаже већ и одузима формалне карактеристике неопходне за потпуну одређеност. Идентитет стога није претпоставка могуће разликованости од свега другог, или трајности идентификације, већ блискости свему другом,

а идентитет писања увек непрекидно остваривање суседства него продубљивање разлике у корист сопства. Јер одсуство извесних обележја не значи, по Делезу, аутентично обликовање колико могућност аутентичног суседства, сходно коме Кафкин „шампион пливања“ који „не уме да плива“ своје постајање собом не може да испуни мимо воде и умећа пливања. Ако „по општем правилу“ неодређено „неко дете је пребијено“ увек искри у личном, присвојном „мој отац ме је пребио“, књижевно писмо претпоставља обрнуто делање јер открива „испод видљивих ликова моћ безличног које није никаква општост, већ појединачност на највишем ступњу: неки човек, нека жена, нека звер, неки трбух, неко дете...“ (Делез 2000: 220) Формално неодредива појединачност књижевних актера / актера књижевности указује на нужност суочавања са одсуством правих линија, једнако у језику као и у стварима, па књижевно заобилажење заробљавајуће сингуларности ликова значи и да „Синтакса је скуп нужних заобилазака сваки пут створених да би се у стварима открио живот“ (Делез 2000: 220). Стога постајање писањем не суспендује неразлучиву блискост другима, у корист самобитног, несводивог сопства, већ припадање живота субјекту, другим бићима и стварима преодређује у припадање субјекта, бића и ствари животу. Посреди је редукција којом право појединца на „своје успомене, своја путовања, своје љубави и своје туге, своје снове и своје утваре“ у причи надсвођује својеврсном едиповском немогућношћу откидања од надличног, од заједнице, односно едиповском интројекцијом у „појединачност на највишем ступњу“, подизањем јасних, конкретних, индивидуалних карактеристика у формалну неодређеност, „као у постајање“ одвећ снажно да би се коначно изговорило.

Делез заступа идеју о књижевности као о прелазу живота, о оном симболичком пређупростору сопства у коме се између *Ја* и *било ко* рађа „треће лице које нам одузима моћ да кажемо *Ја*“ (Делез 2000: 220), дакле лице које омогућава узрастање *Ја* у *неко* као у снажније постајање. Треће лице измирује индивидуалне црте и неодређеност, управо тако да ниједно *Ја* у литератури није тип, већ стабилност појединачних одлика допушта субјекту да епифанијски задобије „моћ неодређености“, да *Ја* буде убедљиво као *неки*. Стога се фабулирање као фундамент књижевности „не састоји од имагинирања или пројекције неког *ја*“, већ од конституисања *ја* преко којих „досеже до тих визија“, издиже се „све до тих постајања или моћи“ (Делез 2000: 220). Уколико књижевност није подређена фокусу појединца, онда тематизовање болести у литератури

није изливање болести аутора у језик – премда писац може бити болестан –, већ управо превазилажење болести, којим писац постаје „лекар себе и света“, а књижевност као „подухват здравља“. Пошто не пише о личној болести, писац настајањем литературе доспева у процес прелаза, или пролаза, унутар кога уживање једног „неодољиво малог здравља“ постигнутог визијом ствари одвећ снажних за појединца означава пишчеву уроњеност у постајање. Писање мора бити недовршено, а здравље неодређено, јер би „једно велико преовлађујуће здравље учинило немогућим“ постајање, дакле и односе који дефинишу живот.

Књижевно имагинирање као симболичко медицинско поступање утемељено је у инкорпорирању у целину језика елемента или садржаја који недостаје, не самом писцу, колико идеји о језичком приближавању визији „здравља“. Премда се не пише успоменама, јер је у основи литературе фабулаторна функција измишљања, Делез допушта књижевном писму евокативни подстицај, али успомене као садржај књижевности условљава њиховим друштвено-историјским распрострањањем, односно њиховим суделовањем у грађењу идентитета заједнице: „Америчка књижевност има ту изузетну моћ да производи писце који могу да приповедају сопствене успомене, али као успомене једног универзалног народа састављеног од исељеника из свих земаља.“ (Делез 2000: 221) С друге стране, исписивање приче о колективу на основу властитих успомена мора бити одмерено могућошћу искуства једног човека. Тако Кафкино приповедање за Средњу Европу, или Мелвилово приповедање за Америку, „представљају књижевност као колективни исказ једног мањинског народа, или свих мањинских народа“ (Делез 2000: 221), посредованих само делом писца, односно у писцу. Књижевно располагање исказом увек је колективно, премда кореспондира са појединачним, имагинираним или фактичким, чиниоцима.

Када у литератури препознаје медицинско тело обузето бунилом, Жил Делез упозорава како дијагностика књижевних симптома мора уважити њихов наиндивидуални, светско-историјски значај. Разумевање бунила као искуства чије су крајности власт и подвлашћеност у оквиру историје заједница у књижевност као историјски прегнантан облик утискује амбивалентан идеолошки и политички мотив:

„Књижевност је бунило, и по том основу има своју судбину између две крајности бунила. Бунило је болест, прворазредна болест, кад год уздигне расу која се сматра за чисту и адмоћну. Али оно је и мера здравља када призива ону копиланску потлачену расу која се непрестано комеша под доминацијом, опире се свему што крши и тамнички, у празно се учртава у књижевност као процес.“ (Делез 2000: 221)

Двострука потенција књижевности као бунила у политичкоисторијској равни опредељује писање према доминантном гласу народа, једнако као према ултимативној самобитности појединачног језика. Као што се друштвене групе крећу између „бунила доминације“ и „бунила копиланства“, тако и књижевност може властиту двосмисленост разрешити у фашизму – што, по Делезу, означава победу болести –, или у субверзији – што представља облик борбе против болести саме литературе. Наспрам подлагања бунилу доминације књижевност се медицински самопотврђује дијгностиковањем болести у себи самој, те управљањем борбе „против себе саме“. Па као што писању за доминантни глас народа / глас доминантне заједнице Делез супротставља писање у част народа „којег нема“, непрестано подривање сингуларне могућности живота, тако се и унутар заједничког језика књижевношћу изнова пропитује могућност за језичко „постајање-другим“. Књижевност дакле не представља „неки други језик“, нити „некакав изнова пронађен стари дијалект“, већ управо домен бунила, или стање прелаза из „већинског језика у мањински“, односно „постајање-другим“ кроз „постајање језика“.

Молер и писац

У време драматичних промена у односима фигура светске војнополитичке моћи, 1936-1939. године, у публицистичким радовима Милоша Црњанског приказана су два модела дискурзивног устројства света: један образују културноисторијске вредности, књижевна симболика, етнолошке и географске дескрипције, други економске, војноиндустријске и дипломатске чињенице, политичко перспективизовање. Различитост дискурзивних модела одређена је, између осталог, просторним померањем аутора – текстови о Немачкој настају приликом дипломатског ангажмана у Берлину, текстови о грађанском рату у Шпанији у току Црњансковог новинарског боравка у овој земљи, извештаји о Италији након службеног преласка из Берлина у Рим, а текстови о северним земљама приликом пишчевих путовања

у Скандинавију –, али је унутар укупног дискурзивног поља, упркос садржинским разликама и просторним контекстима, могуће изнаћи својства неподељеног културног (интелектуалног и духовног) искуства које допушта наше проговарање о јединственом простору Црњансковог говора, као о простору имплицитног диференцирања и дијалога вредности, интертекстуалног дослуха и индивидуалног надвладавања грађе. Унутар овог говора конфигуришу се опречне вредности, али се текст, захваљујући извесним његовим структурним и симболичким одликама, може поимати као двовредан: отворен актуелним темама, али и изузет из приказане ситуације и акције њених политикоисторијских судеоника. Особеност Црњансковог (пара)фикционог писма јесте могућност да и када аутор није „у царству вечног леда“ и не пише о темама недвосмислено опредељеним културном историјом („Викинги и Сколди на Исланду“), када није просторно удаљен од великих европских градова („Исланд, далеко острво“), већ када је у средишту политикоисторијских обрта („На фронту пред Мадридом“, „Берлин мајстор дипломатске игре“, „Између Париза и Рима“ итд.) може да, у тексту, образује раван дистантности, страности, која изискује да егзил не тумачимо само као конвенционално егзистенцијално, територијално, политикоисторијско, језичко стање, већ, сажимајући сва ова, као димензију културног самоодређења, којим аутор баш онда када се чини да им подлеже надилази непосредне егзистенцијалне и политичке условности.

Указујући, у тексту „Хитлер као централист“ (22. мај 1937), на то да се на немачком „Источном Мору“ налази „фантастично леп град“ Либек, Црњански ће у геополитичко одређење инкорпорирати и податак из другог етнокултурног референцијалног система, па изванредна лепота Либека узраста поређењем са Дубровником: изузетност Дубровника представља вредносну основу на којој се конституише представа о Либеку као о граду који је „старински као наш Дубровник“. Културноисторијско распознавање Либека, дакле призив представе о дуготрајности и лепоти градова који протоком времена сакупљају најважнију грађу културног самоодређивања колектива, образује раван унутар које се појава Адолфа Хитлера одиграва не тек као превредновање, него као обрт у историјском поимању културе као такве: Јер иако су становници Либека „поносити на своје заставе, боје, печате, права, суверенитет, као што су то били наши Дубровчани“, ипак „Хитлер их је збрисао недавно“ („Хитлер као централист“) Институцију културне високовредности разара политичка идеја тоталног

јединства, па поноситост произашлу из историје културне свести замењује ултимативност одређена приватном повесницом друштвено маргиналних и културно баналних чињеница:

„Са границе Аустрије један човек скромног порекла, који је морао да ради у младости као молер, збрисао је самосталност и сувереност те лепе слике. У његовим очима има само једна визија: Немачка без унутрашњих граница!“ („Хитлер као централист“)

Реакција Адолфа Хитлера спрам слике „фантастично лепог града“ у Црњанскомом тексту задобија функцију обрта у начину обликовања друштвених слика, при чему свест о постојању културне елите наслеђује свест о потреби политичке елитизације, која као супротносмерне жељеном политичком резултату разграђује облике/слике старих, културнополитичких, организација. Морају нестати древне заставе, печати, боје, права и идентитети – мора нестати Либек, једнако као Дубровник –, мора се опозвати „самосталност и сувереност“ друштвеног гласа о култури као о регистру идентификације, ради профилисања слике колектива без напуклина. Из искуства историјског преокрета, као преокрета у друштвеном располагању смислом књижевности и културе, излази глас Милоша Црњанског, великог писца који видевши како је некадашњи молер „збрисао [...] самосталност и сувереност“ лепе слике Либека мора да се самоодреди. И он то чини управо тако што у поглед усмерен према Либеку, према граду који Хитлер бескомпромисно негира, позива Дубровник. Удвајање слике „фантастично лепог града“, преливање контура Либека у контуре Дубровника, раскол културне старине и политичког новума аргументује идеју о сложености Црњансковог публицистичког дискурса, као оног који посредује између догађаја и људи који о догађајима желе да знају, али оног који не посредује безинтересно, већ са свешћу о свету и са свешћу о потреби самоодређења.

Дубровник се појављује у Црњанским очима као имлицитна антитеза визије у Хитлеровим очима: док се у Црњанскомом оку појавом Либека отвара и Дубровник, дакле и сваки одвајкада суверени, самостални и „фантастично леп“ град, у Хитлеровом оку сваки од тих градова нестаје. Свест о истовредности Либека и Дубровника квалификује Црњансково писање као оно које искри властитом духовном историјом и опасношћу управо по ту историју, али и неопходношћу да се информације о новим политичким визијама „без унутрашњих граница“, у тоталном миру, натруњују говором

који на границе опомиње. Стога вест о брисању једне „лепе слике“ Црњансков текст допуњује назнаком о знању по лепоти сродне слике. Појава Дубровника означава онај тренутак текста у коме се прекиду у политичком поимању историјског развоја супротставља памћење, политичком брисању разлика стваралачко уважавање разлика, молеру писац. Дубровник је симболичко језгро говорења које упркос рискантном садржају чува своју „самосталност и сувереност“, говорења које дискретно назначавала унутрашње границе, како би се на њиховим местима испољило и знање о другој и чувало, предавало знање о своме бићу.

„Ја те зовем: Хамлете, краљу, оче, кнеже дански, одазови се!“

Утврђујући да у Европи ниједна држава „није тако пацифистичка као Данска“, Милош Црњански у тексту „Најчуднији споменик палима у рату“ (27. новембар 1936) искреност данског пацифизма подвргава опсервацији обухватнијој од политиколошке, ослоњеној не само на војностратешке него и уметничке координате. Наивност и чудноватост данског пацифизма долази отуда што „Данска лежи данас свакако на најопаснијем месту у Европи“ („Најчуднији споменик палима у рату“), али идеја о опасности места на коме је Данска за Црњанског превазилази тренутне геополитичке размештаје, па се публицистички језик открићује за културом наслеђене, сугестивне ознаке, које улазе у дијалог са новонасталим политичким референцама, разигравају Црњансков текст, измештајући аутора у својеврну трансисторијску димензију. Из ове димензије се поимање данског пацифизма и данас-најопаснијег-места-у-Европи одвија унапређењем актуелнополитичких информација класичном књижевно-филозофском симболиком:

„Тамо где је можда највероватнији центар првих сукоба, ако би до новог европског рата дошло, тамо је судбина поставила Данску. На мореузу који спаја два северна мора, на Сунду, на северном Гибралтару, тамо лежи Данска, пацифистичка Данска, са батеријама из 18. века, изнад Хамлетовог гроба.“ („Најчуднији споменик палима у рату“)

Дански пацифизам за Црњанског јесте чудноват зато што је ова земља упркос несумњивој мирољубивости највероватније место могућног започињања европског рата, али чудноватост Црњанскове визије долазећег рата опредељује наговештај својеврсног културно-

књижевног фатализма Данске, оличеног у судбинској скопчаности земље и њеног трагичног репрезента – Хамлета. Смисао трагичке фигуре не само да образлаже судбинско постављење Данске на оно место које се исказује сукобом и смрћу него и услов будућег рата преводи у сигнал будућег рата. Хамлет тако постаје референцом захваљујући којој Црњансково знање о природи данског паифизма бива и знањем о будућој историји европског континента. Јер ако је судбина поставила Данску тамо „где је можда највероватнији центар првих сукоба“, онда осећање исхода данског пацифизма мора раскрыти укупан потенцијал судбинске детерминације простора, односно мора се указати Хамлет као симболички весник карактера и испуњења судбине. Положена „изнад Хамлетовог гроба“, „пацифистичка Данска“ распростире своју трагичку сенку на цео континент, па се и његова судбина разрешава у смисаоној равни хамлетовске фигурације. Црњански активира процедуру метонимијског означавања, следствено којој Данска представља „северни Гибралтар“, а лик Хамлета сублимира политичку неуралгију укупног гибралтарског поља:

„Тамо где је Хамлет први пут видео привиђење свог покојног оца, најосетљивија је тачка целе северне Европе. Дански војник стоји тамо на беду, као нека почасна стража. Око врата виси му доглед. Кад му је досадно гледа шта раде девојке преко пута, на шведским обалама.“
(„Најчуднији споменик палима у рату“)

Хамлетово виђење очевог духа и сазнање омогућено тим (при)виђењем представљају више од литерарне реминисценције – потпору да Црњансков текст оспори данско неверовање у „могућност скорог рата“, односно да посредно протежира оне прогнозе сагласно којима ће „у првом тренутку будућег рата, ако до њега дође, немачка војска муњевито напасти Данску“ („Најчуднији споменик палима у рату“). Представа о хамлетовском духу у модерној политици образује нову димензију Црњансковог постајања језиком, па упоредо са нивоом на коме се идеја о муњевитом немачком нападу на Данску идентификује као она која не припада Црњанском језику – јер припада војним стручњацима „који воде пропаганду против Немачке“ – постоји ниво на коме дневнополитичка вест или утисак преображава, уозбиљује своје, привидно безазлено, значење захваљујући симболичком маркирању, суптилној књижевној контекстуализацији. Као разнослојан, Црњансков говор сакупља снагу за аутономан положај:

„Данци, као и цела Скандинавија, верују да ће од рата да их сачува њин пацифизам, њин морал у међународним односима, њихова висока култура. Они верују да ће то задржати сваког нападача, од напада.“
(„Најчуднији споменик палима у рату“)

Црњансков језик, дакле, премашује не само моћ политичког тумачења у данских политичара, него и способност предикције у једној култури онога што „муњевито“ прети њеном опстанку. Ако „висока култура“ Данске властито суделовање у творби међународних политичких односа заснива на пацифизму, Црњансково понирање у хамлетовску мудрост представља гест изоштравања културне оптике, буђењем управо фигура у којима је култура континента распознавала Данску као део себе саме – јер „Данци су као симбол трагике свих изгинулих Европљана“ –, односно фигура које су неопходне да би се Данска правовремено самоспознала у европском простору. Распознајући народ у Данској као онај који се „гади глупости данашњих ратова“ и дански пацифизам као „просто знак једног новог времена“, Црњански не само да у вези са могућношћу рата одговара на на питање „шта на то веле Данци“, већ покушава да обликује перспективу која надсвођује нације и сугерише скору појаву „криминалног типа“. Тако Хамлетов дух, као биће књижевног писма, раскрива Црњансковом језику тајну долазеће смрти.

„Уметничка недеља“ или „У знаку сезоне бања и летовања“

Када средином 1937. године пише о политичким збивањима у Немачкој, Милош Црњански напомиње како у Лондону и Паризу „круже многе и неконтролисане вести“ и да баш „велика узбуна“ у француској и британској штампи онемогућава правовремено уочавање начина немачког политичког деловања. Поставши „мајстор дипломатске игре“, Берлин „изазове догађаје, али после мирно чека резултате“, па насупрот узбуни у престоницама суседних земаља „он је у ставу ишчекивања“ („Берлин мајстор дипломатске игре“, 7. јул 1937). Као „странац који [...] познаје Берлин“, Црњански пре свега тражи варош иза оне „о којој енглеска и француска штампа толико пишу“. Стога ће више него немачком суделовању у шпанском питању пажњу посветити другом знаку немачког друштвеног живота:

„Немачка је у знаку сезоне бања и летовања. Она је знаку уметничке недеље; немачке уметности у Минхену. Хитлер је направио велики

уметнички програм немачке музике.

То данас много више интересује свет, а исто тако много се више о томе интересују на надлежним местима, него шта ће бити у петак у шпанском питању. Немачка има свој програм у Шпанији и она га остварује, боље рећи она га је остварила.“ („Берлин мајстор дипломатске игре“)

Преовлађујући знак немачког лета 1937. године одређен је програмским сливањем националне уметности, музике и топоса релаксације и опоравка, те њиховим надређивањем догађајима у „шпанском питању“. Али управо садржај уметничког програма демонстрира формулу мајсторства „дипломатске игре“ Берлина, којом се мир и став ишчекивања, у току летње, „уметничке недеље“, распознају као прибирање резултата политичког мајсторства. Живот у „знаку уметничке недеље“ одвија се са лагодношћу, која само привидно не корелира са оним што ће „бити у петак у шпанском питању“, пошто ће се тада манифестовати оно што је пре „сезоне бања и летовања“ задобијено. Пре него дође „петак у шпанском питању“, Црњански зна да минхенска недеља уметности и феријална топографија назначавалу немачки „став ишчекивања“, па иако уметнички програм немачке музике „данас много више интересује свет“, него „шта ће бити у петак у шпанском питању“, Црњански баш „данас“ зна да је Хитлеров други програм испуњен. Стога узбуна у страниој штампи, опсена оним што „много више интересује свет“ – сликама бања и летовања, музицирањем – суспреже поимање дијалектике немачког политичког рада:

„Свет се, дакле, вара у томе, што мисли да Берлин ради наврат на нос, у великој нервози, у сталном страху од рата, – а истина је у томе, да се у Берлину догађаји прате мирно и прорачунато, да се изводе после дуге припреме и да се развитак догађаја прати као игра на шаховској табли.“ („Берлин мајстор дипломатске игре“)

Хитлеров велики уметнички програм заправо је само мимикрија политичког прорачуна, унутар кога, као на шаховској табли, музика и одмор конфигуришу тек једно поље. Црњансков језик има моћ да трансцендира Хитлерове знакове уметности, утврђујући како је истина те уметности празнина уметности, тишина музике, те да је истина друга, неуметничка. Из догађаја уметности и летње разбирбиге извире миран и аналитичан поглед политичког духа чије распрострањање не могу да оивиче знакови сезоне или седмице. Црњансково сазнавање Хитлерове политике отуда претпоставља моћ разумевања сложене знаковне игре,

којом се додирују и измењују разнородни елементи, којом се политичко деловање травестира у уметничке репрезентације. У публицистичким текстовима Црњанског доиста „питање раскола није антрополошко него језичко“ (Лиотар 1999: 222). Црњансково писање има друкчији предмет од онога о којем „енглеска и француска штампа толико пишу“: нерашчитани политички рад Берлина, у погледу кога се свет самозаварава. Сагледати дипломатску игру значи обухватити припрему догађаја, природу самог догађаја и развитак догађаја, а обухватање претпоставља способност да се политичка радња прати једнако пажљиво као што чини онај који је спроводи – као игра на шаховској табли. Могућношћу дијагоналног проматрања, херменеутичког координирања и процењивања разноликих фигура игре, Црњански публициста превазилази ток дневног друштвенополитичког извештавања, уводећи у свој дискурс неочигледне знакове: тишину, чекање, осматрање. У безгласним знаковима Црњански открива пропламсаје неочигледне димензије друштвене, политичке и историјске стварности о којој пише, потврђују постајање језиком као непрестано умицање подвлашћујућој игри друштвених језика у чијем се пољу налази.

И управо када се теме уметности и књижевности изричито негирају као предмет новинског извештаја, чудновато устрајавају у Црњансковим текстовима, култура као другост из које аутор излази у сусрет изабраним предметима, али и као другост у коју се враћа као у самоодређујући, стално будни живот свога језика, јер је свет бездомно место:

„Сада нисам дошао у Шпанију за то, да проучавам шпанску готику или да читам Гонгору! Дошао сам да видим рат и ја ћу га и видети, као што сам обећао „Времену“. Тамо где су погинули толики Шпанци, ту се може и један странац – уосталом сасвим безначајан – опасности изложити. И тако сам јуче добио дозволу, да одем на фронт.

[...]

Када смо отишли у Сеговиу замолио сам да кола стану, да бих попио једну оранжаду. Не зато што сам био преплашен, него зато што сам хтео да проведем пола часа разгледајући катедралу.

[...]

Разни мириси који долазе до мене, севање разних електричних цепних лампи, гласови који се чују, лица која се виде, све ми је то добро познато. Видим самог себе од пре 20 година. То је рат. Тутњава митраљеца у шуми

заиста није ми нимало непријатна. Чини ми се као да сам из даљине дошао кући и одмах сам осетио, да ћу добро спавати. („На фронту пред Мадридом“, 17. јун 1937)

Благодарећи рецептивности за разлике, осетљивости за расколе, „за провалију која одваја разнородне дискурсе“, захваљујући способности за подношење немерљивог, разборита активност рефлексивног суда критичких осматрача „подразумева константну будност [...] узнемиреност, несигурност, потресеност и пажљивост“, будући да критичком стражару, као хамлетовском духу у текстовима Црњанског, „недостаје (гробљански) мир какав влада у доктринама“ (Ромчевић 1999: 229-230). Аутодијагностика и самоисцељивање литература постиже не стварањем посве новог језика независног од владајућег, већ креацијом, стилским решењима, у пољу заједничке синтаксе. Стога књижевност не само да „управља разградњом и разарањем матерњег језика, она је и инвенција једног новог језика у језику, и то кроз стварање синтаксе“ (Делез 2000: 221-222). Оздрављујуће бунило књижевности претпоставља прекорачење граница властитих конвенција и конвенција језика. Пошто свако постајање не производи разлику мимо суседства, и литература као другост друштва и историје може да се задобије „у самом језику“, ремећењем његове равнотеже, откривањем његових граница, гледањем у спољашњост језика, која је авербална али не и бесадржајна. Другост лика језика „нису авети, већ истинске Идеје које писац види и чује у пукотинама у језику, у отклонима језика. [...] Нису оне споља у односу на језик, оне јесу његова спољашњост.“ (Делез 2000: 222) Другост језика претпоставља, дакле, граничност, (инцидентну или хармонизујућу) корегулацију формалних одлика и идеја, па одмеравање аутентичности књижевне синтаксе унутар доминантног идиома изискује опажање „Привиђења“ и ослушкивање „Прислушавања“ као израза свести писца о спољашњости језика и о циљу књижевности: „то је прелазак живота у језик који успоставља Идеје“ (Делез 2000: 222).

Пукотине као „асинтактичка крајност“ језика управо помажу не само да књижевност буде постајање, да се самоисцељује визијама здравља, недовршеношћу као улогом своје особености унутар заједничког језика, већ обавезују и тумаче да у погледу друштвене улоге писца и друштвене вредности њихове синтаксе проматрају не тек значај светскоисторијских садржаја, колико значај креације која пропушта живот у језик, управо тако што осећа несводиву природу постојања, односно трансценденцију језика. Ако је писање „и постајање нечим различитим од писца“ (Делез 2000: 222), онда

разумевање књижевности као „подручја суседства“ треба да пође можда баш из поља привидног синтаксичког сагласја доминантног идиома и индивидуалног идиома (пара)фикционалних светова како би се утврдило пишење осећање спољашњости језика, његов отклон од владајуће синтаксе не постављањем наспрам ње, већ кроз постајање-другим унутар ње. Страност унутар владајућег система означила би оно постајање што заобилази „преовлађујуће здравље“ не тако што не активира исти језик, већ тако што покренуто разумевање *прелази* границу доминантног језика. Потрага за странашћу у текстовима великих писаца стога треба да буде не само таутолошка, дакле потрага за потврдом њиховог идентитета као писаца (проналажењем стилских и синтактичких доказа), већ потрага за својством постајања „различитим од писца“, неразлучивим од не-писца, дакле за простором дотицања здравља кроз језик, отискивањем могућности живота које нема.

ИЗВОРИ

- Црњански 1936: М. Црњански, Најчуднији споменик палима у рату, *Време*, 27. новембар 1936.
- Црњански 1937: М. Црњански, Хитлер као централист, *Време*, 22. мај 1937.
- Црњански 1937: М. Црњански, На фронту пред Мадридом, *Време*, 17. јун 1937.
- Црњански 1937: М. Црњански, Берлин мајстор дипломатске игре, *Време*, 7. јул 1937.

ЛИТЕРАТУРА

- Делез 2000: Ž. Delez, Književnost i život, Beograd: *Reč*, 58, Beograd, 219-222.
- Kerteš, Imre. Jezik egzila. *Hyperborea*. hiperboreja.blogspot.com/2012/02/jezik-egzila-imre-kertes.html 24. 9. 2012.
- Лиотар 1999: Ž. F. Liotar, Razboritost u raskolu, Beograd: *Reč*, 55, Beograd, 208-226.
- Ромчевић 1999: В. Ромчевић, Liotarov kriticizam, Beograd: *Reč*, Beograd, 227-230.
- Sioran, Emil. Prednosti egzila. *Hyperborea*. hiperboreja.blogspot.com/2012/03/prednosti-egzila-emil-sioran.html 24. 9. 2012.

821.163.41-31.09 Црњански М.

THE POLITICAL AND HISTORICAL CONDITIONS AND EXILE IN MILOŠ CRNJANSKI'S JOURNALIST WORKS

Summary

At the time of dramatic shifts taking place in the global military and political power relations, 1936-1939, Miloš Crnjanski's journalist works were illustrative of two models of the discursive structure of the world: the one shaping cultural and historical values, including ethnological and geographical descriptions, and the other yielding economic, diplomatic, military and industrial facts. Within the discourse, conflicting values are consequently configured, but the text, due to its structural and symbolic characteristics, may be perceived as possessing two scales of values: the one open to current issues, yet exempted from the given situation, and the one suggestive of the actions of its political and historical factors. The paper seeks to examine the cultural dimension of exile as powerful means with which the author transcends the immediate existential and political conditions, precisely when it might seem that he is subdued by them.

Key words

exile, self-determination, language, literature, policy, publicism, Miloš Crnjanski

Časlav Nikolić



ФЕНОМЕН УНУТРАШЊЕГ И
СПОЉАШЊЕГ ЕГЗИЛА
у Роману о Лондону
Милоша Црњанског

Душан Р. ЖИВКОВИЋ

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

У раду се анализирају узроци и последице феномена унутрашње и спољашње еџила у Роману о Лондону Милоша Црњанског. Феномен „спољашње“ еџила биће посматран у контексту друштвено-историјских околности, културолошких разлика, питања вредности, као и друштвених улога у Лондону као модерном, дехуманизованом лавиринту. С друге стране, „унутрашњи“ еџил односи се на отуђење, губитак идентитета, као и на однос између трагичног покушаја реконструкције идентитета и наметнутих норми у друштву које одбацује идеју индивидуалне слободе, док самоубиство представља епилог вишегодишње Рјејинове еџистеницијалне драме.

Кључне речи

еџил, отуђење, иронија, идентитет, самоубиство

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

У егзилантској судбини кнеза Николаја Рјепнина, Милош Црњански је представио општу историјску трагедију прве половине двадесетог века. У *Роману о Лондону* преплићу се алузије на узроке и последице историјских околности са моментима из емигрантске свакодневице „у мрежи Лондона“ (Црњански 1971: 16, прва књига), као „магнета Европе“, (Црњански 1971: 16, прва књига), „вавилонске вароши“. У овом контексту, карактеристична је интерференција у модернистичком преображају разнородних митских представа: Лондон је „Вавилон“ (Црњански 1971: 241, прва књига), „безмерна сфинга“ (Црњански 1971: 21, прва књига), „као змија“ (Црњански 1971: 73, прва књига), док је Темза је упоређена са реком Стикс. Другим речима, поред јасне просторно-временске историјске димензије, у роману је присутна, у алегоријском виду и универзална, митска, свевремена слика односа појединца и друштва у цивилизацијском лавиринту.

У овом раду, феномен „спољашњег“ егзила у *Роману о Лондону* биће посматран у интерференцији историјских околности, идеолошких и културолошких разлика, општих питања вредности, историјске ироније, као и друштвених улога у Лондону као модерном лавиринту, док ће феномен унутрашњег егзила бити анализиран у оквиру односа отуђења, конструкције, деконструкције и аутодеструкције идентитета.

1. Спољашњи егзил

1.1. Рјепнин и трагично историјско наслеђе у изгнанству из прошлора и времена

У судбини Николаја Рјепнина представљена је колективна трагедија руског племства у егзилу након Првог светског рата, док сећања на Први и Други светски рат бивају помешана и стопљена у монструозну слику разарања и отуђења. С друге стране, Црњански на почетку романа приказује последице Рјепниновог и Нађиног егзила, док узроци остају на нивоу наговештаја, што ствара додатну епску тензију, посредством контраста између Рјепниновог англофилског васпитања и образовања (као и у општем смислу, евидентном енглеском утицају на руску културу) и његовог каснијег положаја у Лондону: „Отац му је био англман као и толики други, Руси“ (Црњански 1971: 89, прва књига),

(...) „највећи англофил међу члановима руске думе“ Црњански 1971: 63, друга књига). Док због своје идеологије и дипломатских способности, Рјепнинов отац постаје уважени члан руског друштва, судбина следбеника очеве идеологије, неколико деценија касније, обележена је иронијом. Дакле, Рјепнинова идеологија у потпуности припада прошлости, добијајући епилог у историјској изневерености, у којој не постоји само изгнанство из простора, него и изгнанство из времена.

Наведени шири идеолошки контекст представљен је у иронији ужег контекста, односно у разлици између видова егзила након Првог светског рата, и Рјепниновог и Нађиног својевољног доласка у Лондон (1940. године). Наиме, након Првог светског рата, Рјепнин и Нађа јесу изгнаници из сопствене земље¹, (чија је званична идеологија готово уништила аристократски сталеж) али у њиховој свести још увек постоји достојанство изгнаника². Међутим, уместо очекиваног ослобађања у Лондону, евидентан је контраст између некадашњег одушевљења енглеском културом и идеологијом, и садашње егзистенцијалне драме и отуђења: „Ми смо, Коља, дошли у Лондон, тако радосни. Кад је горео. И ако је горео. Ти си декламовао да ће целу Европу обасјати тим својим пламеном, па и нас (Црњански 1971: 44, прва књига).

После Другог светског рата, речи „једнакост, братство“ (Црњански 1971: 12, прва књига) у Рјепниновој свести добијају иронични призив³. Тако се Рјепнин постепено трансформише од англофила (пре временског тока романа, као и у првим поглављима *Романа о Лондону*) до нетрпељивости, па чак и повремене мржње према Лондону: „Сматрао је да треба рећи да су, они, криви, што су цара убили. А додавао, да су они упропастили Русију, хотимично (Црњански 1971: 63, друга књига).

Егзил у Лондону, дакле, представља деструкцију некадашњег значајног сегмента Рјепниновог супер- ега: уместо уочишта и реконструкције изгубљеног идентитета у егзилу из отаџбине, гротескном, судбинском иронијом, Лондон постаје топос коначног егзила.

1 У периоду између Првог и Другог светског рата, Рјепнин и Нађа деле судбину егзиланата у Португалу, Француској, Италији и Чешкој.

2 „Био је учитељ играња, цртач, био је вратар једног ноћног локала, учитељ јахања“ (Црњански 1971: 123, прва књига).

3 Привидно споредни мотив радио-преноса седнице Уједињених нација о правима сваког човека и о слободи само додатно појачава иронију и отуђење.

1.2 Однос Енглеске према Рјепнину

У историјским реминисценцијама у *Роману о Лондону*, пресудна је улога Енглеске: „Жалили су и Пољаке. Нас, Русе, нису. То је код њих традиција (Црњански 1971: 24, прва књига)“. У овом ставу сажет је ироничан однос према ставовима једног дела руског народа који је веровао званичној енглеској политици: „Њега није вређало то што се о тријумфу Русије толико ћути, него што се о мртвима Русије, толико ћути“ (Црњански 1971: 159, друга књига).

Иронију ситуације појачава чињеница да је Николај Рјепнин (потомак Аниките Рјепнина) са Пољским емигрантима стигао у Лондон, дакле да је већ унапред осуђен на потпуни губитак идентитета, јер су и руско пољско-односи у историји имали знатно више сукоба него савезништва, док енглеско јавно мњење више поистовећује Рјепнина са пољским националним идентитетом, јер га закон препознаје по пољском емигрантском пасошу.

Средина у Лондону нема представу ни о природи Рјепниновог православног верског идентитета („странац припада некој оријенталној хришћанској секти“ (Црњански 1971: 35, прва књига). У овом контексту, карактеристично је енглеско погрешно изговарање руских презимена и сугестија њихове промене. По Рјепниновом мишљењу, енглеско неразумевање спољно-политичких околности мотивисано је, у ширем контексту, променом политике након Другог светског рата: „Енглези мењају савезнике кад се рат сврши“ (Црњански 1971: Црњански 1971: 101, прва књига). Дакле, како сматра Рјепнин, велике идеологије служе Енглеској као параван за даље активности и нове савезе од националног интереса. С друге стране, након овог општег контекста, логично је да је и однос појединца и друштва дехуманизован – у периоду након Другог светског рата, у свести и подсвести свих становника Лондона, наметнута је следећа конструкција: реч „слобода“ (liberty), замењена је речју *libra* (мера), у креирању „друштвено корисних“ чланова друштва и у уништењу идеје индивидуалне слободе⁴.

1.3 Рјепнинови односи према Црвеној армији, аристократији и „Руском Ослободилачком комитету“

Трансформисани Рјепнинови идеолошки ставови у Лондону обележени су комплексним односима према царској Русији „које

⁴ „Он је војник, није ни за шта друго“ (Црњански 1971: 323, друга књига)

више нема“ (Црњански 1971: 249, друга књига), према емигрантском Комитету, као и према новој, стаљинистичкој власти (уп. Црњански 131, прва књига): „Нека чудна веза, међутим, све више постоји између њега, емигранта, белог Руса, и те нове, црвене руске армије. Нека чудна радост, неки понос... (Црњански 1971: 331, друга књига). (...) „Да би забашурио, ваљда, ту сентименталну метаморфозу у себи, скоро, и плач, и ту своју, нову љубав, у Лондону, за црвену армију“ (Црњански 1971: 158, друга књига). Дакле, наклоност према Црвеној армији је новијег порекла (од Рјепниновог доласка у Лондон) и делом је проузрокована реакцијом на трагедију Руса, било које идеологије, у виду свести да још увек постоји велика Русија и руски идентитет: „Што се њега тиче, он је бели Рус, али не крије да воли Русију – и данашњу Русију“ (Црњански 1971: 381, друга књига).

У овом контексту, пресудан је мотив сукоба између Рјепнина и Сорокина, функционера „Руског ослободилачког комитета“: док је Сорокин заговорник евентуалне могућности новог грађанског рата, Рјепнинови ставови представљају интерференцију пацифизма и критике једног дела официра Беле армије: „Не слажем се, увек, ни са Антоном Ивановичем, али се слажем, увек са Русијом! Све је то, међутим, давно прошло. Ви сте обукли туђу униформу. Ја остајем у прошлости, и носим, руску, прошлу“ (Црњански 1971: 82, друга књига). У овом сукобу скривена је иронија у историјској разлици између генерација — док је после Првог светског рата Рјепнин припадао генерацији синова који носе терет очева, после Другог светског рата један део Сорокинове генерације „синова“ у егзилу, која не памти грађански рат, тежи да обнови братоубилачки сукоб. Наведена драма суштински представља наговештај основног парадокса Рјепниновог спољашњег егзила: „Живети у својој земљи је логично, ма какав то живот био. У туђини, није. После свега што се десило, ја не бих више, прстом против Стаљина, макао“ (Црњански 1971: 78, друга књига).

Евидентан је поступак онеобичавања у Рјепниновој одлуци напуштања „Руског ослободилачког Комитета“: „Нећу да ме сажаљевају“ (Црњански 1971: 102, прва књига) и генерално, у отуђености чак и према руској аристократији у Лондону⁵ (Црњански 1971: 234, прва књига). Другим речима, након спољашњег егзила, следи Рјепнинов својевољни егзил из сопственог сталежа, у привидно надмоћном ставу: „Осећао се бар сам, самцит, свој, туђин, Рус, а нико се у његов живот није мешао“ (Црњански 1971: 56, друга књига). Међутим, значајан је и привидно

5 Ипак, у одређеним аспектима свакодневног деловања, Рјепнин се понаша и као типичан аристократа, на пример у мотиву клађења на коњским тркама.

контрадикторни став у односу на Рјепнинову толеранцију, па чак и прикривену симпатију према Стаљину: „Сад, и ту Русију, само сузе емиграната, над прошлошћу, улепшавају“ (Црњански 1971: 56, друга књига)

Заправо, парадокси у Рјепниновим ставовима суштински представљају опште амбигвитете историјских процеса: „Није тачно да су Руси изгубили отаџбину, Ни на страни Енглеза. Они су само, напустили, отаџбину, после једног страшног, лудог, грађанског рата – а то није исто. То су руска посла. Време, уосталом, све лечи, чак и оне који су изгубили отаџбину“ (Црњански 1971: 355, прва књига). У овом ставу скривено је привидно ублажавање, које у суштини има функцију појачавања трагедије егзила; Рјепнин жели да га се сви, пре самоубиства⁶, одрекну, да доживи потпуни спољашњи и унутрашњи егзил, пре коначног егзила у смрти: „А био је свестан да се, том свађом, прекида, — између њега и његових сународника, — и последња нит. Његова усамљеност у Лондону, биће сад још већа, него што је већ била“ (Црњански 1971: 85, друга књига).

Контрадикција у Рјепниновим идеолошким ставовима одређена је, поред неочекиване симпатије према Бољевицима, скривеним презиром према средњој класи. У интерпретацији ове релације треба имати у виду различите полазне тачке Рјепнинове идеологије, као и његову метаморфозу — док у односу према средњој класи проговара његова аристократска природа, дотле у односу према бољевицима нема аристократску димензију, већ интенцију да се спрече даља страдања у могућим сукобима са Стаљиновим режимом, као и свест да је Русија изабрала Црвену Армију и да треба поштовати њену вољу, без обзира што је сам Рјепнин жртвован, као и да целокупна руска аристократија дели његову судбину. Дакле, треба истаћи да Рјепнинов однос према Црвеној армији значи пре свега, помирење са постојећим друштвено-политичким околностима, у пацифистичкој идеологији спречавања грађанског рата. Ипак, Рјепнинов идеализам постепено се претвара у нихилизам: „То понављање успомена, на ратове, на битке, у којима, су тобоже, једни низали победе, а други изгубљене битке. Зар то није смешно“ (Црњански 1971: 332, друга књига).

Наведене скривене интенције Милоша Црњанског могу се интерпретирати у духу општег става кога је само констатовао Пол де

⁶ „Па ипак, Парк не може да не призна, да је та, Бела армија, била спочетка, носилац сва четири ордена Светог Георгија, док није сама извршила самоубиство“ (Црњански 1971: 310-311, друга књига). Овај одломак треба довести у везу са Рјепниновим самоубиством, као синегдохом „самоубиства“ Беле армије.

Ман (Paul de Man, 1919 – 1983), а кога су били прећутно свесни милиони жртава: иронија и сама историја су „зачуђујуће међусобно повезане“⁶ (Ман 1996: 184)

2. Унутрашњи егзил

2.1 Одисеј, Блум и Рјепнин

Мотив Одисејевог трагања представља општу тему Црњанскове експресионистичке визије света, блиске са Џојсовим поступцима демитологизације у Џојсовом *Уликсу* (James Joyce: *Ulysses*, 1922), у преображају традиције и у стварању новог мита, у мотивима отуђења и трагања, као и генерално, у приказивању топоса града-лабиринта. У овом контексту, посебно је битан аспект унапред изгубљене борбе за ослобађање идентитета. Наиме, Црњански има у виду Џојсову етимологију имена Одисеј:

„Џојс је истицао исправност „средњовековне етимологије“ имена Одисеј, према којој оно представља комбинацију грчких речи Outis („нико“) и Zeus (бог). Ова етимологија, дакако, једна је од карактеристичних Џојсових учених измишљотина (касније названих и „блумизма“, због сличне склоности главног јунака *Уликса*), али и као таква, помаже нам да потпуније разумемо како је то Џојс видео свог Одисеја, Леополда Блума. Он је нико и ништа, неважни и кадкад непријатно снисходљиви акв—изитер огласа. (Зоран Пауновић 2012: 777).

Рјепнин у егзилу постаје „Нико“ – Црњансков модерни, отуђени Одисеј: „Рјепнин, био он принц, или не, — ко је то? Нико. Премештени Рус. Премештено лице, у Корнуалији. *Перемешченаја ѱерсона, — чујем како мрмља руски (Displaced person)*“ (Црњански 1971: 379, прва књига). Наравно, ова реченица има различито значење на руском и на енглеском: док је на енглеском то само службена одредница у закону, на руском представља трагедију милиона људи, стопљених у један глас:

„Лекар га је прегледао (...) и, на крају се чак и смејао, питао га је: да ли му, тај глас, особито ноћу, пишти у увету? И, препоручио, да га замисли, не као један глас, него два. Један глас да назове John, а други Jim, и, кад год му се учини, да их чује, нека метне воштане, мале, чепове у уши. Као Одисеј. Лекар је рекао енглески: Ullisses.“ (Црњански 1971: 285, друга књига).

Дакле, у овом одломку Црњански (посредством ставова Рјепниновог лекара) директно, али и на пародичан начин, упоређује Рјепнина са Одисејом, у стварању двоструке интертекстуалне везе, у алузији на гласове које одводе у смрт морепловце у Хомеровој *Одисеји*, а с друге стране, употребом англицизма, присутна је и скривена алузија на Џојсов *Уликс* и на модерни преображај мита, у представљању нерешивих препрека свакодневице, резигнације и меланхолије у европској метрополи. Такође, постоји и посебан аспект односа Рјепнина и Блума — у *Роману о Лондону* појављује се Мистер Блум, у улози Рјепниновог послодавца, који додељује Рјепнину посао колектора. У Рјепниновој потчињености Блumu, Црњански сугерише да је Рјепнинов положај више дехуманизован и обезличен од његовог претходника.

Паралелно са наведеним поетичким и семантичким аспектима интертекстуалности у контексту представљања дехуманизованог појединца, у ширем смислу, у мотиву трагања за идентитетом у *Уликсу* и *Роману о Лондону*, евидентна је и сличност у представи топоса лавиринта, који у метафоричном и алегоријском смислу представља преображај митске слике — мрежу улица велеграда, док у поетичкој димензији означава лавиринт значења романа, у преплитању идејних перспектива — у трагању Леополда Блума, у току једног дана (16. јуна 1904. године) у мрежи Даблина, као и у Рјепниновом трагичном трагању у егзилу: „Рјепнину се чини, док пролази туда, споредним улицама, као да хода по неким мрежама, разапетим пред њим, невидљиво, а које су ипак видне“ (Црњански 1971 93, друга књига).

У модерном преображају мита о Одисеју, Црњански отвара вишеструке проблеме односа отуђеног појединца и модерног друштва, обраћајући се, као и Џојс, будућим читаоцима, који, у ширем смислу, поред интерпретације отворених значења романа, треба да дају одговоре на смисао и бесмисао прошлих и будућих трагедија.

С друге стране, поред наведених сличности, тематско-мотивски слој *Романа о Лондону* који чини гротескнију димензију у односу на роман *Уликс*, одређен је драмом егзила, губитком отаџбине, ратним разарањима, као и Рјепниновом нагоном за самоуништењем. Зато Рјепнин изговара ламент над пролазношћу и патњом људског рода: „Већ је Омир све о нама знао“ (Црњански 1971: 184, прва књига), али, ипак, Хомеров херој Одисеј проналази пут у родну Итаку, а Леополд Блум и Николај Рјепнин, дехуманизовани, остају заувек заробљени у модерном граду-лабиринту.

2.2 Љубав и отуђење у двоструком егзилу Нађе и Рјепнина

Највећу казну у егзилу, али истовремено и болну утеху, представљају Рјепнинова и Нађина сећања⁷ на бивше животе: „Постоје, обоје, само у прошлости, нису више, тако рећи, ни живи. Живе у Лондону као неки туђ живот“ (Црњански 1971: 42, прва књига). Унутрашњи и спољашњи егзил Рјепнина и Нађе поистовећен је са подземним светом: „Били су живи сахрањени“ (Црњански 1971: 42, прва књига). Ипак, и у паклу егзила, Рјепнин и Нађа имају супротна мишљења и деловања. Посредством контраста, појачава се Рјепнинова и Нађина егзистенцијална драма: „Она се сећа првих година њиховог брака, а он Русије“ (Црњански 1971: 42, прва књига). Дакле, исти период обележен је различитим сећањима — док је код Рјепнина мисао о прошлости нераскидиви део опште историје, код Нађе је прошлости искључиво део личних успомена: „А додаје, срдито, уморно, да ЊУ, да већину света, тај вечити рат и не занима (Црњански 1971: 132, прва књига)“. Нађин однос према Рјепнину постепено се трансформише, од љубави и искреног сажалења, до неразумевања и отуђења. Разлози њене животне промене налазе се у Рјепниновој природи, коју одређује опседнутост великим историјским прекретницама, којима је био очевидац, а с друге стране, евидентна је његова немогућност практичног егзистенцијалног прилагођавања, у постепеном помрачењу ума: „Ники, ви сте луди, Ники. Ви се смејете на свом погребу“ (Црњански 1971: 61).

Нађин одлазак у Сједињене Америчке Државе представља амбигвитет посебне врсте егзила и гротескног ослобађања: „Није право да ћерка принцезе Мирске шије лутке. Само зато, јер се удала за њега“ (Црњански 1971: 248, друга књига). Наравно, њена судбина остаје неизвесна, јер након мотива расанка, Црњански само у облику наговештаја представља сегменте њеног егзила⁸, док је у роману више пажње посвећено Рјепниновом односу према Нађином одласку, који се трансформише се од наводне могућности „спасавања“ Нађе од егзила у Лондону (пре расанка), до коначне свести о потпуном отуђењу и

7 У Роману о Лондону присутни су и сегменти аутобиографског карактера, у наговештајима егзистенцијалних драма Милоша Црњанског у емиграцији. На почетку Другог светског рата, Црњански је евакуисан из Рима и преко Мадрида и Лисабона августа 1941. одлази у Лондон, док је послератни период обележен Црњансковим неслагањем са званичном југословенском комунистичком идеологијом. У овом раду, биографске напомене имају функцију општег објашњења феномена унутрашњег и спољашњег егзила у судбинама главних ликова, док би детаљнија анализа односа аутобиографских елемената и семантичког система Романа о Лондону представљала предмет посебног рада.

8 „Зар ће Њујорк бити бољи за њих него Лондон?“ (Црњански 1971: 246, друга књига).

трагици изгнанства љубави и губитка идентитета: „Боље би било да су, ту, остали заједно, и, живели, макар и у највећој сиротињи (Црњански 1971: 206, друга књига). У овом контексту, Нађин егзил у Америку представља наставак њене егзистенцијалне борбе, док Рјепнинов егзил од Нађе означава коначни прекид са овоземаљским светом.

Рјепнинов растањак од Нађе, као основни мотив унутрашњег егзила, представља коначан пад у коме он изговара пресудну реченицу: „Живети или умрети, сасвим је свеједно“ (Црњански 1971: 134, друга књига). Међутим, у сваком тренутку, Рјепнин има још увек могућност избора, али у његовој свести преовладава мисао о самоубиству⁹, док његов супер-его, привидно парадоксално трага за оправдањем аутодеструктивне подсвести: „Рјепнин је могао ући, кад год је хтео, ту, Русима. Могао је да се пријави као емигрант руски који жели да се врати у Русију (...) Да, да, кад не би било Нађе, коју је тек био спасао од Лондона и послао код тетке“ (Црњански 1971: 326, друга књига).

Дакле, Нађа, „једино добро“ (Црњански 1971: 74, прва књига) у Рјепниновој судбини, представља његов антипод у свом животном нагону. Овај контраст обележен је деконструкцијом у изневереном Рјепниновом идеализму, који се трансформише у своју супротност, у самоуништење, и Нађином интуитивном спознајом у интенцији стварања новог живота¹⁰.

2.3 Самоубиство као коначни егзил: однос ђавола, Барлова и Рјепнина

Рјепнинове мисли и разговори о самоубиству само се повремено прекидају у функцији покушаја ослобађања од наметнутог идентитета, да би након периода самозаборава, добили гротескније облике у смењивању меланхолије, резингнације: („Бог, Нађа, изгледа, трпи сваку неправду и несрећу, противно обећању“ (Црњански 1971: 185, прва књига) и аутодеструктивности у „очима дављеника“ (Црњански 1971: 151, друга књига). Управо се у овим моментима интензивира Рјепниново сећање на Барлова, некадашњег пријатеља и сапатника. У сваком сегменту наговештена је метаморфоза у мотиву двојника: „Престаје да види самог себе, него му се чини да је постао неко други. На некој

⁹ У свету руске аристократије у егзилу „трошило се немилице, као на неком лудом погребу“ (Црњански 1971: 382, прва књига). Међутим, након појављивања егзистенцијалних проблема, самоубиства представљају честе исходе емигрантских судбина.

¹⁰ „А тај човек није ни сањао да је његова жена очекивала порођај у октобру“ (Црњански 1971: 355, друга књига).

слици живота који није његов. Са тим двојником нас везују фантастичне везе, које се не могу протумачити“ (Црњански 1971: 114, прва књига). Евидентан је контраст између некадашњих Рјепнинових неслагања са Барловом и трагичног сазнања о Барловљевој надмоћи над његовом свешћу, тако да су идеолошки ставови Црњанског додатно маскирани преплитањима тачака гледишта: „Тај разговор, са покојником, постао је био, код тог Руса у Лондону, нека врста прећутног, тихог, лудила (Црњански 1971: 285, друга књига)“. Црњански сугерише да Рјепнин чак понекад и нема интенцију стварања одређеног нихилистичког става, већ да из њега проговара покојни Барлов (Црњански 1971: 263, друга књига).

Демонски глас Барлова постепено брише Рјепнинов идентитет и преовладава у ништавилу самоубиства, у опседнутости демоном у метафоричном, али и у мистичном, потпуном смислу, у коме доминира фигура ђавола. Такође, један од службеника који води дијалог са Рјепнином, има очигледна обележја нечастивога; тако се бирократија представља као ђавоље дело: „Човек који са њим разговара има шест прстију на десној руци, којом му враћа папире, (још један мали палац на израстао на палцу) (Црњански 1971: 131, друга књига). Наговештена представа нечастивога у роману постаје чудовишно отелотворење егзила: „као да је неки ђаво ушао у Рјепнина“ (Црњански 1971: 104). Дакле, представе демона истовремено обухватају и Барловљев ирационални, анархистички принцип, као и рационалност друштвеног система.

У анализи овог тематско-мотивског слоја драгоцен је студија Црњански и *Мефистофел (О скривеној фигури Романа о Лондону)*, у којој Мило Ломпар проналази многобројне интертекстуалне везе између Рјепнинове опседнутости ђаволом и фаустовског мотива у светској књижевности¹¹, од Гетеа до Томаса Мана, откривајући Црњанскове скривене дијалоге са својим великим претходницима, у представама и поимањима зла.

Такође, поред суштинских сличности Мефистофела са сликом нечастивога у *Роману о Лондону* (и са Барловом као гласником његове воље), постоји и разлика у односу на класични фаустовски мотив, јер нечастиви не даје Рјепнину ни тренутак илузије животног задовољства, сазнања или уметничког надахнућа, у замену за вечно испаштање, већ експлицитно води до аутодеструкције, постепеним процесом преображаја Рјепниновог поимања света, од некадашњег идеализма, преко скептицизма, до нихилизма. У овом процесу постоји и прелазно

¹¹ У овом раду је мотив демонске доминације представљен у функцији феномена унутрашњег и спољашњег егзила, док би детаљнија анализа фигуре ђавола у *Роману о Лондону* представљала предмет посебног рада.

стање: Рјепнинове представе о добру и злу (Јин и Јан) под утицајем енглеске средине, у деформисаном облику, претварају се у травестију – Џима и Џона, у кулминацији унутрашње драме: „Џим му виче у уво да је бедник, просјак у туђини (...) Џони му виче у уво да, ни мало, не треба да се стиди, што је руски емигрант (Црњански 1971: 116, друга књига). Међутим, оба унутрашња гласа трансформишу се у један, који, посредством ниҳилизма и мизантропије рађа самоубиство: „Барлов је имао право, овакав живот не вреди живети. Коме користи он? Лондону?“ (Црњански 1971: 34, друга књига). Рјепнин постаје „живи леш“ (Црњански 1971: 310, друга књига), у последњем прелазном стању које води до ништавила¹²: „Било је више узрока том претераном очају, код Рјепнина, при помисли, да се живот, при крају живота, претвара у бесмисао и гађење и тугу“ (Црњански 1971: 362, друга књига).

Барлов, дакле, постепено постаје Рјепнинов двојник, унутрашњи глас, алтер его, затим гласник — посредник између Рјепнинове подсвести и нечастивог. Тако Рјепниново самоубиство не постаје чин храбрости нити слабости, већ, демонским посредовањем — чин коначног изгнанства из живота.

3. Закључак

Црњански на фрагментаран начин представља историјске процесе, као и преображај Рјепниновог поимања света, у коме се идеолошки ставови преплићу са гротескном свакодневицом егзиланата, а мисија читаоца састоји се у стварању мозаика у коме се преплићу спољашњи и унутрашњи егзил. Пошто је „двострукост живота“ (Црњански 1971: 133, друга књига) главно обележје односа појединца и модерног друштва, самим тим, амбигвитет представља основни семантички принцип Црњансковог *Романа о Лондону*, у идејама нелинеарног поимања историје и синхронизитета привидно контрадикторних узрока и последица.

Комплексни односи спољашњег и унутрашњег егзила Николаја Рјепнина и Нађе постепено се откривају у роману, пратећи ток њихове егзистенцијалне борбе, тако да се у трагању за изгубљеним идентитетом, који представља емигрантску коб, у свести кнеза Рјепнина ствара драма између сећања на некадашњи друштвени статус и покушаја самозаборава. Обе супротстављене тенденције суштински имају исход

¹² Карактеристични су мистични називи последњих поглавља *Романа о Лондону*: „Велико Н.“ и „Стух“.

у Рјепниновом отуђењу од друштва, као и од сопственог супер-ега, док самоубиство, наговештено од почетка романа, представља коначну последицу његовог спољашњег и унутрашњег егзила.

ЛИТЕРАТУРА

- Ломпар 2000: М. Ломпар, *Црњански и Мефистофел (О скривеној физици Романа о Лондону)*, Београд: Филип Вишњић.
- Ломпар 2004: М. Ломпар, *Apolonovi putokazi: eseji o Crnjanskom*, Beograd: Službeni list SCG.
- Millington 1991: M. Millington, Writing in exile, Nottingham, Renaissance and modern studies, v. 34, 1991, England: University of Nottingham.
- Norris 1988: D. Norris, Miloš Crnjanski and modern Serbian literature, Astra Press.
- Norris 1991: D. Norris, Miloš Crnjanski's novel Roman O Londonu a dialogics of exile Culture, Theory and Critique, Taylor & Francis.
- Пауновић 2012: Зоран Пауновић, *Уликс Џејмса Џојса: митска узвишеност тривијалног, разговор у: Џејмс Џојс, Уликс*, Београд: Геопоетика. (Петковић Новица, Књижевност 20. veka, http://www.rastko.rs/isk/isk_21.html#_Toc412460488, 10. 11. 2012.
- Црњански 1971: М. Црњански, Роман о Лондону, Београд: Полит.
- Џојс 2012: Џејмс Џојс, *Уликс*, Београд: Геопоетика.

PHENOMENON OF INTERNAL AND EXTERNAL EXILE IN *THE NOVEL ABOUT LONDON* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

*The paper analyzes the causes and consequences of the phenomenon of internal and external exile in *The novel about London* by Miloš Crnjanski. The phenomenon of the external exile will be considered in the context of the socio-historical circumstances, ideological differences, questions of values, and social roles in London as a modern, dehumanized maze. On the other hand, the "inner" exile refers to the alienation, the loss of individual identity, and the relationship between the tragic attempts to reconstruct identity and imposed norms in a society that rejects the idea of individual freedom. Complex relationships in internal and external exile of Nicholas Rjepnin and Nadia are gradually revealed in the novel, following the course of their existential struggle, so that in the search for lost identity, which is the fate immigrant, the mind of Prince Rjepnin creates a drama between the memories of the social status and attempts oblivion. Both fundamentally opposed tendencies represent alienation from society, and from his own super-ego, and suicide, indicated the beginning of the novel, is the final result of his external and internal exile.*

Key words

exile, alienation, irony, identity, suicide

Dušan Živković



ПРОГНАНИ У ПРИЧУ,
ПРОТЕРАНИ ИЗ ЊЕ:
Албахаријева шрилоџија

Јасмина А. ТЕОДОРОВИЋ

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

gazeboster@gmail.com

821.163.41.09 Албахари Д.

Уколико је Сојство само ушлоко уколико друџи, намеће се питање шта све у причи Давида Албахарија јесте Сојство ушлоко уколико друџи јесте: смрт, историја, Историја, прича, тишина? Но, ушлоко уколико је и вајај за тишином интенивнији, ушлоко и прича губи могућност свој краја. Иако речи не постоје у „времену“ Албахаријеве приче, оне ће се увек самоповрћивати и самобрисати у новом ошварању садашњости Друџо/друџо. И ојет, уколико је Сојство само ушлоко уколико друџи – куда бисмо, када смо увек већ у причу прогнани и из приче протерани да бисмо јој се неминовно враћали? Рад ће се бавити питањем приче као вида еџила, односно приче у контексту смрти друџо, смрти смрти и њеног живота у причи, смрти приче, те нужно и смрти тишине. Албахаријева трилогија може се шумачити у светлу трилогије смрти: оца, мајке и покушаја да се „уикоји прича“, као и у контексту трилогије „Снежни човек“, „Цинк“ и „Мамац“.

Кључне речи

Сојство, друџи, смрт, прича, тишина, еџил

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Истим покретом, снажним замахом
десне руке, ослобађају се светиа,
понављају мађију самоће.
А све оно што остаје изван,
што не постоји.*

*Мислећи да жубимо, ми смо,
у ствари, добијали; мислећи да се бранимо,
ми смо се, у ствари, предавали.
Давид Албахари*

Да ли (увек) треба писати, у речи преточити оно што доживљавамо или се препустити доживљају да ТО „нешто“ себе само изживи, па и до-живи? Испричасмо ли и напричасмо ли цео живот (до сада и од сада)¹, те и смрт – нашу, наших ближњих? Ни то нам није крај. И рећи ће Пекић да је жудња стварна, премда је све остало фикција (в. Пекић 2006). „Али шта када машта престане? Ако претпоставимо да измишљено ишчезава, што није лако доказати, али ипак претпоставимо тако, стварно непобитно остаје. Другим речима, да ли је смрт стварна“ (Албахари 2004: 36)?

Из које, назовимо, перспективе пишемо/причамо/живимо егзил – приче, Другог, другог, Ја, наше тишине, самоће (без могућности самоће)...? „Хиљаду пута сам себи рекао (...) да је смисао живота у његовој отворености, и да је само пуко искуство, сâм доживљај, (...) вредно било какве пажње“ (Албахари 2007: 47).

Рикер се пита ко ће о мени/нама/Ја/другоме причати причу у тренутку, нпр. нашег рођења или након наше смрти. Одговара да нашу историју, о тим тренуцима, једино други може испричати. „Један сведок није довољан, а искази два сведока се никада неће подударати. (...) Која биографија може да забележи прелазак из мноштва у самоћу“ (Албахари 2004: 37)?² Аутор овог рада се пита – да ли тиме потврђујемо своје одсуство или присуство и где – у причи, другоме, животу, смрти, колико и присуство/одсуство онога ко прича, тако и оног чија се историја прича? „(...) Рана је била свежа, бол неиспитан, одсуство толико стварно да је више личило на присуство“ (Албахари 1996: 20). Уколико, како Албахари тврди, никада нећемо дознати оно што сама прича

1 „Време не постоји (...) Све се у исто време дешава. Будућност је већ прошла, а прошлост ће тек доћи“ (Пекић 1989: 214).

2 „Хајдегер је наводно рекао да се сваки човек рађа као многи људи, а умире као један“ (Албахари 2004: 37).

зна³, намеће се и питање – шта јесте/није Сопство утолико уколико други? Чему се тиме приближавамо, од чега се удаљавамо, ако ћемо о кретању „од – до“, то јест „од-ка“? Или по Фукоу – чему толико упињање да се каже!? Да ли се путовање уистину завршава пре одласка? „Онда сам отпутовао. (...) али је прво требало све заборавити“ јер „сећање је сигурно једино када је заборављено; све остало, чак и ово, *пошто* ово, само је варка: одраз у кривом огледалу“ (Албахари 2004: 90).

И док ће прича свакако поново преокренути свој ток, колико у следећем тренутку, аутор овога рада ће се све време питати – шта јесте, односно није егзил!? Опет, ако ћемо о дефинисању и профилисању. Колико права, опет ако је реч о „правима“ и „неправима“, имам о егзилу да причам, а упињем се, свакако, да нешто кажем? Опет – шта јесте/није егзил? Ко јесте/није егзилант? Понеко (ко/шта ће ту арбитрирати) - сви или нико, све или ништа?

Прича је егзил. Прича је мит. Прича је историја, Историја је утопија.⁴ Албахари ће рећи – прича сам Ја⁵, а о Ја-причи, као „причи“ о „причи“, никада нећемо дознати оно што она сама (не)зна. Шта би, из ове перспективе, било „утолико уколико други“? И запитаће се неко – откуд (овде и сада) толико питања. Питања јесу чворишне тачке прелома. Афирмативност нека буде у служби објективитета науке. Афирмативност је дефинисање, профилисање, репресија дискурсом.... Но, неко ће опет рећи – исто толико колико и питање. А свакако, питање је колико ова питања подразумевају, то јест траже одговоре. И свакако се увек упињемо да (се) кажемо. „Кад год размишљам о писању суочавам се само са питањима, никада са одговорима“ (Албахари 1996: 76). А може бити и да је „најбоља ствар коју човек у животу може да научи“ то да „постоје тренуци када не треба постављати питања. Ћутиш и памтиш. Оно што је у теби нико не може да ти одузме, а оно што је изван тебе свеједно није твоје“ (Албахари 1996: 86-87). Утолико уколико сам прича Ја, утолико уколико Ја-прича не постоји, утолико уколико је сећање једино сигурно када је заборављено и утолико уколико питање никада не (треба да) нађе одговор – утолико се све више (маскирано) „Ја“ пита – одакле смо прогнани, куда смо протерани, да никада не бисмо уистину ни отпутовали?

3 „Нема ни приче. Постоји само „прича“ која настоји да опише: „прича“ о „причи“. Оно што сама прича зна, никада се неће дознати“ (Албахари 2004: 102).

4 Префикси *ou-* (*ouros*) и *eu-* (*euros*) речи дају двоструко значење: утопија као место које не постоји, као „нигде“ и утопија као „добро место“ – утопија као: остварива и неостварива, пожељна и непожељна, охрабрујућа и застрашујућа, либерална и тоталитарна., хроникална и ахроникална.

5 „Свака моја реченица (...) требало би да буде изречена у првом лицу, без обзира што је у некој књизи записано да је „ја“ најбоља маска, да „ја“, помислио сам, не постоји“ (Албахари 2007: 135).

И постоје разне теорије, много теорија – читава бука речи о речима. Да ли је, у свету речи, „теорија“ о ћутању могућа, то јест потребна као још један неодрживи парадокс? Како заћутати на речи, примити их или не прихватити их не-речима? Ето још једног питања. Уколико, како Фредрик Џејмсон тврди, текст/причу никада као такву не можемо имати пред собом, као „ствар по себи“, онда нам се намеће још једно питање – шта је, онда, прича? Фуко ће, пак, рећи да „ствар по себи“ не можемо одвојити од дискурса за који је неминовно *везана*, јер до „ствари по себи“ долазимо једино путем идеје коју смо о њој конструисали током различитих епоха⁶. Уколико и ова прича, свака (савремена) прича (у савременом свету) одаје утисак: хетерогености, расејавања, раслојавања..., али и сталног тока, онда су увек већ нужно праћене „неком претходном појавом континуитета, идеологијом уједињења која већ постоји и према којој имају мисију да је уздрмају. У том случају (...) оне свакако потврђују и свој статус тоталитета (Џејмсон 1984: 60). А „тоталитет се потврђује у самом кретању којим се пориче и представља језиком који му одриче сваку могућност представљања“ (Џејмсон 1984: 62). Језик, то јест прича у том случају постају „самостални објект“, сила и делатност. Још једна утопијска компензација, утопијска мисија „опредмењеног чула“ у „појачаном *доживљавању* језика у модерном свету“ (Џејмсон 1984: 73)?⁷ У контексту наведеног, скренућемо пажњу и на Џејмсоново запажање које нас враћа на почетак *ове* приче – све апстрактније *доживљавамо* овај свет! А „ми можемо апстрактно мислити о свету само у оном степену у којем је и сâм свет постао апстрактан“ (Џејмсон 1984: 76). У структурном апстраховању из конкретног искустава, питање је онда да ли га уопште можемо *доживљавати*, ако су и свест, и доживљај и свет апстрактни. Шта је „апстракција“: дисоцијација од било које инстанце, нешто неразумљиво, необјашњиво, непоткрпљено чињеницама, те и усудише теоретско, безлично, издвојено, изоловано – отцепљено као ентитет за себе?

У овој буци речи апстрактног „доживљавања“ апстрактног света, можемо да кажемо и следеће: „У време мог детињства улица је била улица, а не нечија перцепција улице. У оно време ја сам носио кишобран не зато што сам *мислио* да пада киша, већ зато што сам знао да пада киша“ (Пиштало 2009: 11). Или - „нико ништа није тражио од

6 Такође треба истаћи да, по Фукоу, ниједна епоха не може бити епоха „новог“ (в. Фуко 1998).

7 У контексту сагледавања утопије као *шекста*, независно од потенцијалних жанровских категоризација исте, Џејмсон уводи и моменат *појединца*, те и тезу утопије-жеље у чијем корену јесте *утопијски импулс*. Херменевтички корак даље отвара се и проблем утопијске дијалектике Идентитета и Разлике, односно дијалектика односа Систем – Појединац (в. Џејмсон 2007).

живота, био нам је довољан сâм живот, млеко ујутру, качамак увече, мало сира током дана“. А у причи „осовине су шкрипале, преносне гумице стењале, тако је звучала тишина у којој смо обоје очекивали њен одговор“ (Албахари 1996: 25). Не, нисмо се удаљили од задате теме, а ни приближили јој се. У њој смо! У причи смо! Утолико уколико се у тоталитету расејавања и хетерогености још увек пратимо. Но, „тамо где сваки глас има двоструки одјек, тамо не може да буде истине“ (Албахари 1996: 38). Тоталитет расејавања ће питати - а шта је истина? Албахари ће рећи да је то бол! Пол де Ман ће рећи да је (сваки) језик *реторика* „којом се износи мишљење (*doxa*), не *episteme* (истина)“ (де Ман 1975: 105). У овој буци речи, питање је опет да ли можемо знати, *осетити* где почињемо (ако почињемо), где завршавамо (ако завршавамо).

„Нисам знао где ствари почињу, где се завршавају. Поседовао сам само осећај одсуства у веру, коју сам у међувремену изгубио, да речи могу да надокнаде све. То би је обрадовало, тај губитак вере у речи. Свака вера је добра, говорила је, али онај који не уме да ћути не може да се нада да ће у речима наћи утеху (...) Није тишина оно што нас плаши, већ оно што после ње следи (...) Тишина, као и све остало у нашем сећању, траје много краће“ (Албахари 1996: 9).

Или је и тишина само део стила, запитаће се колико у следећем тренутку. Да ли ће прича попунити празнину која *иза* смрти остаје? „Прави говор се не чује, он се изриче изнутра“ (Албахари 1996: 26). „Када је умро мој отац схватио сам да најмање знамо о онима који су нам најближи“ (Албахари 1996: 28). И опет – чему се и коме приближавамо, од чега/кога се удаљавамо, у кретању „од-до“/„од“-„ка“? „Нисам (...) био сигуран шта је то, као што нисам знао правац којим треба да идем и чему треба да се приближим, али када више не постоји место од којег се човек удаљава и према којем одређује свој положај у свемиру, онда је сваки правац подједнако добар“ (Албахари 1996: 162).

Рикер каже да је Сопство само утолико уколико други. Албахари ће рећи „увек говорим о себи када желим да причам о неком другом“ (Албахари 1996: 51). Но, уколико је „Сопство само утолико уколико други“, намеће се питање шта све у причи Давида Албахарија, те и овој, јесте Сопство утолико уколико други јесте: смрт, историја, Историја, прича, тишина? У Рикеровој дијалектици самопотврђивања и самобрисања, протеривања приче из живота и њеног враћања у живот кроз живот другог који и сâм постаје део те дијалектике, преостаје нам „замишљено ништа сопства“ и Џејмсонова *реалности привида*

која се кроз језик и у језику увек изнова реконституише. У замкама и играма језика без кога нам по Албахарију преостаје, сада, само *привид реалности*, са сваком смрћу, са сваком историјом, вапај за тишином (речи) све је интензивнији. Утолико уколико је вапај за тишином интензивнији утолико и прича губи могућност свог краја. Иако речи не постоје у „времену“ Албахаријеве приче, оне ће се увек самопотврђивати и самобрисати у новом отварању садашњости другог. И опет, уколико је Сопство само утолико уколико други – куда бисмо, када смо увек већ у причу прогнани и из приче протерани да бисмо јој се неминовно враћали?

Али, „тамо где се срце не ломи, ломи се прича“ (Албахари 1996: 40).

„И тај хаос граматичких времена потврђује у којој мери се налазим изван живота, у којем постоји само садашње време и нема граматике. Дође ми да то кажем магнетфону, да му понудим као одговор на његово непрекидно цијукање. Тај глас, та шкрипа од гласа, једини је стваран глас у овој просторији: мајчин глас је варка, сплет магнетних записа, а мог гласа нема, мој глас је нем, ја одавно ћутим“ (Албахари 1996: 107).

Подсетимо се – сваки глас има двоструки одјек. Тишина кратко траје. И не плаши нас тишина, већ оно што следи после ње. А где је вештина живљења? „Мајчино право умеће било је *невидљиво*“ (Албахари 1996: 65). „У мојој причи, када бих је само написао, у којој има свега осим приче, а која се непрекидно распада под потресима изазваним упадима паралелних стварности (...) прича заправо постоји само у тренутку дате садашњости“ (Албахари 1996: 64, 75). „А мајка је подучавала без ичега, само присуством или одсуством, тишином, без речи“ (Албахари 1996: 93-94). Па тако и приче „говоре својим одсуством, оним што никада неће бити“ (Албахари 2004: 33). А да се запитамо да ли је одсуство оно што управо јесте, у неком од „сада“? Да ли причом о смрти потврђујемо себе у животу? Кроз наше приче они који нису живи, чини се, постају живљи него живи који о њима приче причају. Да ли смо ту захваљујући ономе што није ту, ако ћемо о одсуству (те и присуству) и у том контексту? „Мртваци су доказ да Америка постоји; живи су нестварни. Покушао сам ту мисао да повежем са својим оцем. Да ли је он морао да умре да бих ја потврдио своју стварност“ (Албахари 2004: 73)? А „језик ће неповратно изгубити сваку везу са стварношћу, остаће, као што је вероватно увек био, само привид стварности“ (Албахари 1996: 118).

Шта је „дата садашњост“?

„(...) А *сада* је лежао на леђима, шлогиран, раширених ногу, са цевчицом убоденом у млитави пенис (...) Између приче и мене препречила се сумња; између живота и мене лежао је мој отац.“ И *тада*, те ноћи када је умирао, „те ноћи посегнуо је за животом (...) Тада се зачуо необичан звук (...) као да је неко рекао *цинк*, тихо, сасвим тихо (...) *Тада* сам затворио очи, а *сада* сам чуо звук: *цинк* (...) *Не постоји свети, каже девојка, постоје само речи*“ (Албахари 2004: 20-21, 97-99).

Може бити да о одласку заиста треба размишљати као о повратку. Може бити да и слепац у мраку најјасније види. Но, ту негде између светлости и мрака, увек израња сумња, док ће на свима „постојати сенка која ће се нудити као права стварност“ (Албахари 2004: 40). У причи о *тада* и *сада* испречила се сумња, између живота и приче „испречила се“ смрт. „Некада сам страховао да никада нећу изаћи из сенке коју је ширио мој отац, а сада жудим за том сенком“ (Албахари 2004: 45).

Вратимо се на „физику посматрања“. „Зар није све метафора“ (Албахари 2004: 35)? Шта је „све“? Све може бити: превише и ништа, коначно и бесконачно, заслепљујућа светлост и заслепљујућа тама. А „након *свега*: како су коначне те речи, како су непроменљиве“ (Албахари 2004: 43). Где је тачка прелома? У оном тренутку „када језик уђе у простор *шишине*, када се бунило умири, када је срце коначно прождрано“ (Фуко 2005: 114). Тада се прича *не лом*. Која – „прича“ о „причи“ или Ја-(маскирана) прича? Која коју прати у континуитету разлике и различитости? А још увек нисмо установили, назовимо, *појам* разлике. Или се он (ре)конституише и разабера (не)зависно од приче? У сваком случају, намеће се да је присуство одсуства ближе је од присуства присуства. А срце тражи жртве. „Мислећи да губимо, ми смо, у ствари, добијали; мислећи да се бранимо, ми смо се, у ствари, предавали“ (Албахари 2004: 47). Утолико уколико други - „после прве лажи, свака друга је све лакша (...) потом тонем у сан: с образима припијеним уз његово бедро“ (Албахари 2004: 50-51). А опет – „истина је била сасвим другачија: ћутали смо, нисмо се дотицали“ (Албахари 2004: 79). Утолико уколико у животу буја живот, друга „душа се пресвлади“ (Албахари 2004: 50). Док сам се „удаљавао од онога чему је требало да се приближавам“ (Албахари 2004: 78), искрсла је прича да би призвала оца.

И, не удаљавајмо се од приче!

„Сваки систем, поготово онај који проповеда да се све може научити, па и писање, па и свака уметност, као да је писање, па и свака уметност доиста наука, збир дефиниција, збир једначина и негација (...) подразумева неверовање у саму уметност, у оно од чега се уметност ствара: од празнина између речи, од тишина између звукова, од белина између слика (...) књижевност, помислио сам, као део система, дакле: као нужност, а књижевност је слобода, слобода избора, слобода одустајања и слобода разлике“ (Албахари 2007: 31).

У „замишљеном ништа Сопства“, у протеривању приче из живота и њеном враћању у живот (кроз живот/смрт другог), слобода (избора) јесте најзаводљивија тачка отпора, линија прелома – јако близу одсуства, увек присутна! И тада се упињемо да нађемо ритам, а ритам је пулс, а пулс је срце. „Вештина је само у томе (...) да променимо интонацију, да сиђемо на глас уместо да се њиме успињемо“ (Албахари 2007: 67). Но, „нисам то учинио. Стајао сам и ослушкивао како се свет претвара у клопку“ (Албахари 2007: 84).

„Историјски ајтлас Средње и Источне Европе – „овде је“, рекао је професор политичких наука (...) 'запис ваших усуда, средиште из кога све излази и у које све увире' (...) 'Најбоља књига о духовима коју сам читао', наставио је професор, 'књига о аветињским народима који ни после хиљаду и више године не успевају да се смире, непрекидно лутајући просторима која су одавно претворили у гробља, у насеобине мртвих, уверени да је само свет с оне стране света прави свет, да је прозирност права пуноћа, и да су границе само пуке измишљотине“ (Албахари 2007: 75-76).

Да ли да верујемо у то да „пребивање изван овог света представља једину сигурност“ (Албахари 2007: 87)? Шта би *сада* и *ишад* била метафора? Мапе нису лагале! (?)

„Увек је постојала нека река која није смела да се пређе, неки планински превој уз који се, упркос његовом благом успону, није могло успети, нека равница која је, одбијајући да припада, непрекидно мењала власнике (...) несавладиве линије разлика (...) Није било важно где се налази граница, граница која се правдала ратом или освајањем или компромисом; стварна граница је могла да буде негде другде. Река која је вековима протицала неком државом (...) увек је само раздвајала (...) показивала да свет има хиљаду маски, а само једно право лице“ (Албахари 2007: 122-123).

„У Јерусалим се не иде (...) у Јерусалим се пење. Можда је тако било у некадашњој географији; сада су се ствари изравнале (...) али

човек је и даље повијен у Јерусалиму, као да се доиста пење (...) Ништа се не заборавља“ (Албахари 2004: 54-55). Мапе нису лагале!(?) Онда, уистину, прича као таква (као ствар по себи), никада нам неће бити доступна. А прича сам Ја. И „онога часа када је свет постао књига, претворио се у тумачење“ (Албахари 2007: 99). Да поновимо питање – ко/шта ту арбитража? Јесте ли СВЕ (као „све“) метафора? У кретању „од-до“ и „од-ка“, „никада, заправо, није постојао тренутак када је све мировало. Увек се нешто кретало, мимо језика, мимо реченице, мимо приче“ (Албахари 2007: 115), а *стварна* граница није могла да буде нигде другде! Шта је разлика? Где је разлика? „Када би ме сада неко упитао (...) каква је разлика између говора и тишине, не бих умео да му одговорим“ (Албахари 2007: 127). Поновићемо - ако је до одговора, а и да се „вратимо“ на почетак (ако смо почели) од кога се заправо нисмо ни удаљили. Подсетимо се – прича је ово. Свакако ће ипак поново преокренути свој ток, колико у следећем тренутку, али ће се наставити јер „прича остаје (...) Прича је тачна, ни најмање зато што она тако жели, она то мора“, и „што лепше јер је истинито, што истинитије јер је лепо, и ова радосна умножавања настављају се у бесконачност паралелних огледала“ (Барнс 2008: 66).

А онда — „онда сам отпутовао, али је прво требало све заборавити“, јер „сећање је сигурно једино када је заборављено; све остало, чак и ово, *погођено* ово, само је варка: одраз у кривом огледалу“ (Албахари 2004: 90). „Линије су постале исувише замршене, стварности толико испреплетане“ (Албахари 2007: 135), а „ни говор не казује много више од тишине“ (Албахари 2007: 132).

Што су нам краће реченице, било јаче удара!

„Као што је библиотека гробље мртвих прича (...) тако су мапе гробље мртве историје. Жива је само она прича која се не предаје језику (...) Узалудно је записивати (...) као што је узалудно цртати мапу. Речи су само одјек, звук шупљине, аветињски јахачи на небу (...) као што су границе само нестварне шаре, невидљиве препреке. Прича не постоји на папиру, међу листовима књига, као што граница не постоји на мапи“ (Албахари 2007: 136).

Ипак - „све *што* нема никакве везе са оним о чему ја *говорим* (...) Речи су *ишаке*, *шело* је *џовор*“ (Албахари 2004: 74). „Анђели увек долазе прекасно“ (Албахари 2004: 111). Не! Каснимо ми! Одложени смо ми! А онда за нама каскају речи... Трчкарање свакако прелази у кас, кас у трк,

трк у галоп! А у причи, беше, има свега осим приче? А и оно „све“ из игре метафора, нема никакве везе са оним о чему ја говорим? И језик ће изгубити сваку везу са стварношћу, те ће нам остати само привид исте? Да ли и даље стојимо и ослушкујемо свет који се претвара у клопку? И ко/шта може бити арбитар који ће рећи на којим се местима у овој причи срце (није) ломило...

ЛИТЕРАТУРА

- Албахари 1996: Д. Албахари, *Мамац*, Београд: Народна књига.
Албахари 2004: D. Albahari, *Cink*, Београд: Stubovi kulture.
Албахари 2007: Albahari, *Snežni čovek*, Београд: Stubovi kulture.
Барнс 2011: Dž. Barns, *Nije to ništa strašno*, (прев.) Ivan Filipović, Београд: Геор-етика.
Де Ман 1975: П. де Ман, *Проблеми модерне кријстике*, (прев.) Гордана Табаковић и Бранко Јелић, Београд: Нолит.
Пекић 1989: Б. Пекић, *Аргонаутика: фантасмагорија*, Београд: Српска књижевна задруга.
Пекић 2006: В. Pečić, *Atlantida: epos*, Novi Sad: Solaris.
Пиштало 2009: V. Pištalo, *Priče iz celog sveta*, Zrenjanin, Novi Sad: Agora, Budućnost.
Рикер 2004: П. Рикер, *Сојство као други*, (прев.) Спасоје Ђузулан, Београд, Никшић: Јасен.
Фуко 1998: М. Фуко, *Треба браниити друштво: Предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*, (прев.) Павле Секеруш, Нови Сад: Светови.
Фуко 2005: М. Fuko, *Rađanje biopolitike : predavanja na Kolež de Fransu, 1978-1979*, (прев.) Војана Novaković, et.al., Novi Sad: Svetovi.
Џејмсон 1984: Ф. Џејмсон, *Полиитичко несвесно: Пријоведане као друштвено-симболични чин*, (прев.) Душан Пухало, Београд: Рад.
Џејмсон 2007: F. Jameson, *Archeologies of the Future: the Desire Called Utopia and Other Science Fiction Stories*, London, New York: Verso.

EXILED INTO THE STORY, EXILED OUT OF IT: ALBAHARI'S TRILOGY

Summary

Taking into account Ricoeur's dialectic of self-affirmation and self-annihilation within a story and its coming back into life through the life of others, as well as Fredric Jameson's reality of illusion which reconstitutes itself through the language interplay, according to Albahari, we are left with nothing but the illusion of reality. In Albahari's point of view, with each death, with the death of (hi)story, our cry for silence is all the more powerful. However, the more powerful the cry, the less a story is left without its end(ing). Although, there are no words in Albahari's "story time", they are to persevere in each of the presents of the Self. If the Self is only if the other/ Other, the following question arises: where are we to go if we are always and already exiled into the story, as well as exiled out of it, as to live the faith of our ever coming back to it? The paper examines the issues of story as an exile in its own right, that is to say the story in the context of the death of the other, death of death and its life within the story, death of a story and, inevitably, death of the silence. Albahari's trilogy can be interpreted in the light of death trilogy: that of a father, mother and attempts "to put the story to death", as well as in the context of the trilogy Snowman, Zink and Bait.

Key words

Self, other, story, silence, exile

Jasmina Teodorović



ЕГЗИЛ У ЕГЗИЛУ У РОМАНУ
Комо Срђана Ваљаревића

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ

Ниш

821.163.41-31.09 Ваљаревић С..

Овај рад се бави проблемом специфичног облика крајкоптрајног спољашњег еџила у роману Комо Срђана Ваљаревића, али и унутрашњег еџила као трајног конституентна еџилантског идентитета јунака. Циљ је да се укаже на предности еџила и повластице које еџилантски идентитет пружа. Као једно од аутентичних преимућстава еџилантског положаја биће истакнуто искуство симболичког повратка, једино могуће, на које се скреће пажња проблематизовањем носталгије као чежње за прошлим временима. У умноженим еџилантским перспективама биће разоткривено и осећање бездомности као доминантно осећање јунака/писца/човека.

Кључне речи

еџил, идентитет, без, носталгија, Срђан Ваљаревић

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Уметничко промишљање изгнанства не представља само вид артифицијелног обликовања историјске димензије стварности, „мрачних времена“, већ и начин преживљавања, односно (ре) конституисања децентрираног субјективитета кроз текст. Међутим, денотација појма егзил, одређење његовог очигледног смисла, опире се једнозначној детерминацији јер егзил подразумева потпуно противречна искуства појединца. Један од најтрагичнијих људских доживљаја, оваплоћен у осећању бездомности, може постати веома плодносан мотив за настајање књижевности. Осим тога, егзил пружа и одређене предности чиме се демитологизује његово првобитно одређење као нечег тескобног. Конотација овог појма се тако шири, обухватајући и одређена преимућства која се у измештености и удаљености од дома могу остварити, али се отвара могућност да се и сам егзил первертира кроз манипулацију егзилантским идентитетом. Оно што је углавном бивало наметнуто и силом изнуђено, може тако постати и жељено.

Појединац може бити приморан на напуштање дома под репресијом власти, али то може бити и његова самостална одлука, настала као резултат немогућности прилагођавања друштвено-политичким (не) приликама. У том случају егзил се испољава кроз искуство бега. Док је са једне стране могуће извршити физички прелазак из једног геополитичког простора у други, било да је реч о својевољном или наметнутом потезу, са друге стране, такође наметнуто или добровољно, могуће је остати у границама истог простора, дистанцирајући се од центра и најчешће затварајући у позицију лишену било каквог друштвено-историјског контекста, одређену осећањем изолованости и маргинализованости, што узрокује кризу идентитета субјекта. Преплитање овако описаних егзилантских искустава, односно искустава спољашњег и унутрашњег егзила, одликује и Ваљаревићев роман *Комо*, иако се чини да је о овом питању, нарочито о повлашћеном егзилантском месту, аутор проговорио без експлицитне интенције да га проблематизује.

Егзил(и) и идентитет

Аутобиографски предложак функционише као непроменљив топос Ваљаревићевог опуса, како прозног, тако и поетског. И у роману *Комо* се на функционалан начин употребљава искуство доживљеног.¹ Исповедни тон првог лица и доминантна форма (псеудо) дневничког записа, кроз илузију укидања временске дистанце приповедног и исприповеданог времена, представљају окосницу Ваљаревићеве нарације. И у роману *Комо* се интимни израз и непосредност казивања јављају као интегративни фактор догађаја и доживљаја, и као начин приказивања когнитивно-емоционалног склопа јунака-наратора. Узимајући овакву перспективу приповедања, неименовани јунак се појављује као ауторов алтер его. Његово искуство егзила је тако базирано на искуству аутора.

Фабула романа је формирана око догађаја којим је јунаку-наратору, младом и неафирмисаном писцу из Србије, пружена могућност да као добитник стипендије Рокфелерове фондације проведе месец дана на језеру Комо у северној Италији, како би, боравећи у одличним условима и у академском окружењу, могао да се посвети раду, односно писању романа. Прихватање понуђене опције за одлазак, имајући у виду друштвено-политичку ситуацију земље (Србије) у којој јунак живи, за њега функционише као егзил. Тако се већ на почетку сусрећемо са необичним, али за писце не и ретким, обликом егзила „на одређено време“, са извесним и прецизно одређеним тренутком повратка. Овај нови деформисани облик егзила који више није изгон, већ је преображен у добровољни одлазак, задржава кључни елемент карактеристичан за сваки егзил: напуштање дома. Без много размишљања јунак прихвата ову понуду и креће пут Италије, али не да би се тамо бавио писањем, односно одређеном врстом интелектуалног ангажмана како је то предвиђено, већ да, развијајући постбуковљевски модел лутања, не ради ништа, односно да се препусти њему својственим видовима уживања.

О мотиву егзила у Ваљаревићевом опусу је већ било речи у радовима Исидоре Јарић (2007, 2010). Представљени концепт егзиланства је ту посматран у оквиру *Зимског дневника* и означен као

¹ Наиме, Срђан Ваљаревић је, као и његов јунак, и сам био добитник награде/стипендије, захваљујући којој се у новембру 1998. године нашао на језеру Комо у циљу реализације одређеног пројекта, у његовом случају – писања романа. *Комо* је настао седам година касније од нотесних забелешки које је тамо водио.

једна од одлика генерацијског идентитета тзв. „генерације X“.² Јунак-наратор је носилац истог генерацијског идентитета као и сам аутор. Под овом генерацијом Јарићева подразумева групу младих људи који су рођени и детињство провели у миру и извесној сигурности, и који, будући да се не могу навикнути на новонасталу ситуацију и политичку, економску и културну кризу узроковану распадом СФРЈ, прихватају стратегију бега, односно повлачења из обесхрабрујуће реалности свакодневице. Ту генерацију карактерише пасиван однос према стварности и избегавање активизма и супротстављања. Одредивши битку као унапред изгубљену, они се одлучују на својевољно повлачење и дистанцирање, осећајући да од стране доминантног поретка бивају инструментализовани. С једне стране су ту они који земљу самоиницијативно напуштају, одабирајући спољашњи егзил, а са друге они који остају у њој и повлаче се у унутрашњост свог индивидуалног света, опредељујући се за вид унутрашњег егила. Они се удаљавају од центара и смештају на положаје маргина бирајући аутсајдерски идентитет. Врло често репресивна сила која их на овакав корак приморава није експлицитна, па њихов одлазак функционише као „добровољно“ одабран бег.³ Такав вид ескапизма и повлачења у унутрашње, који постаје обележје читаве генерације, сусреће се и у претходним Ваљаревићевим делима, укључујући и поезију објављену у збирци *До Фрејзер и 49 (+24) њесама*. Кроз сећања на раније проживљену нормалност они стварају паралелну (анти)реалност, у намери да пониште ону која их окружује (Јарић 2010: 231). Поетика небитних детаља из свакодневице којом се конституише свет унутрашњег, добија своје оваплоћење у избору хиперреалистичког стила приповедања. Отуда наративност Ваљаревићевог поступка почива на набрајању ситних, често безначајних, радњи које јунаци обављају. Мало, затворено, виртуелно уточиште собе или дома, осмишљеног властитог азила захваљујући коме преживљавају, ипак тешко да је потпуно изоловано од уплива реалности која субверзира животе припадника генерације X (Јарић 2010: 232).

Да одласци нису ретка појава за Србију деведесетих година 20. века сведоче јунакове речи са почетка романа: „[...] људи су и иначе, стално и одувек, напуштали ову земљу. Ја сам отишао само на месец

² Назив долази по аналогији са описаним генерацијским идентитетом у књизи *Генерација X* канадског писца Дагласа Копланда.

³ Насупрот њима, Јарићева говори и о још једном генерацијском идентитету тзв. генерације P (2007, 2010) која се формира нешто касније, у жаришту ратних сукоба и друштвених криза. За разлику од генерације X, ова генерација не бира „привилегију“ бега.

дана [...]“ (Ваљаревић 2011: 8). Али он сведочи и о групи аутсајдера којој и сам припада: „[...] Ретко ко од нас је одлазио и нисмо били од оних који су имали новца за путовања, и зато смо пили до дубоко у ноћ.“ (Ваљаревић 2011: 9) и за које је дефинитивни одлазак био неизводљив, па су прибегавали унутрашњем егзилу (бегу), односно изоловању. За разлику од уобичајено схваћеног егзила као изнуђеног одласка где је (жељени) повратак не само неизвестан, већ често и немогућ, јунаков одлазак на језеро Комо, као специфични облик спољашњег егзила, не само да је одређен извесношћу повратка са којим је јунак потпуно помирен, већ и прецизно одређеним тренутком када ће се тај повратак реализовати, чиме се у оквиру појма егзила врши значајна инверзија: повратак у Србију је реалан и известен, али је питање да ли је и жељен. Овако деформисан облик егзила суптилно наговештава питање шта је за јунака прави дом, односно шта је то што он напушта, а чему се ипак не може реално вратити.

Однос егзиланта према средини у коју долази је увек представљен кроз проблем Другог. У роману *Комо* је тај проблем сложенији утолико што италијанска средина у коју јунак ступа није монолитна и што у први план избија њена подељеност на два света: свет становника Рокфелерових вила и свет становника Белађа, места у подножју брда Трагедија на којем су виле смештене. Јунаков однос према овој средини се додатно компликује када се уочи и хетерогеност сваког од ова два света понаособ. Микросвет који је сачињен од становника вила, супротстављен је свету становника Белађа. Њему припада круг еминентних светских научника, истраживача и уметника, чији се састав непрекидно мења. Првопланска сличност вила на брду Трагедија и санаторијума у Давосу у *Чаробном брећу* Томаса Мана је очигледна, али се ту и завршава, упркос томе што је присутно једно исто осећање свеопште изолованости и одвојености од жаришта проблема оних људи који би требало да те проблеме решавају. Изолован, заштићен простор, пружа осећање уточишта, али и основу за настанак утопијске формације, па др Клерис каже:

„Иако ме толико лепих ствари чека код куће, најрадије бих, заиста, да останем овде, са свима вама, и да радимо, и да се дружимо, да размењујемо мишљења, за овим столом, *заувек* (подвукла Ј. М.), уз ова изврсна вина и ову предивну храну, са овим дивним особљем.“ (Ваљаревић 2011: 64)

Становници Белађа, са друге стране, јесу људи са друштвене маргине који су читав живот провели у подножју брда Трагедија, а на њега су се могли попети једино као инструментализовани физички радници Рокфелерове фондације, дакле увек као Други (што се најбоље показује кроз пример конобара Махатме, отворено нападнутог и угроженог од стране гостију).

Јунак-наратор на језеро Комо долази маркиран идентитетом писца. Међутим, у културној средини из које потиче, позив писца се не сматра продуктивним, односно „правим“ занимањем. Његов пример сведочи о културном колапсу у последњој деценији 20. века, када бити писац у Србији значи бити човек на маргини, који мора да се бави и другим пословима како би преживео. Посебно место тако у роману добија личност руског песника Јосифа Бродског. Наводно случајно, јунак долази у додир са часописом у којем је штампан део иследног поступка, тј. информативног разговора обављеног са Бродским, коме је 1964. године суђено због паразитизма и немања одговарајућег (продуктивног) занимања. Суђење које је Фрида Вигдорова тајно снимала, остало је као сведочанство почетка егзилантског живота чувеног руског књижевника. Осуђен је на пет година присилног рада и упућен у логор у близини Архангелска, на самом северу Русије. 1972. године одлази у САД, постаје универзитетски професор, а 1987. године и добитник Нобелове награде за књижевност. Појављивање овог унутрашњег и спољашњег егзиланта, изгнанника, у роману *Комо* је у функцији имплицитне идентификације јунака. И он је, као и Бродски, писац у средини која ово занимање не узима за озбиљно. И самом му се тако врло лако може приписати паразитизам, будући да се појављује као стални унутрашњи егзилант, обележен неактивизмом и неучествовањем у друштвено-политичким дешавањима. Као егзилант у Америци, Бродски бежи од осећања носталгије. Уместо опсесивног мотива повратка, код њега се понавља ритуал бежања од куће и гушење осећања носталгије сваки пут када би осетио чежњу за домом, а притом се сетио колико му је некада тај дом био извор невоља. Неисказивање носталгије према Србији карактеристично је и за Ваљаревићевог јунака.

Потпуно супротно описаном положају у Србији, он у Италију долази управо као писац којем је пружена могућност да, кроз идентификацију са људима на брду Трагедија, припада центру. Међутим, његова идеја је да субверзира „академски дискурс рада и креативног напредовања“ (Росић 2007: 183) и зато одбија да се бави писањем романа:

„Укључио сам компјутер, и писао, куцкао сам слова, писао нешто што није имало никаквог смисла, и када ме је компјутер питао да ли треба то да сачува, ја сам кликнуо да не треба.“ (Ваљаревић 2011: 30)

Одбијајући да се потчини доминантном дискурсу, он одбија и наметано припадање које би му могло пружити макар привидно осећање сигурности и статус какав у Србији као писац није имао.

Посматрајући разноврсност категорије егзиланата, Едвард Саид разликује изгнанике, избеглице и исељенике тј. емигранте (2008). Док изгнаници проживљавају искуство протераних и бирају усамљеништво, избеглице, чије је појављивање у 20. веку директно условљено политичком климом, носе осећање заједништва и припадања колективу. Исељеници добровољно живе у иностраној држави, из личних или државних разлога. Таквих је, када говоримо о историјском тренутку који се у роману *Комо* актуализује, највише. За разлику од изгнаника, они не пате због крупних забрана, али им је осећање самоће и отуђености заједничко. Емигранти тако имају амбивалентан статус: „Технички гледано, емигрант је свако ко емигрира у другу државу. По том питању, они су сигурно имали избора. Службеници у колонијама, мисионари, технички стручњаци, војни плаћеници и саветници, у извесном смислу, живе у изгнанству, али нису били протерани.“ (Саид 2008)

Према овој типологији, Ваљаревићев јунак носи особине емигранта. Долазак у Италију за њега функционише као егзил, а и за остале становнике Рокфелерових вила, имајући у виду ситуацију средине из које долази, он јесте носилац егзилантског идентитета:

„Он долази из оне земље где је био онај тако језиви рат. И где је још увек врло лоша политичка ситуација, и вероватно економска, сигурно јако лоша, и где сигурно има разлога за забринутост.“ (Ваљаревић 2011: 73)

Маска емигранта, макар и привременог, њему одговара и он манипулише могућностима које му овакав положај пружа, а како би испунио „планове“ свог доласка, неуклопиве у концепт академског рада којем се посвећују остали. Уметници у изгнанству могу намерно бити непријатни, и јунак ову могућност често користи, избегавајући тако многобројна запиткивања о ситуацији у Србији, а о чему он не жели да говори. Чак се и клони информација које би из ње дошле, па у складу са тиме и бира друштво оних људи који се према њему не постављају иследнички.

Не желећи да се прилагоди, за њега је статус егзиланта жељени статус. Сва његова постепена прилагођавања увек су на формалном, спољашњем плану (почиње да носи кравату, боље говори енглески језик, чак ће на крају одржати и опроштајни говор каквих се на почетку гнушао) и чини их углавном зато што га „забављају“. Али о некаквом припадању ту не може бити речи, јер он не жели да буде прихваћен или унифициран.

У оваквом спољашњем егзилу, јунак ће опет трагати за новим егзилом, подстакнут интензивним осећањем усамљености као потребе и избора. Стратегија бега и даље одређује све његове активности, без обзира на измештеност и удаљеност од дома. Отуда жеља да опет побегне у неку врсту унутрашњег егзила, налик оном у каквом је био Ваљаревићев јунак и у његовим ранијим делима. Једном прихваћен образац понашања, који фигурише као одлика генерацијског идентитета, понавља се сада и у новој средини, умножавајући тако појаву егзилантства и сведочећи тиме и о кризи јунаковог идентитета.

Феномен унутрашњег егзила бива развијен кроз мотив неутаживе чежње за лутањем, па јунак обилази планинске врхове, шета обалом језера Комо, тражећи отклон од припадања, изолацију од учествовања и желећи опет опсесивно да пронађе мир и тренутак ослобођен контекста:

„Нисам више размишљао о ономе што ме је чекало када се будем вратио кући, у Београд. Тамо су ме чекали проблеми. Проблеми који ће увек то и остати. (...) И неким чудом доспео сам ту. На врху брда Трагедија, ничег од свега тога није било. Био сам миран, држао сам у руци један мали штап и њиме лупкао по земљи, док сам седео на каменим остацима једне куле, неког старог утврђења. Видела су се светла на другој страни језера, груписана светла, села на обали језера. Цео дан је био тмуран и прохладан али ноћ је била пријатна, мирна.“ (Ваљаревић 2011: 53-54)

Или силази у Белађо, где се, вршећи прелазак из једног света у други, који су и физички (али и симболички) одвојени капијом, приближава мештанима, најближим концепту аутсајдерског идентитета, како би међу њима потражио могућност за (не)припадање: „Напокон сам био у свом друштву.“ (Ваљаревић 2011: 58)

Ратни немири и друштвене кризе које су потресле тло бивших југословенских држава након распада СФРЈ, условили су свеопшту кризу идентитета, највише националног. Његово поновно успостављање требало је сада помирити са свешћу да се појављује неколико нових држава које углавном приписују различите називе једном истом

заједничком језику. Збуњујућа ситуација уздрманог интегритета културне заједнице у Србији је додатно проблематизована потпуном социјалном изолованošћу и санкцијама које ће уследити. Губећи утемељење, становници Србије одједном бивају „протерани“ не мењајући географске координате, укидањем државе у којој су живели. Осећање изопштености јавља се као контраст ранијем осећању партиципације у глобалном, што је био део реалности пре распада Југославије. Читава земља као да је протерана на маргине глобалне стварности, окренута унутрашњем и без права на учествовање. То је једна врста унутрашњег колективног егзила који условљава, али је и условљен кризом друштвено-политичког, економског и културног система. У поменутиим приликама настаје генерација X којој бекство у спољашњи или унутрашњи егзил представља *modus vivendi*, научени образац понашања који опстаје упркос променама средине.

Ваљаревићев јунак из овог специфичног колективног унутрашњег егзила у којем се налази држава из које потиче, али и индивидуалног генерацијског унутрашњег егзила оваплоћеном у одабиру позиције маргине и аутсајдерског идентитета (драстичније израженог у ранијим Ваљаревићевим делима), бира одлазак који функционише као аутентичан и привремен спољашњи егзил. Али, примењујући и даље стратегију бега, јунак и у овом спољашњем егзилу трага за уточиштем новог унутрашњег егзила. Бирати егзил за њега значи бирати неприпадање, а самим тим и слободу.

Кроз лик аутсајдера, долуталог са маргине друштва и живота, а заправо притајеног бунтовника који лајтмотивски прожима целокупан Ваљаревићев опус, он је дошао да би наставио свој живот у добровољном унутрашњем егзилу, неизбежном у којој год средини да се налази. Не постоји ни намера ни жеља за уклапањем и ту се његов идентитет највише приближава ономе што Цветан Тодоров означава као путник-изгнаник (1994: 332-333).⁴ Како ниједан лик не може бити уклопљен у калуп чистих типова, Ваљаревићев јунак функционише вишеструко. Он носи особине имигранта, али много више као изгнаник, настањен у средини која није његова, избегава асимилацију и свој доживљај презентује кроз неприпадање средини, због чега, наизглед парадоксално, ту средину и воли.

4 Условно речено типологија писаца-путника коју Тодоров представља, а која се и сама не може исцрпети у броју понуђених могућности, издваја десет типова путника: асимилатор, профитер, туриста, импресиониста, асимиловани (имигрант), егзот, изгнаник, алегориста, разочарани путник и филозоф (1994: 328-336).

Носталгија и интимност у туђини

Ма колико његова жеља за неприпадањем да је јака, осећај потребе за блискошћу није угашен. Међу становницима виле он се проналази са онима који и сами одолевају притисцима наметнутог дискурса. Препознаје се и са становницима Белаћа, најлакше уклопивих у миље људи са друштвене маргине којем и сам у Србији припада. Управо се у Белаћу, међу људима којима је брдо Трагедија недоступно и који никада његовом изолованом свету не могу припадати, дешава још једна врста идентификације баш захваљујући том неприпадању. Зато ће им, служећи се малим лукавством, јунак омогућити краткотрајан боравак на брду. Биће то прилика за субверзију самог односа ми-други. Наиме, они који би се ту могли појавити једино као део маргине, јављају се сада као део центра којем јунак, наводно, манипулишући сада идентитетом писца, припада. Неки од ових људи су и сами искусили судбину егзиланата, какав је Аугусто, који је као изгнаник морао отићи у Шкотску због својих политичких ставова и подржавања Мусолинијевих фашистичких идеја.⁵

Јунак бира све оне који интимно проживљавају искуство неприпадања, о било каквој заједници да се ради. Њихово препознавање, врло често само овлаш образложено, ипак је интензивно. Чак понекад стварају и сопствени језик (јунак и млада конобарица Алда комуницирају цртежима) чиме још једном одбијају прихватање наметнутих модела и стварају простор својеврсног азила, подручја које не може бити угрожено јер други његов језик не разумеју.

Интимност у дијаспори није супротстављена неукорењености и онеобичавању већ је од њих сачињена и може пружити искрену нежност, али је присутна свест о њеној пролазности и краткотрајности (Бојм 2005: 371). Та свест је интензивно присутна у јунаку, а узрокована је извесношћу повратка. Успостављање блискости, упркос својој интензивности и препознавању, ипак не може представљати могућност (ре)конституције идентитета јер нема припадања. Блискост једино може пружити осећање удобности у страном и привременом дому. Када буде упознао Алду, јунак ће први пут од свог доласка заспати без укљученог транзистора који је до те вечери звуцима матерњег језика пружао

⁵ Није необично што јунак на пијаци у Кому сусреће и продавца Мусолинијевих обележја. Оно што је некада било забрањено и услов за настајање изгона, сада се преокреће и упада у руке маркетинга и туристичке промоције, детронизујући тако било какву идеологију која је у једном тренутку њене следбенике отерала у изгнанство. Променљиви систем вредности узрокује инверзије и обесмишљава тежак положај изгнаника.

илузију блискости остављеног (изгубљеног) дома.

Искуство изолације које је јунаку блиско, последица је навикнутости на друштвену, економску, политичку и културну изолованост Србије. Од присилног ћутања (говора који се нигде не чује и не уважава), оно постаје својевољни избор, али говори више од самог казивања и не потискује историјски контекст. Принудно ћутање у отаџбини, као најдубљи унутрашњи егзил, пренето је сада и на ћутање у спољашњем егзилу, али и на ћутање о егзилу јер се он увек имплицитно подразумева, али не проблематизује. Зато он „не бира своје пријатеље у складу са некаквим својим друштвеним ангажманом колико у складу са личном потребом да о неким стварима не говори; у складу са дубоким убеђењем да се понекад о најважнијим стварима једноставно мора ћутати.“ (Росић 2007: 184)

Ваљаревићев јунак стално бежи од сећања и информација о дешавањима у Србији:

„Било ми је глупо да им причам о свом животу у Београду, али њих је баш то занимало, па сам морао, и онда сам им причао. Рекао сам да је то тотално срање, па сам им описивао разлоге. Колико сам могао, у том тренутку, али и нисам баш имао неку посебну жељу. Све ме је чекало кад се будем вратио кући, није ми се о томе причало у Вили Сербелони.“ (Ваљаревић 2011: 163)

„Нисам био гладан, било је влажно, хладно, седео сам у соби, пио пиво и слушао онеспокојавајуће вести из Србије, те мале земље одакле сам, и где живим, и где смо га сви, како ствари стоје, најebали. Тако је рекао транзистор, тако сам и ја мислио. И одмах сам променио станицу.“ (Ваљаревић 2011: 58)

„После сам пред спавање вртео дугме на транзистору, и ухватио Глас Америке на српском језику. Чуо сам да су дневне новине Данас, у којима сам објављивао кратке приче и текстове од њиховог оснивања па све до неког новог, баш у то време уведеног фашистичког Закона о информисању, одштампане у Црној Гори, и да су заплeњене на граници са Србијом. После су се станице измешале и нисам чуо да ли се још нешто догодило у вези са тим.“ (Ваљаревић 2011: 17)

„Француски клуб Лион је победио београдску Црвену звезду са 3:2, у фудбалу, а на Косову су опет страдали цивили. Одложио сам новине и сео за сто. Нису ми се читале те новине.“ (Ваљаревић 2011: 15)

Игнорисање вести из завичаја и одбрана од информација које долазе из Србије сведоче о осећању изгубљене блискости са местом порекла. Осећање носталгије, било да је потискивано или експлицитно изражавано, једно је од доминантних осећања сваког егзиланта. Али, ако је повратак извештан, временски прецизно детерминисан, а концепт Србије као дома урушен, може ли бити носталгије и у каквом облику? Ако је и има, према чему је онда она усмерена? На крају, шта је то што фигурише као стварни интимни јунаков завичај који је кадар да изазове ово осећање?

Носталгија као чежња за домом који више не постоји или чак никада није ни постојао, као осећање губитка и расељености, у нашем се времену претвара у „неизлечиво модерно стање“ (Бојм 2005: 16). Модерна западна култура и читав 20. век великим делом почивају на искуству изгнаника, емиграната и одбеглих (Саид 2008). Главно питање које Светлана Бојм поставља је за чим носталгичари чезну: да ли за било којим другим местом, за неким другим временом, или за бољим животом, и истиче да је носталгија само на први поглед чежња за одређеним местом, док је у ствари то чежња за неким другим временом, тачније временом нашег детињства (2005: 16, 18). Ваљаревићев текст очигледна је потврда овако одређеног осећања носталгије. Он нигде не показује чежњу за Србијом као својим домом, местом одакле је дошао и где ће се, што је током целог романа сасвим јасно, на крају и вратити. Једина носталгија која се суптилно помаља у исповедном тону његових реченица је жудња за неким давним временима, доживљајима везаним за Корчулу и детињство проведено у Хрватској, односно у Југославији:

„Није ми се тада причало тој старој, финој жени, да сам доста времена провео на Корчули, код својих рођака у кући, и зашто сам радио тамо као конобар неко време, и да и данас имам неке пријатеље тамо. Али и да то више није иста држава, и да ми недостаје тај град и то острво, и пријатељи, и тако даље, мрзело ме је да јој причам све то.“ (Ваљаревић 2011: 81)

Носталгија приказује простор у времену и време у простору, а носталгична чежња проистиче из првобитног предмета жеље, као и из његовог просторног и временског измештања (Бојм 2005: 22, 82). Носталгију која се везује за Југославију као завичај и дом, место детињства и одрастања, треба разумети без потенцирања политичких конотација и без наглашених реминисценција на пежоративно детерминисан мотив југоносталгије који подразумева идеализацију и утопијску пројекцију прошлости, мада је увек присутна опасност од

замењивања стварног завичаја имагинарним. То није никакав жал за жељеном конструкцијом прошлости у оквирима велике јужнословенске државе, већ жал за посебним видом неспутаности, прихваћености и интегрисаности која је карактерисала период детињства, дијахронијски локализованог у времену пре распада СФРЈ, а чијим је нестајањем узроковано да читава Србија фигурише као земља у егзилу. Носталгија је тако чежња за прошлим временима, а оно што највише притиска носталгичара јесте немогућност повратка у прошлост. Повратак јесте опсесија, никад реализовани фантазам сваког егзиланта, али и мотив-покретач његовог промишљања сопства и идентитета који га одређују. Међутим, никаква сеоба из једног реалног простора у други не може бити адекватан супститут за сеобу која је иререверзибилношћу времена онемогућена. Југославија тако сведочи о немогућности повратка и фигурише и као реални и као имагинарни завичај, као место одакле се кренуло у изгнанство (из времена које је носило одређене бенефиције):

„Јавили су да је београдски Партизан победио загребачки Загреб у кошарци, што ме и није посебно дотакло, осим што сам напokon разумео сваку изговорену реч. Био је то мој језик. Чак и после свих ратова, ипак сам разумео сваку реч, то није могло да се промени. А онда сам слушао неке водитеље и музику из Хрватске, тихо, и тако заспао.“ (Ваљаревић 2011: 12)

Иререверзибилност времена не дозвољава повратак у детињство, али ни сурогат-повратак у одређени простор који би покушао парирати једином жељеном повратку у време, није могућ јер Југославија више не постоји. Србија зато овде фигурише као супститут завичаја, својеврстан симулакрум, за који се и не може везати прави доживљај носталгије или жеље за повратком. Измештеност у времену више него измештеност у простору, представља извор осећања отуђености Ваљаревићевог јунака.

Њему постаје свеједно хоће ли се вратити у Београд, отићи у Њујорк или Јапан. Сваки од тих простора појединачно представља простор измештености, односно егзила. Идеал завичаја је недостижан и никада се не може оваплотити ни у једном привременом станишту. Али он не каже да се свуда осећа као изгнаник, већ потпуно супротно, да се свуда осећа „као код куће“: „У Белаћу сам могао да се осећам као код куће, јер сам ионако свуда могао да се баш исто тако осећам.“ (Ваљаревић 2011: 71) У овој инверзији се парадоксално осликава осећање бездомности као новог дома, ослобођеног захтева за прилагођавањем и припадањем.

Бездомност тако постаје жељено стање јунака и основа за утемељење његовог егзилантског идентитета, када је већ сваки други идентитет уздрман.

(Не)могућност повратка

Како се најбоље памти оно што је емоционално обојено, мотив мелодије корчуланских звона тако представља поетизацију мотива изгубљеног завичаја, више као изгубљеног времена него као неког одређеног места. Најпре се појављује у разговору који јунак води са госпођом Бар, а затим поново бива евоциран када она на клавиру буде засвирала ту мелодију. У спољашњем егзилу се на тај начин јунаку пружа могућност да доживи повратак – симболички јер реалан није могућ – и поновни сусрет са домом. Разоткривање дома маскираног у мелодију је постепено. Биће потребно да је госпођа Бар два пута одсвира како би је јунак препознао. Тренутак симболичког сусрета са изгубљеним завичајем, блокираће његову способност да се служи енглеским језиком који у датој средини функционише као фактор интеграције.⁶ Ваљаревићев језик, близак говорном идиому, савршено функционише као фон за појављивање овог поетског мотива, који се опет јавља кроз инверзију: уместо наметнутог одласка, наметнуто је искуство повратка. Живот у егзилу може бити неподношљив, али је једно од његових преимућстава приказано и кроз ово необично искуство „повратка“.

Бити код своје куће значи осећати присност са светом. Али доживљај дома може бити приказан и кроз Фројдов психоаналитички и естетички концепт „Das Unheimliche“, који се односи на простор несвесног, а постоје три начина за његово појављивање: као повратак потиснутог тј. блиског и познатог које постаје „чудно“ у виду поновног појављивања потиснутог психолошког материјала, затим путем мотива двојника и на крају путем чудних механичких понављања склопова речи, појава и догађаја.⁷ Нешто што је „домаће“ се појављује као страно:

6 Јунаков однос према матерњем (српском) језику је двострук: у једном тренутку ће његов звук преко радио-апарата моћи да пружи једино уточиште и смирај, а у другом ће му изазивати „муку и гађење“. Такав двојак однос одређен је умножавањем завичаја, јер он фигурише и као језик Југославије и као језик Србије.

7 Придев heimlich (heim – кућа, огњиште) у немачком језику означава нешто што је присно и домаће, али са друге стране може значити и нешто скривено, тајанствено, чак и опасно. Придев unheimlich, као негација првог придева, означава нешто непознато и тиме остаје супротан првом, али не и другом значењу придева heimlich. Превод на друге језике је отежан јер не постоји термин који би у себи чувао разлику као што то чини немачки језик. У српском језику се појављују

оно што је изворно блиско долази у зачуђујућем и застрашујућем, запањујућем облику. Das Unheimliche се зато може схватити и као бездомност (бескућништво), односно као дом који то више није. За егзиланта, носталгичара, истовремено постоји сан о дому и страх од њега. Изгубљени дом или дом у туђини је за њега уклет (Бојм 2005: 370), односно у најмању руку необичан и тешко препознатљив. „Највише желимо оно чега се највише бојимо, а познато нам се често представља у прерушеном виду.“ (Бојм 2005: 370) Тако се и овде мотив дома појављује прерушен и кроз метонимијску слику мелодије корчуланских звона, али је и сама та мелодија онеобичена, одсвирана на клавиру прстима неке туђинке. Оно што је требало остати тајно и скривено изронило је на површину – јунаков прави дом.

Веа Ваљаревића и једног од најпознатијих српских књижевника егзиланта, Милоша Црњанског, може изгледати пренаглашено.⁸ Али суматраистичка визија свеопште повезаности се појављује не толико кроз осећање чежње за недокучивим и далеким пространствима која пружају мир и заборав и кроз осећање спокојства које јунака обухвата сваког часа када погледом обухвата околна брда, планинске врхове Алпа и језеро Комо, већ управо кроз појављивање мотива мелодије корчуланских звона. Све је у вези. Тако је давно заборављени звук звона сада оваплоћен у звуку клавира госпође Бар, представљајући тако нови облик изгубљеног дома:

„Растужи ли нас какав бледи лик,
што га изгубисмо једно вече
знамо да, негде, неки поток,
место њега, румено тече!“ (Црњански 2002: 112)

У егзилу ће један писац „пасти у очајање, док ће други покушати да нађе нека преимућства оваквог живота“ (Аксјонов 1988: 712). Као ни сам одлазак, ни повратак, када је остварен, не мора бити пријатно, већ узнемирујуће искуство. Уосталом, сваки писац је егзилант, а песнички чин је чин изгнанства, немирења са светом и одласка у креативне просторе. Повратак јунака у Београд на крају романа не укида бездомност. Идентитет друштвеног маргиналца, аутсајдера, морао би се тако понављати свуда где је присутна потрага за добровољним

преводи: реметеће, зачуђујуће, необично, узнемирујуће, страно, несигурно, непоуздано, неугодно, тајновито, страховито, опасно, саблазно, неприродно, чудно... У енглеском језику се појављује као „the uncanny“.

8 Детаљније о овој повезаности се може читати у раду Светлане Милашиновић (2007).

унутрашњим егзилом, за усамљеношћу и неприпадањем. Промена је суштински немогућа јер је свака средина иста. Писање као азил је оно што му преостаје као једино место конституције сопства, када већ сигурност дома никакав реални физички завичај не може да оствари:

„Све то толико није имало везе са животом каквим сам иначе живео. Тамо, код куће. И пошто је било само на месец дана, није било страшно, али да је било на дуже, морао бих да мењам неке навике. Оне лоше, за почетак. Навике се мењају стварњем нових навика, негде сам то прочитао. Тако су тада ствари изгледале. Једино та чињеница, да могу бити било где и нешто писати, олакшава ствари. Олакшава и живот.“ (Ваљаревић 2011: 71-72)

За Ваљаревићевог јунака писање остаје једина врста ангажмана који признаје. Као уосталом и за Ваљаревића самог (Јарић 2007: 135).

ЛИТЕРАТУРА

- Акцјонов 1988: В. Акцјонов, Изгнанство и књижевност, *Кораџи*, год. 23, књ. 23, бр.11/12, Крагујевац, 710-720.
- Бојм 2005: S. Bojm, *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika.
- Ваљаревић ²2011: S. Valjarević, *Komo*, Beograd: LOM.
- Јарић 2007: И. Јарић, Пут од генерације Х до генерације Р: социјална и политичка поетика у српском роману (1990-2005), у: Никола Тасић (прир.), (*Зло)ујош* *шребе историје у српској књижевности: од 1945. до 2000. године*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу, 119-136.
- Јарић 2010: I. Jarić, Kontrakultura virtuelnih utočišta u savremenoj srpskoj prozi: Vladimir Arsenijević, Srđan Valjarević, Barbara Marković, у: D. Roksandić i I. Cvijović Javorina (прир.), *Desničini susreti 2005-2008.: zbornik radova*, Zagreb: Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, 227-240.
- Милашиновић 2007: С. Милашиновић, Књижевност изгубљене генерације, *Свеске*, год. 18, бр. 84, Панчево, 63-66.
- Писарев 2007: Ђ. Писарев, Обични брег, *Златина зрега*, год. 7, бр. 63/64, Нови Сад, 67.
- Росић 2007: Т. Росић, Бити лакши, *Београдски књижевни часопис*, год. 3, бр. 6, Београд, 182-186.
- Said, Edvard. Razmišljanja o izgnanstvu. *Polja*, jul-avg. 2008. <<http://polja.eunet.rs/polja452/452-5.htm>> 01. 10. 2012.
- Тодоров 1994: С. Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. <<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>> 01. 10. 2012.
- Црњански 2002: М. Црњански, *Лирика Ишакe и све груђе њесме*, Београд: ЗУНС.

EXILE IN EXILE IN SRDJAN VALJAREVIC'S NOVEL KOMO

Summary

Although it is one of the most tragic human experiences, exile has its advantages and in this way we should read the novel Komo written by Srdjan Valjarevic. That's why the benefits of exile will be presented, but also the ability to manipulate with exile identity. The hero of this novel experiences this specific short-term external exile. But the strategy of retreat (escape), presented in the form of voluntary internal exile, which is characteristic of the hero's life in Serbia, is repeated now in Italy. So the hero is still the holder of the so-called Generation X identity, and the tendency of not belongingness and subversion of imposed concepts remain the basic constituents of his self. Intimacy achieved in a foreign land is only in order to create comfort in someone else's home. Nostalgia, as one of the key features of every exile, will be realized not as a longing for a certain space, but as a longing for a certain time - the time of childhood. Through the central poetic motif, metonymic images of Korcula's bells ringing, it will be shown the true source of nostalgia as a hero's longing for the time of Yugoslavia, but without evocation of pejoratively understood motif of Yugo-nostalgia. That is how the appearance of the true home and its difficult recognition by the hero is approaching to Freud's psychoanalytic and aesthetic concept of The Uncanny. The aim is to point out the impossibility of return, but also the feeling of homelessness as a basic feeling of the hero/the writer/the human.

Key words

exile, identity, escape, nostalgia, Srdjan Valjarevic

Jelena Mladenović



„СМРТ ДУШЕ“:
*Маџини у еџзилу,
о (јужним) Словенима*

Персида С. ЛАЗАРЕВИЋ DI GIACOMO

*Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne*

821.131.1.09 Маџини Ђ.
343.264.

ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевности, култура, друштво

Циљ истраживања: намера је да се овим радом представи еџил италијанског револуционара Ђузепеа Маџинија (1805-1872) који је схватио изгнанство као „смрт душе“ и који је управо у еџилу оформио своје идеје о судбини Словена. Метода рада: анализирају се Маџинијеви списи о Словенима објављени у Лондону. Резултати рада: доводи се у везу Маџинијево изгнанство са његовим подстиреком да анализира стање Словена и посебно Јужних Словена. Закључак: тешико стање еџила и географска дистанца у односу на јуж Европе у непосредној је вези са далековидним анализама Ђузепеа Маџинија о Словенима.

Кључне речи

Ђузепе Маџини, еџил, (Јужни) Словени

Сваки пут кад се радило о потврђивању патриотских вредности Италијана, узимао се за пример Данте, егзилант пар екселанс, „којега је добар део романтичке генерације у Италији сматрао за песника пророка, за песнички стег непостојећег националног јединства пројектованог у прошлост“ (Стипчевић 1979: 81). принуђен на егзил, без заштите Фиренце и ван зидина Фиренце, Данте је био изложен свим опасностима и невољама (Марки 1964).



Данте у егзилу

Данте је и умро у егзилу, далеко од своје отаџбине. Но, управо је у егзилу написао своје највеће дело, *Божанственој комедији*. И управо у егзилу је Данте предвидео многе историјске догађаје; такође је у *Божанственој комедији* алудирао на више места (*Inf. X*, 77-81; *Inf. XV*, 61-64; *Inf. XXIV*, 140-142; *Purg. VIII*, 136-138; *Purg. XI*, 138) на своју судбину егзиланта, као предвиђање и у уској вези са утопијом која се односила на његово путовање, ван простора и времена. Није чудо да је Данте стога био модел за егзиланте као што је био Уго Фосколо (Ugo Foscolo, 1778-1827). Посебно је Фосколов егзил (1815) био од великог утицаја на машту младих у том периоду и касније (Аљано 1941). Фосколо је био

двоструки егзилант: пре свега се осећао изгнаником из своје домовине, места одакле је потицао, тј. Грчке, која је за њега потом постала идеална домовина, понајпре културна; а затим је био изгнаник из Венеције, своје друге домовине коју је морао да напусти кад ју је Наполеон препустио Аустрији (Бандини 2001). У чувеном Фосоловом сонету *A Zacinto* (1803), који је познат и по почетном стиху „Né più mai toccherò le sacre sponde“ [Нити ћу икад више дотаћи свету обалу], тема егзила је пуна симболичних вредности: Фосоло, који је умро у Лондону, егзил представља као стање историјске и егзистенцијалне несигурности. То призива фигуру несрећног јунака који не може да буде у жељеној домовини с обзиром на историјске услове. У ствари егзил је за Фоскола настојање да одбије вредности друштва у коме живи односно као морална побуна против друштва, али и како тренутак медитације.



Уго Фосколо

Егзил Уга Фоскола је снажно обележило културно сећање на Дантеа.

Писао је Уго Фосколо 12. марта 1816. да је често мислио на невоље које су задесиле Дантеа, које је узвишени песник успео да преведе у врлине, па је стога њега самог уздигло над несрећама, и намера му је била да у томе подражава фирентинског песника: „Spesso io ripensando a' guai di quel grand'uomo, e alle magnanimità con che li convertì a invigorirsi il cuore ed esercitare l'ingegno, io mi sollevai dall'abbattimento in cui le disgrazie mie volevano pure prostrarmi: e dunque bene che io imiti il suo sdegno generoso“.

Ствара се дакле у романтизму нека врста привилегованог односа између егзила и књижевности, а Дантеов егзил постаје модел и за следеће генерације патриота и револуционара. Тако је о Дантеовом егзилу, између осталог, писао и револуционар Ђузепе Мацини (Giuseppe Mazzini, 1805-1872) 1841. године, за италијанске раднике у Лондону.



Ђузепе Мацини

Мацини је истакао историју Дантеовог егзила, то да је због својих ставова био прогнан, али је управо у изгнанству настојао да дела у циљу онога у шта је веровао. Дантеа су егзиланти изабрали као свог представника, но кад је видео како се недоследно понашају, Данте их је напустио, и онда је ходочастио по читавој Италији, из града у град, са двора на двор, мучен наизменично бесом и љубављу, и бедом која прати изгнанство; научио је колико је горак „туђи хлеб“, схватио је да се мора чувати и од пријатеља, и схватио је да ће умрети а неће видети остварену најсветију своју идеју. Патио је у тишини и у свом је спеву изразио утиске своје душе:

Cacciato in esilio, cercò d'operare per le proprie credenze. Gli esuli lo elessero nel 1302 membro d'un Consiglio di dodici che doveva occuparsi delle cose loro; ma trovando che i suoi colleghi operavano stoltamente, Dante li abbandonò. Ritentò nel 1307, ma inutilmente. Andò pellegrino per tutta Italia, di città in città, di corte in corte, tormentato dall'ira generosa che alternava in lui coll'amore, dalla miseria, dal tedio compagno inseparabile dell'esilio, e da un pensiero insistente che lo affaticava, ma senza avvilitarsi, senza rinegar quel pensiero, senza tradirlo col silenzio o con atti non degni. Trattato con sospetto o con fasto villano dai capi di parte, or Guelfi or Ghibellini, che lo ospitavano, imparò

“..... come sa di sale
Lo pane altrui, e come è duro calle
Lo scendere e il salir per l'altrui scale.”

imparò a diffidare della fama, della riconoscenza, dell'amicizia, e d'ogni cosa fuorchè dell'anima sua, dell'avvenire della sua Patria e di Dio: imparò quel desiderio di morte che stilla a goccia a goccia nel cuore dell'esule finchè invada tutta la sua persona, e ch'egli espresse in quegli altri suoi versi

“..... non so quant'io mi viva,
Ma già non fia il tornar mio tanto tosto,
Ch'io non sia col voler prima alla riva.”

e imparò, studiando gli uomini e le cose e i condottieri ambiziosi e i tirannetti italiani nei quali ad ora ad ora ei cercava infondere un pensiero generoso d'unificazione Italiana, che non v'era nulla da sperare e l'amarezza di quell'idea che dice: *tu morrai senza vedere verificato il concetto più santo dell'anima tua*. E nondimeno, durò. Non piegò vilmente la testa davanti al soffio della sventura, o se la piegò talora segretamente, fu

“Come la fronda che flette la cima
Nel transito del vento, e poi si leva
Per la propria virtù che la sublima.”

Patì in silenzio: scrisse; consegnò via via nel Poema eterno al quale lavorava, le impressioni dell’anima, le sue vendette contro ai malvagi, le sue benedizioni ai pochissimo che trovò buoni, serbandole per gettarle ai posteri dietro il sepolcro; e intanto, quando gli eventi glie ne porgevano occasione, non tralasciò mai di predicare le proprie credenze, e di chiamare all’Unità la sua Patria. Intorno al 1316, quand’egli era vecchio di cinquantun anno, quei che governavano Firenze gli offrirono di rimpatriare e di riavere i suoi beni a patto ch’ei si dichiarasse perdonato, e quindi colpevole. Altri, invitato, accettò; ma Dante negò; [.] (Мацини 1891: 27-29)

Због своје конспиративне делатности Мацинија су, по наредби краља Карла Феличеа од Савоје, ухапсили и држали у Савони, у тврђави Пријамар, од новембра 1830. до јануара 1831. године. За време затвореништва размишљао је о негативном искуству тајне организације *Карбонерија* (*Carboneria*) чији је члан био, и о границама тајних друштава уопште (Салваторели 1949: 247). Осећао је потребу за акцијом, па није случајно да је на једном од састанака оптужио *карбонаре* за инерцију:

Eh, signori! Voi siete dei cospiratori per ridere! Non è sufficiente incontrarsi la notte in uno scantinato, in un luogo sotterraneo qualunque o in un bosco solitario. Voi arrivate avvolti in mantelli scuri, il cappello calato sugli occhi, portate delle pistole o dei pugnali – questo va benissimo al primo colpo d’occhio – ma dopo? Quale nemico colpirete con queste armi da teatro? Vi abbandonate a imprecazioni sinistre, pronunciate dei giuramenti da far drizzare i capelli e, finita la seduta, ciascuno rientra a casa per godersi la dolcezza del riposo e sognare tranquillamente la liberazione comune. Basta coi sogni, signori, basta con la commedia!

Meno giuramenti e più azione. Non affilate più i vostri pugnali se non possono servirvi. (Де Миркур 1867: 20)



Маџини њоследњи њуџ види своџ оџа у зџџвору у Савони

Због недостатка доказа Маџини је био ослобођен, али истовремено је био приморан на еџил, па је отишао прво у Швајџарску, затим у Француску, у Лион, па потом у Марсеј и тамо, у еџилу, 1831. године, подстакнут и чињеницом да је било пуно италијанских изгнаника, оформио програм једног новог политичког покрета који се звао *Млада Италија (Giovine Italia)*. Радило се о једном политичком удружењу чиме је Маџини настојао да превазиђе проблеме тајних удружења као што је била *Карбонерија* (Хејлс 1956; Галанте Гароне 1974). Намера удружења које је осмислио Маџини је била да се од Италије начини демократска и уједињена република. Осим са седиштем у Марсеју, биле су створене разне секције у бројним италијанским градовима и срезовима. Мото младих револуционара који су се организовали следећи Маџинијев програм је био: „Бог и народ“; „Бог и човечанство“; „Сад и увек“. Овакву револуционарну активност Маџинија и његових сарадника је полиција помно пратила (Видал 1927).



Мацини на пуџу у еџил 1831. године

Мацини је потом био приморан да бежи у Швајцарску 1834. године и тамо, опет у еџилу, у договору са другим револуционарима основао *Младу Европу* (Дела Перута 1974). Због своје активности морао је да напусти и Швајцарску, заједно са другим еџилантима, међу којима је био и писац и патриота Ђовани Руфини (Giovanni Ruffini, 1807-1881), који је у својим романима ширио Мацинијеве и рисорђименталне идеје.

Из Швајцарске је јануара 1837. године Мацини стигао у Лондон (Морели 1938). Лондон је у том периоду, тачније после 1839. године постао центар прибежишта еџиланата из других делова Европе. Мацини је у Лондону упознао значајне личности као Карлајл, Бауринг, Купер. То су биле тешке године за италијанског револуционара и

организација коју је створио имала је проблема, оптуживали су га је непотребно изазвао смрт младих конспиратора, као и да је лоше организовао експедицију 1834. године. Исто тако је и сам имао проблема, пре свега финансијских, али изнад свега га је мучило стање изгнаника. Мучило га је и сећање на једног од својих драгих пријатеља који је извршио самоубиство у затвору. Није се лако прилагођавао у Енглеској, али је ипак успео од 1839. да се политички организује и да дела: између осталог се бринуо за услове живота избеглица у Лондону па је 1841. основао бесплатну школу за сиромашну децу италијанских избеглица.



Маџини у еџилу у Лондону подучава сиромашну децу избеглица

Затим је, на пример, 10. новембра почео да објављује у Лондону часопис „Apostolato popolare“ који је имао поднаслов „Libertà, Eguaglianza, Umanità, Indipendenza, Unità – Dio e il popolo – Lavoro e frutto proporzionato“ [Слобода, Једнакост, Човечанство, Независност, Уједињење – Бог и народ – Рад и сразмерна добит]. Маџини је у еџилу у Лондону дубоко размишљао о демократији и о формирању модерног

демократског друштва; био је свестан и у каквим условима живе избеглице, који су напустили Италију у потрази за бољим животом и послом. Уопштено говорећи, Мацини је био потпуно свестан стања изгнанника, како кроз лично искуство, тако и посматрајући друге егзиланте који су били радници, интелектуалци, револуционари.

Није чудо, стога, да је фигури егзиланта посветио још један спис: Мацини је требало да прикаже спев *L'Esule* историчара, песника и карбонара Пјетра Ђанонија (Pietro Giannone, 1676-1748), који је и сам, као уосталом и други италијански песници (као, на пример, Бернардо Тасо, отац Торквата Таса) био изгнаник и лутао и није могао да се врати у своју домовину. У том свом приказу Мацини уобличава романтичарску слику егзиланта који од егзила чини продужење свог бола без времена, који човек носи у себи од рођења. Егзилант је стога, каже Мацини, једна од оних речи које носе са собом звук душе туге: „L'Esule! – è una di quelle parole che, come un accordo di terza minore, come una ricordanza degli anni d'infanzia, non possono suonarti all'orecchio senza spruzzarti l'anima di tristezza“ (Мацини 1887: 145).

Мацини је на овом месту дао опис егзила и истакао да ко год је измислио ову казну, свакако није имао ни мајку ни оца, ни пријатеља, ни љубљену особу, и да је желео да се освети над другима те их је проклео тиме што су у егзилу. Егзиланти су стога сирочад, и егзил за њих представља „смрт душе“ и лишава их мајке, оца, љубљене особе и отаџбине, свега, и оставља им само један дашак живота, да би носили очајање у грудима:

L'Esilio! – Colui, che primo inventò questa pena, non avea nè madre, nè padre, nè amico, nè amante. Egli volle vendicarsi sulle altrui teste, e disse agli uomini suoi fratelli: siate maledetti dall'esilio, com'io sono dalla fortuna: siate orfani: abbiate la morte dell'anima; io vi torrò la madre, il padre, l'amante, la patria – tutto, fuorchè un soffio di vita, perchè voi possiate ramingare, come Caino, nell'universo, col chiodo della disperazione nel petto. – La maledizione s'adempì, e s'adempì fierissima su migliaia di teste che la provocarono come Prometeo provocò la vendetta di Giove; e l'umana giustizia pronunciandola, l'offre tuttavia all'Esule, siccome beneficio di chi poeta togliergli l'esistenza. Ma se chi giudica così leggermente degli affetti onde vive la vita, potesse mai numerare i battiti di quel core a cui fu rapita la patria, e si sospiri d'una esistenza senz'avvenire, senza presente, concentrata tutta nelle memorie: se potesse mai intendere il gemito solitario, che viene dal fondo dell'anima, quando il pensiero di tutto ciò che ha perduto s'affaccia all'Esule, e la immagine della madre amorosa, i volti dei concittadini, e le forme della vergine del suo amore gli passano innanzi, come fantasmi schernitori: se potesse mai spiare i negri pensieri, che

sorsero, come nuvole in un dì di tempesta, e gli s'affaccendarono per la mente, finchè smarrirono il raggio divino dell'intelletto attraverso una moltitudine di strane, e inferme visioni – e l'angoscia disperata, che gli avvelena i giorni e la vita nella sorgente – e la febbre lenta che lo divora – davvero, egli andrebbe più tardo nell'aggravare sull'uomo la condanna del fratricida. (Мацини 1887: 147-148)

Егзил је било искуство типично за интелектуалца јер се односило за најважнију трансформацију која се десила у Наполеоново време: национализацију. Слика егзиланата је била учестала у то доба, укључујући и егзиланте аристократског порекла. Од 1848. бележи се услојено порекло егзиланата. Љубав, породица, васпитање деце, отаџбина – све је то уоквирено у једну другу сферу кад се односимо на егзил јер егзил погађа сферу личних, али и националних интересовања и осећања, ставља се у питање идентитет оног који је избеглица. Езил ставља на тешку пробу душе, а све то пролази кроз писма. Писма постају нека врста „балсама“ за оне који су далеко, и мучење кад не стижу. Писање писама је, међутим, једини начин за егзиланте да одржавају однос са својом породицом, љубљеном особом, са пријатељима, са саборницима или пак отаџбином. Тако су из избеглиштва стизала писма браћи Бандјера, Атилију (Attilio Bandiera, 1810-1844) и Емилију (Emilio Bandiera, 1819-1844) који су били међу главним уротницима против Аустрије, управо како је 1852. године писао италијански политичар пореклом из Дубровника, Федерико Сејсмит Дода у свом историјском роману *I volontarii veneziani*:

Invano da Londra, da Ginevra, da Parigi si era scritto ai due fratelli ed a parecchi uomini delle Romagne, entrati in quel divisamento, di attendere ancora, di non mandare a male, con un prematuro colpo di mano, quel movimento concorde che la briaca tirannia di Roma, d'Austria e di Napoli pareva volesse, ad ogni costo provocare dai popoli dissanguati. Invano. I congiurati avevano deciso di non dimettere l'impresa se non con la vita. (Сејсмит Дода 1852: 38)

Браћа Бандјера су били у сталном контакту са Ђузепеом Мацинијем који је из егила организовано водио узурпаторску делатност Италијана, али и других у Европи, укључујући и народе на Балкану. Аристократског порекла, синови адмирала Франческа Бандјере који је био официр аутријске морнарице, пристали су уз Мацинијеве идеје и основали су једно тајно друштво, „Есперија“, чиме су намеравали да подигну буну на југу Италије. Мацини је у њиховој делатности видео

жртву и настојање да се остваре идеали које је пропагирао па је тако и писао у књижици којој им је посветио: “Il martirio non è sterile mai. Il martirio per una Idea è la più alta formula che l’Io umano possa raggiungere per esprimere la propria missione; [...] L’Idea è immortale” (Мацини 1845).

Крајем 1845 године Мацини је, на вест о комешањима у Пољској, успоставио контакте са пољским егзилантима које је водио Оборски и који су се позивали на јакобинизам Робеспјера, Бабефа и Буонаротија. Мацини је истицао морални карактер демократије којој је стремио и надао се уједињењу народа у једној новој Европи народа коју је настојао да популаризује кроз оснивање *Међународног савеза народа (Lega internazionale dei popoli)* (Мастелоне 2000).

Мацини је вредновао важност револуционарних намера словенских народа на територијама под аустријском и отоманском влашћу. Како истиче Ардуино Ањели: „Наиме, Мацини је први политички писац који је усмерио пажњу европског демократског мњења ка 'илирском' буђењу“ (Ањели 2005: 20). И то управо из егила, из Енглеске одакле је писао писма, и текстове о (Јужним) Словенима: године 1847. је у јулском и септембарском броју шкотског часописа „Lowe’s Edinburgh Magazine” Мацини објавио чланке који су се односили на јужнословенски народни покрет, под заједничким насловом *On the Slavonian National Movement*. Десет година касније је тај материјал обрадио и објавио у италијанској верзији под насловом *Del moto nazionale slavo. Lettere slave (О словенском националном покрету. Словенска писма)* (свега четири) у листу који је он основао, „Italia del Popolo“ (15, 18, 20, 22/06) у Ђенови (у издању Фабриција Канфоре из 1939. налазе се још два Мацинијева чланка: *Missione italiana – vita internazionale* и *Politica internazionale*, в. Мацини 1939; најновије издање Мацинијевих *Словенских писама* је изашло 2007. године, в. Бранкачо 2007).

Ослободилачки покрети (Јужних) Словена су били од изузетне важности за Мацинија, па је поклонио доста пажње „словенском питању“ у свој својој сложености, не ограничавајући се само на Јужне Словене. Почетком јуна 1848. одржао се у Прагу Први конгрес Словена на коме је истакнута потреба да се прошири „словенско питање“ у европској свести. То је дакле већ био наговестио егзилант из Ђенове кад је у Лондону годину дана раније, пред револуционарну 1848, писао о Словенима: истакао је да словенски дух није последица неког тренутног узбуркања, већ резултат једног дугог и древног историјског процеса. Никша Стипчевић овако вреднује ставове Ђузепеа Мацинија о Словенима:

[...] чврста је доследност Мацинијевих ставова о Словенима. Као што се језгро Мацинијевих погледа на свет није током целог живота му битније мењало, почев од 1831-33. године, тако и мисли о Словенима имаду једнаку усмереност, истичући велики значај словенских скупина народа. Сматрао је да од три велике скупине народа, германских, словенских и грчко-римских, словенска скупина бива најзначајнија. Победа народних словенских покрета треба да се оствари, по Мацинију, у борби против аустријског и руског царства. Са ослоном који су му давала мишљења Јана Колара и Мицкјевича, разлучио је четири словенске нације које ће имати национално-државни организам: пољску, руску и чешко-моравску и федерацију југословенских народа. Предвидео је, дакле, чехословачку државу, иако је имао нешто друкчије мишљење о Словацима, и југословенску државу. Редак је политички мислилац који се може похвалити таквом моћи предвиђања политичке историје. (Стипчевић 1979: 110)

Мацини је сматрао да је упориште словенског покрета у Пољацима, и у њима видео наду у револуционарним покретима Словена. Но Јужним Словенима је посветио посебну пажњу, па ево како је то изразио:

Ми смо говорили о четири групе које се издвајају унутар велике словенске породице; овим групама сагласна су четири центра покрета. Од двају, који припадају северним Словенима, руски центар је најмање важан нашој сврси. Право говорећи, покрет тамо и није национални: не рађа се у утроби народа, главна снага му је поглавар државе и једина му је намера да под своје стави друге центре, нудећи им опсону већ устоличене и организоване снаге, не пружајући ништа интелектуалним, моралним и друштвеним тежњама расе. О њему ћемо, у крајњем случају, имати да кажемо врло мало. Иницијатива словенског покрета очигледно припада пољском центру. У Пољској живи, пати и комеша се језгро цркве коју ћемо драге воље назвати борбеном словенском црквом. Из Пољске ће се врло извесно разлећи повик који ће спори, свечани ход свих сестринских племена претворити у трк борбеног јуриша. И зато што у Пољској словенски живот, прочишћен патњом, слободно ври у срцу народа, тамо се, не тако давно, родила нова и снажна поезија у понекој узвишеној души. Али и кад не би постојала ова поезија – и кад о њој не би било ни речи – политичка активност Пољске била би и те како битан европски чинилац, толико важан да нашим читаоцима не би морали посебно да указујемо на њега. Важно нам је пак да укажемо на покрет, готово непознат у Енглеској, Западних и Јужних Словена. Овај покрет има два центра: Хрватску за српско-илирске Словене, који углавном чине нашу четврту групу, и Бохемију за Чехе и Словаке из Мађарске. Говорићемо овде о првом, остављајући појединости о другом за наредни чланак.

Постојала је већ једна грчка и једна римска Илирија, потом француска 1810. године. Данас постоји аустријска Илирија, која се састоји из управа или административних целина Љубљане и Трста. Али ми не говоримо о тој Илирији. Ми говоримо о будућој Илирији како је замишљају и како јој кличу, називајући је именом *велика Илирија* или илирско-српска држава, Јужни Словени. Она обједињује у једној, мање или више јасној тежњи Хрватску, Корунску, Србију, Црну Гору, Далмацију, Босну и Бугарску. Све ове покрајине говоре готово исти језик, с неминовним малим разликама. Иста сећања из традиције, исте легенде драже њихове националне тежње. Народ још увек приповеда, чинећи Илирију колевком словенске расе, како су три брата Чех, Лех и Рус кренули са планина Загорја, под Карнијским Алпима, како би основали три велике словенске државе, Бохемију или земљу Чеха, Лехију или Пољску и Русију. Али кратак блесак политичког националног живота који је севнуо у XIV веку у доба оснивања српског царства распршио се пред турском инвазијом после битке на Косову, и опстала је само покоја искра, нарочито она у малој Дубровачкој републици. Иако растакано разликама двадесет посебних писама и ситним локалним охолостима тих покрајина, књижевно јединство је сачувало одјек тих дана, уистину веома речит, али који су учени занемарили. *Народну поезију*, коју Мицкјевич назива „правим ковчегом савеза и у древна и у модерна времена, где је народ скрио оружја својих јунака, срж својих мисли и цвет својих осећања“, преносили су по вашарима слепи и убоги старци што су уз музику са *џусала* (врста лире) певали песме настале на историјским сећањима, песме достојне да се сакупе и преведу за Европу. Људи нису били способни да уздигну ту природну поезију на ниво књижевног израза и да расуто класје повежу у национални сноп. Те песме су објављене тек пре петнаест година. (Мацини 2005: 51-53)

Мацини затим наставља истичући да је препород од самог почетка попримио национални карактер и да се испољио у виду спремне реакције хрватских Словена на покушај Мађара да им наметну сопствени језик. Описује Илирски покрет, и на крају истиче да „Време је већ да изађемо из ове обамрлости. Време је да почнемо да проучавамо оно што се догађа око нас. Не можемо, не смемо да живимо изоловано. Буђење читаве расе на мисао о узајамној одговорности довољно је важно да наша хладна крв проструји и живне наша острвска равнодушност“ (Мацини 2005: 61). Овај фрагмент је веома важан јер сажето говори о реципрочности италијанско-(јужно)словенских културних односа: ако су догађаји италијанског Рисорђимента били од фундаменталног значаја за словенске народе, као на пример за српске патриоте који су узели као пример Пијемонт за своју мисију (Ђурић 2005), свакако се може рећи

да су Мацинију и његовим сарадницима догађаји на Балкану и поетски материјал који Балкан поседује били од неизмерне важности. Мацини је сматрао да ће помоћ Италије Јужним Словенима ојачати братске везе, које ће имати своје последице и у трговачким односима.

Погледи Ђузепеа Мацинија на Јужне Словене део су једне шире мреже ставова о Словенима већег броја италијанских мислилаца Рисорђимента као што су били Николо Томазо, Чезаре Балбо, Карло Тенка, Карло Катанео, Чезаре Коренти, Пачифико Валуси. Није чудо да Никша Стипчевић истиче: „Италијански историчари су се с разлогом враћали Мацинијевим мишљењима о Словенима сваки пут када би Словени ушли у круг живљега политичког и културног интересовања.“ (Стипчевић 1979: 111). Оно што је овом приликом значајно је да су се Мацинијеви ставови о Словенима искристалисали управо у егзилу, да је као егзилант, географски удаљен од југа Европе, оформио сложену и далековидну политичко-историјску слику будућности словенских народа. Односно, како тврди Никша Стипчевић који описујући Мацинијеву делатност призива Дантеово дело:

За Мацинија се често понављало да је имао сва својства политички далековидог човека. Попут оних Дантеових јеретика који су видовити за догађаје који ће се десити у далекој будућности, а блиску будућност која се претвара у садашњост не могу да разазнају, и Мацини је предвиђао догађаје који су се почели остваривати после педесет година, али су се његови непосредни политички подухвати тешко претварали у политичку стварност. (Стипчевић 1979: 109)

У закључку треба истаћи и да је Мацинијев рад о Словенима, ако се узме у обзир и чињеница да су у то време недостајале опште информације о овој групи народа, „најпотпунији [...] у литератури његовог доба и најпрецизније препознаје особености велике породице словенских народа“ (Ањели 2005: 22). Реципрочност културних односа, који су се развијали захваљујући и бројним Мацинијевим сарадницима, добила је у овом раду о Словенима достојан оквир и печат пред револуционарну 1848. годину.

ЛИТЕРАТУРА

- Аљано 1941: S. Aglianò, *Lesilio del Foscolo*, Firenze: Stamperia fratelli Parenti di G.
- Ањели 2005: A. Anjeli, *Macini i mlade nacije*, y: Đ. Macini, *Slovenska pisma*, (prev. i prir.) S. Milinković, Novi Sad: Platoneum, 5-41.
- Бандини 2001: F. Bandini, *Venezia, la patria e lesilio in Foscolo e Nievo*, Firenze: L. S. Olschki.
- Бранкачо 2007: G. Mazzini, *Lettere slave e altri scritti*, (a c. di) G. Brancaccio, Milano: Biblion.
- Видал 1927: C. Vidal, *Mazzini e les tentatives révolutionnaires de la Jeune Italie dans les Etats sardes (1833-1834)*, Paris: De Boccard.
- Галанте Гароне 1974: A. Galante Garrone, *Mazzini in Francia e gli inizi della Giovine Italia*, y: *Mazzini e il mazzinianesimo, Atti del XLVI Congresso di Storia del Risorgimento Italiano*, Roma: Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 191-234.
- Де Миркур 1867: E. De Mirecourt, *Mazzini. Portraits et Silhouettes en XIX siècle: Mazzini*, Paris: Achille Faure, 20, y: R. Braccalini (a c. di), *Mazzini. Il sogno dell'Italia onesta*, Milano: Oscar Mondadori, 1994, 40.
- Ђурић 2005: Ž. Đurić, *L'Italia nei "Piemonti" belgradesi / Italija u beogradskim „Pijemontima“*, y: *Mazzini 2005. Atti della tavola rotonda in occasione del bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini Belgrado, 25 maggio 2005 / Macini 2005. Zbornika radova sa okruglog stola povodom dvestagodišnjice od rođenja Đuzepea Macinija*, Beograd, 25. maj 2005, (a c. di / prir.) S. Milinković, Novi Sad: Platoneum, 124-143.
- Марки 1964: C. Marchi, *Dante in esilio*, Milano: Longanesi.
- Мастелоне 2000: S. Mastellone, *La democrazia etica di Mazzini (1837-1847)*, Roma: Archivio Guido IZZI.
- Мацини 1845: G. Mazzini, *Ricordi dei fratelli Bandiera e dei loro compagni di martirio in Cosenza il 25 luglio 1844: Documentati colla loro corrispondenza*, [Parigi]: Dai torchi della Signora Lacombe.
- Мацини 1887: G. Mazzini, *Lesule. Poema di Pietro Giannone*, y: *Scritti editi e inediti*, II, *Letteratura*, I, Milano: Daelli, 145-153.
- Мацини 1891: G. Mazzini, *Dante*, y: *Scritti editi e inediti*, IV, *Letteratura*, II, Milano: Daelli, 19-32.
- Мацини 1939: G. Mazzini, *Lettere slave*, (pref.) F. Canfora, Bari: Laterza.
- Мацини 2005: Đ. Macini, *Slovenska pisma*, (prev. i prir.) S. Milinković, Novi Sad: Platoneum.
- Морели 1938: E. Morelli, *Mazzini in Inghilterra*, Firenze: Felice Le Monnier.
- Салваторели 1949: L. Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino: G. Einaudi.
- Сејсмит Дода 1852: F. Seismit Doda, *I volontarii veneziani*, Torino: Presso l'Editore F. De Lorenzo.
- Стипчевић 1979: N. Stipčević, *Dva preporoda. Studije o italijansko-srpskim kulturnim i političkim vezama u XIX veku*, Beograd: Prosveta.
- Хејлс 1956: E. E. Y. Hales, *Mazzini and the Secret Societies: The Making of a Myth*, London: Eyre & Spottiswoode.

“DEATH OF THE SOUL”: MAZZINI IN EXILE, MAZZINI ABOUT SLAVS

Summary

This paper deals with the exile of the Italian revolutionary Giuseppe Mazzini (1805-1872) through the prism of the Italian-Slavic cultural relations. Mazzini spent a good part of his life in exile: France, Switzerland, England. He was aware of severe conditions of those who were far away from their homeland and families. In London (as well as in Marseille or in Berne), he tried to organize the life of the patriots, there and abroad, and came into contact with many refugees. He was also aware of the importance of the so called “Slavic question” and in this direction he published the article On the Slavonian National Movement (1847) in the journal Lowe’s Edinburgh Magazine. Here he distinguishes four Slavic nations with national and state organization: Polish, Russian, Czech-Moravian and federation of the Yugoslav peoples. Mazzini believed that the Slavic movement was of fundamental importance for the Italian unification. Mazzini’s attitude towards Slavs crystallized precisely in exile, since he formed a complex and far-sighted political and historical picture of the future of the Slavic peoples.

Key words: Giuseppe Mazzini, exile, (South) Slavs

Persida Lazarević Di Giacomo



ДИГИТАЛНА ИМИГРАЦИЈА:
*еџил и џубиџак у џрози
Андрије Маџића и
Вилијама Гибсона*

Никола М. БУБАЊА

*Универзитет у Краџујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

nikola.bubanja@gmail.com

821.163.41-32.09 Матић А.

821.111(73)-31.09 Гибсон В.

У раду се, унутар теоријско-методолошког оквира који пружају концепти „дигиталних домородаца“ и „дигиталних имиграната“ (*digital natives, digital immigrants*), предузима компаративно читање проблема ђубитика и дигиталног еџила / имиграције, у крајкој прици Андрије Матића („Младенова сајбер авантура“) и роману Вилијама Гибсона (Неуроманти). Показује се, најпре, да је у „издизању“ еџила на „универзални ниво“ могуће пронаћи полазиште за промишљање фацете еџила која би се могла назвати врстом „срећног пада“, који води осамостаљивању личности путем „цепања“ од „хабијуса“ у којем је зачета, а затим и да је иста матрица присутна и у концепту „дигиталне експатријације“, како је приказана у наведеним текстовима.

Кључне речи

дигитални домороци, дигитални имигранти, еџил, Матић, Гибсон

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Чини се да је проблем губитка, још увек, релевантан за тему егзила. Каква је тачно природа тог губитка питање је на које је Публије Овидије Назон имао недвосмислене одговоре. Као што их је имао и протагониста англо-саксонске песме „Потукач“:

Где је сад коњ? Где јахач? / Где је дародавац блага? Где је / гозбена кућа? Где су радости двора? / Авај, а сјајни пехар? Авај, а ратник у оклопу? / Авај, а слава кнежева? Како су само та времена / прошла, потавнела под шлемом ноћи, / ко да их никад ни било није!

Where is the horse now? Where is the rider? / Where is the giver of treasure? / Where is the house of feasting? / Where are the joys of the hall? / Alas the bright cup? Alas the armoured warrior! / Alas the glory of the prince! How that time / has passed, has grown dark under night's helm, / as if it had never been!

У старом свету прогон из домовине у неко далеко место, далеко од двора феудалног господара / главног града као нуклеуса цивилизације, па чак и далеко од властитог језика, сматрао се једном од најстрашнијих могућих казни (в. Ричи 1993: 19).

Овидијев губитак био је вероватно нешто софистициранији од било ког губитка набројаног у било којој *ubi sunt* формули или *sum sum* каталогу; осим што је значео удаљавање од аквадукта и подразумевао нужност вађења воде кофом, из бунара, прогон из Рима је за Овидија значео и прогон из највећег литерарног центра тадашњег света у место где нико није ни писао, ни читао поезију (Томпсон 1989: 500-501). Ипак, и његов и Потукачев губитак сводио се, грубо гледано, на „губитак контакта са било чим чврстим и [губитак] сигурности земље“ (Саид 2008: 32).

Но, кад је реч о литерарном егзилу, већ у доба романтизма (Бајрон, Шели) или можда и раније (Русо), карактер, па и сама аутентичност губитка у егзилу, доведени су у питање. Романтизирања егзила и поза егзиланта као несхваћеног интелектуалца бунтовника (за шта би Бајрон био свакако истакнути, ако не и први пример), повећана друштвена и културна мобилност (уп. Гринблат 2009), те постмодерно (или можда глобализацијско) преливање егзила у универзалну метафору по којој је свако изгнаник (в. Теувен 2004: 283-284) довели су, у најмању руку, до дестабилизације недвосмисленог (ако је икада такав заиста и могао бити) карактера губитка који егзил доноси.

Тако, у последњих неколико деценија, не недостаје критичара који би схватање губитка егзила да окрену наглавце: Ева Томпсон (1989: 499), на пример, каже да је „један од интелектуалних митова које је крајње нужно раскринкати и мит о патњама аутора у егзилу“ (“one of the intellectual myths badly in need of puncturing is the myth of the suffering author-in-exile”), те да је (Томпсон 1989: 500), „у садашње доба, егзил, уопштено говорећи, привилегија, а не хендикеп“ (“in the present age exile is generally a privilege rather than a disadvantage”).

Томпсонова (1989: 513) је чак дефинисала тачну природу „добитка“ егзила: она говори о савременом ауторима у егзилу у контексту њиховог „културног империјализма“, те прецизира да боравак у егзилу савременим ауторима проширује публику, повећава њихов утицај како у првобитној, тако и у усвојеној домовини, те да, најзад, стимулише њихову креативност.

У даљем тексту предузето је преиспитивање природе губитка егзила у оквирима хипотетичког, превасходно литерарног, концепта дигиталног егзила, односно дигиталне имиграције у прози (тачније, роману *Неуромани*) култног „сајберпанк“ аутора Вилијама Гибсона и младог српског писца Андрије Матића (прича „Младенова сајбер авантура“). Анализа се, у одређеној мери, надовезује на горе описане трендове гледања на егзил као на универзалну метафору, те истицања „предности“ које доноси, јер се њоме (анализом) настојало показати да се дигитална експатријација може схватити као форма „срећног изгнанства“ – облик и/или метафора осамостаљивања. С друге стране, анализа се у одређеној мери, пре свега терминолошки и опште-контекстуално, ослања и на, у последњој деценији значајно популарисани, концепт „дигиталних домородаца“, односно „дигиталних имиграната“.

Дигитална имиграција

Концепт „дигиталног имигранта“ (*digital immigrant*) је наличје или чак споредни производ концепта „дигиталног домороца“ (*digital natives*) – концепта који је, између осталих, популарисао Марк Пренски (*Marc Prensky*) почетком двадесет првог века. Термин „дигитални домородац“ односи се, како према Пренском, тако и према другим ауторима који су се посветили овој теми (в. Полфри и Гасер 2008), на припадника младих генерација рођених после 1980. године – генерација које су рођене у дигиталном свету. Обратно, термин „дигитални имигрант“ односи се на

припаднике старијих генерација, који нису рођени у дигиталном свету, већ су се у њега (на неки начин и принудно) „уселили“.

Према Пренском (2001а: 1), 1980-е су донеле радикални дисконтинуитет, до кога је дошло доласком и брзом дисеминацијом дигиталне технологије; резултат је да се мисаони процеси данашње младе генерације разликују од мисаоних процеса генерација из пре-дигиталног доба.

Разлику у мисаоним процесима дигиталних домородаца (Пренски 2001а: 2) чине склоност ка паралелном процесовању информација („милти-тасковање“), ка давању предности графици (а не тексту), те ка насумичном (а не поступном) приступу (као код хипертекста). Заправо, Пренски (2001а: 1) одлази толико далеко да тврди да су се, дејством дигиталне технологије и њој саобразних мисаоних процеса, мозгови дигиталних домородаца физички изменили.

Мора се признати да су Пренскијеви (2001а и 2001б) „докази“ за ове тврдње, као и „докази“ из „семиналне“ литературе о дигиталним домороцима уопште, понекад „анегдоталне“ природе, или се заснивају на личним искуствима или се састоје из, драматичном реториком изведеног, позивања на „здрав разум“ (в. Бенет *et. al.* 2008: 777); као што се мора истаћи сумња да је ова „семинална“ литература често некритички референцирана у каснијим студијама на исту тему (в. Бенет *et. al.* 2008: 777). Концепт такође показује слабости у погледу склоности својих пропонената ка некритичким генерализацијама, којима се не узимају (довољно) у обзир бројне варијације и специфичности везане за социо-економско, културно-етничко и родно, односно полно залеђе тзв. дигиталних домородаца (в. Бенет *et. al.* 2008: 778). На утисак о ригидности и поједностављености поделе на дигиталне домороце и дигиталне имигранте надовезује се ограниченост критеријума те поделе на време рођења, кад се чини да су (Хелспер & Енјон 2010: 503) „за објашњавање „опсега“ у којем се људи могу дефинисати као дигитални домороци, исто тако важни – заправо, у неким случајевима и важнији од генерацијских разлика – [фактори] раширености употребе [дигиталне технологије], искуства, полне припадности и образовног нивоа“ (“breadth of use, experience, gender and educational levels are also important, indeed in some cases more important than generational differences, in explaining the extent to which people can be defined as a digital native”).

Но, упркос растућој листи чланака о концепту дигиталног домороца у којима превладавају критички тонови, чини се да се ради о концепту

који је стекао „популарност у широј јавности“, али који још увек није довољно истражен (Хелспер & Енјон 2010: 504) да би се све његове фацете и импликације олако одбациле. Како се то закључује у већ навођеној новијој студији (в. Бенет *et. al.* 2008: 783) из области методике наставе – области за коју концепт дигиталног домороца има посебан значај – потребно је брижљиво и објективно преиспитивање теоријских претпоставки у вези са феноменом дигиталних домородаца, јер „нити може његово [концепта дигиталног домороца] скептично одбацивање, нити некритичко заузимање за њега, помоћи да се разуме је ли феномен дигиталних домородаца значајан и на ће које начине образовање можда морати да се промени да би му се прилагодило“ (“neither dismissive skepticism nor uncritical advocacy enable understanding of whether the phenomenon of digital natives is significant and in what ways education might need to change to accommodate it.”).

Исто тако, за потребе у даљем тексту предузетог преиспитивања изведеног концепта дигиталног егзила / дигиталне имиграције, укупно тело теоријских претпоставки о дигиталном домороцу, односно дигиталном имигранту користи се у општем смислу, за који многа од горућих питања дебате о дигиталним домороцима (колики је заиста раздор између дигиталних домородаца и дигиталних имиграната и да ли је заиста непремостив, да ли и старије генерације полажу право на то да могу *пошати* дигитални домороци, на основу којих критеријума, и сл) ипак имају ограничен значај.

Егзил као сазревање

У настојању да се објасни на који начин егзил уопште може бити схваћен као метафора одрастања, од помоћи може бити прибегивање схватању егзила као универзалне фигуре – метафоричког стања Сваког. За потпору или пример универзализације егзила не мора се ићи постмодерној литератури (рецимо, Саиду или Баби): егзил је предодређен за универзалну фигуру још у Библији. Прогон Адама и Еве из Еденског врта јесте прогон читавог човечанства (прогон за који би се чак могло тврдити да га је могуће подврћи анализи са становишта неких од установљених приступа индивидуалном или националном егзилу, какав је, на пример, концепт „постмеморије“, односно (оригинално секундарног, а овде) посредног сећања потомака прогнаника на трауму прогонства, в. Хирш 1996).

Наравно, овакво схватање егзила би могло бити питање вере; али,

за специфичне потребе анализе природе губитка дигиталног егзила у литератури, довољно је узети Библијски пример као рани литерарни модел егзила као стања читавог човечанства.

Из тог модела могуће је екстраполирати схватање да је губитак егзила нераздвојиво и његов добитак, односно, како то Едвард Саид (2008: 36) каже, да „за све изгнанике важи да дом и љубав према дому нису нешто што се губи, него да је тај губитак својствен самом постојању и једног и другог“.

Сваки *locus amoenus* (односно, „пријатно место“) – па макар то био и сам Рај на Земљи, у одређеној мери је и *locus terribilis*; како то каже Шлобин (2008: 31)

Његово [пријатног места] слабо, снено стање, персонификација је упућености на погрешну страну; оно је доколица и лењост, а не сврха или успех. Оно је затварање. Као што то истиче Фрај, семе (јунак) мора бити извађено и кренути у потрагу да би постигло искуство које му је потребно. Енергија и постигнуће који следе, примарни су производи *felix culpa*, ренесансне перспективе по којој је Пад најважнији корак на путу ка људскости. У палом свету, јунак се не може вратити у Еден. То би значило одбацивање људскости коју се јунак тако силно труди да афирмише.

Its languid, dreamy state is misdirection personified; it is idleness and sloth, not purpose or success. It is closure. As Frye points out, the seed (the hero) must be uprooted by the quest to achieve the experience it requires. The energy and achievement that follow are prime products of the *felix culpa*, the Renaissance perspective that views the Fall as the most important step on the way to humanity. In the Fallen World, the hero cannot return to Eden. To do so would be to reject the humanity that the hero strives so mightily to affirm.

Еден, пријатно место, дом, јесу „семиналне“ категорије – специфична врста плодног тла на коме се може посадити семе, али, парадоксално, не и тло на коме то семе може потпуно сазрети. Границе и баријере сигурности, могу да постану, или то саме по себи већ јесу, затвори (уп. Саид 2008: 36). Изгнаници, каже Саид (2008:36), „прелазе границе, руше баријере“.

У том смислу се на егзил, макар на егзил у литератури, може гледати као на једну врсту „срећног пада“, као на екстреман аспект процеса одрастања, или боље, осамостаљивања. Јер, концепт егзила као одрастања не мора нужно бити ограничен на његово сматрање прелазом, Блејковим изразима, из невиности у искуство: он је на неки начин и, за ред величине померена, коначна „конзумација“ фројдовске

жеље за оцеубиством. Егзил као својеврсни „патријацид“, доноси отцепљење, независност, у којој ће бити гордости и самозадовољства (као што ће бити илустровано на примеру Матићеве приче), можда и носталгије или тежње идеалу првобитне постојбине, али не и могућности правог повратка. Повратак би на неки начин био присиљан, те би можда представљао исто толико мукотрпну, или још мукотрпнију и у том смислу „аутентичнију“ форму изгнанства (као што ће бити илустровано на примеру Гибсоновог *Неуромантија*).

Младенова сајбер имиграција

Матићева кратка прича „Младенова сајбер авантура“ може се читати као приповест о развојном путу било дигиталног имигранта, било дигиталног домороца. Уколико је критеријум поделе вичност или приврженост дигиталним технологијама, онда је Матићев јунак несумњиво дигитални домородац. Уколико је, пак, критеријум поделе доб, онда је јунак приче, епонимни Младен, упркос можда и намерној младалачкој импликатури имена¹, „само“ још један дигитални имигрант².

Чини се, ипак, да Матићева прича подразумева постојање радикалног дисконтинуитета између аналогне и дигиталне „постојбине“³, као и немогућност повратка из новостечене, „дигиталне“ у матичну, „аналогну домовину“. У пасажу који би се безмало могао окарактерисати као пример драмске ироније, Матићев приповедач, подсмешљиво-злокобним тоном, рапортира да су Младенови родитељи, на самом почетку Младенове имиграције у дигитални простор (Матић 2010: 21):

сматрали да је то само пролазна ствар... врло слично оној која се десила када су они били млади; када су, шездесетих година претходног столећа,

1 Мада, уколико би се име Матићевог јунака подвргло анализи методолошким поступком који би био рефлексја поступка шаљиве дисекције имена књижевника који је изумео Мирослав Пекез, лик из Матићевог првог романа, *Нестанак Зденка Купрешанина* (в. Матић 2006) испало би вероватно да је Младеново име нескладни спој између младости (па према томе енергије и револуционарности) коју сугерише значење имена, и старог (контра-револуционарног, традиционалистичког и затвореног) утолико што се ради о старом, аутентично српском, а не неком помодном, страном, егзотичном и звучном имену.

2 Према подацима из приче (кад је Младен навршио 20 година живота, Пентиум 2 је био застарели рачунар, али се тек након неколико година појавио Пентиум 4, в. Матић 2010: 18 и 21) протагониста је рођен пре 1980. године, вероватно чак неколико година раније. Узгред, сам аутор, Андрија Матић, рођен је 1978. године.

3 Иако је јасно да дисконтинуитет није стриктно генерацијски условљен, јер већина Младенових вршњака остаје у аналогном свету.

први пут у својим кућама гледали телевизију.

Управо овим коментарима, односно њиховом контекстуализацијом са каснијим током приче, који их у потпуности оповргава, Матићев приповедач успоставља веровање у радикални дисконтинуитет између аналогног и дигиталног постојања као становиште унутрашњег света приче: дигитално доба дошло је у том смислу као истинска „технолошка револуција“ (Матић 2010: 21), а не као „пука“ технолошка еволуција.

Осим тога, Матићева прича приказује *процес* јунакове експатријације, односно „пресељења“ из матичног у „нематично“, радикално ново окружење, без обзира на то што би се тај процес, можда и могао назвати дигиталним рађањем. Најзад, у каснијем току приче, јунаков прелаз из аналогног у дигитално донекле се потврђује као форма имиграције утолико што јунак у виртуелном свету најпре купује себи кућу, и то изван виртуелног Београда, чиме се додатно потцртава жеља за напуштањем корена, јер је Београд Младенов родни град, (Матић 2010: 34), а затим напушта и територију виртуелне Србије, те се настанује на виртуелном острву усред виртуелног Индијског океана (в. Матић 2010: 35).

Осим прогресивности прелаза (као и прогресивности „натурализације“ у новој „домовини“), радикалног статуса дисконтинуитета који се прелази, те сугестивности јунакове „интервиртуелне“ емиграције, о Младеновом статусу дигиталног имигранта сведочи и његово почетно надање да ће његова дигитална имиграција некако издејствовати и аналогно, „истинско“, буквално напуштање Србије (в. Матић 2010: 20). Заправо, већ се из управо референцираног пасажа види да је Младен и пре преласка у дигитални свет био латентни емигрант – особа која се није усуђивала да сања сан о напуштању домовине јер јој се тај сан чинио неостваривим. Према томе, од почетка је постојао потенцијал да дође до супституисања жеље за буквалном емиграцијом, „конзумацијом“ дигиталне имиграције.

Вероватно да се и из тих разлога, Младенова дигитална имиграција, из угла протагонисте, односно имигранта, од самог почетка показује као напуштање без напуштања: иако је прогресивност прелаза омогућавала пробне периоде прошаране јунаковим краћим враћањима у аналогни свет, тај свет је одмах попримио карактер „обичног, предвидивог“, наспрам „новог, неоткривеног“ (Матић 2010: 19). Младенови кратки повраци у аналогну домовину изгледа нису ни били мотивисани несигурношћу у дигитално, већ потребом да своје откровење подели са

остацима свог „аналогног“ живота – „аналогним“ пријатељима са којима дели „новије утиске из виртуелне стварности“ (Матић 2010: 19), што се чак може окарактерисати као пролазна жеља за „ширењем јеванђеља“ дигиталне имиграције. Пролазна жеља, јер, гордост егзиланта брзо наступа, те протагониста почиње да гледа на своју бившу, „аналогну“ домовину и њене експоненте „са нескривеним презиром“ (Матић 2010: 25).

Да је за Матићевог јунака губитак дигиталне имиграције у ствари њен добитак, показује и ток његове дигиталне „натурализације“, који је приказан као једна врста сазревања / одрастања, те на крају и осамостаљивања. Већ поменута етимолошка денотација имена протагонисте, као и његова буквална младост, добар су почетак за наставак приповести у стилу *bildungsroman*-а. Јер, Младеново напредовање у смислу вичности у компјутерском, виртуелном простору, преклапа се са сазревањем и осамостаљивањем његове личности: овладавање интернетом, игрицама, блогovima и слично, повлачи за собом отуђење од родитеља, склапање, наравно виртуелних, пријатељстава, ступање у емотивну везу (опет, виртуелну), проналажење посла (опет, везаног за виртуелни свет), итд.

Та два процеса, повећања технолошке вичности, и сазревања, нису паралелни, нису чак ни у пуном смислу два процеса, већ само фацете дигиталне имиграције, у којој су натурализација у технологији и емотивно сазревање личности једно те исто: ступање у везу са виртуелном Карин, означава Младеново емотивно осамостаљивање, али и његово дигитално осамостаљивање, јер подразумева престајање ослањања на телесно постојање (в. Матић 2010: 28). Телесно постаје још један елемент бившег аналогног постојања, „пролазно“ и „банално“ (Матић 2010: 28).

Приказ дигиталне имиграције као осамостаљивања, започет јунаковим отуђењем од родитеља, изналажењем емотивне везе и стицањем економске самосталности, наставља и проширује Младенова виртуелно просторна самосталност, те његова „интер-виртуелна“ имиграција и оснивање властите виртуелне државе. Дакле, не само да је напустио аналогну Србију, већ ју је напустио и у дигиталној „итерацији“ – односно, не само њу, него и све друге државе и домовине на свету.

Ту слику дигиталне имиграције као, у извесном смислу радикалне имиграције, или радикалне осамостаљености, Матић у психолошком смислу заокружује симболизацијом смрти или западања у нејакост Младеновог оца (в. Матић 2010: 43). Јунаково одбијање да га посети у

болници (в. Матић 2010: 43), коначни је потез у сликању настанка његове независности – његовог отцепљења од свега што би имало везе са домом. Завршни редови Матићеве (2008: 44) приче,

Младенова сајбер авантура била је тек на почетку. А пред њим, животна радост о којој обичан смртник може само да сања

ма како били нијансирани наслућеним ироничним тоном претходних неколико реченица, неодољиво подсећају на завршне стихове *Изгубљеног раја*, у којима Милтон (1989: II, 147, стих. 646) слика тренутак када Адам и Ева напуштају Еденски врт, односно када прародитељи људи, својим (срећним) падом постају и пра-егзиланти: „Свет беше сав пред њима...“.

Дигитални егзил: ремиграција / регресија у аналогно у Гибсоновом *Неуроманџу*

Уопштено говорећи, дигитална имиграција, у оној мери у којој се може сматрати врстом „пресељења“, могла би се сматрати и обликом присилног „пресељења“, односно обликом „дигиталног егзила“: према теоријском концепту дигиталног домороца, како је већ раније навођено, матица дигиталне револуције би требало да, пре или касније, у мањој или већој мери, „понесе“ свакога ко јој се нађе на путу. Чак би се и за Матићевог Младена могло рећи да је, суштински, био присиљен на дигиталну имиграцију, иако је он ту присилу прихватио као остварење властитих жеља.

Разумно је, пак, претпоставити да би дигитална имиграција коју би субјект дочекао са отпором уместо са ентузијазмом, могла да резултује нешто другачијим искуством дигиталног егзила од оног илустрованог дигиталном имиграцијом протагонисте Матићеве приче.

У Гибсоновом *Неуроманџу*, међутим, моменат субјектовог доживљавања егзила као сурово присилног показује се мање битним у односу на *смер* пресељења, и потврђује да прелаз из аналогног у дигитални „хабитус“ представља, ако и болну, ипак неповратну прогресију, чија је евентуална инверзија нужно облик регресије.

Овако гледано, Гибсонов протагониста, Кејс, могао би бити Матићев Младен из времена након завршетка Матићеве приче: Кејс, који је у двадесет и две одушевљено постао део сајбер-простора, „бестелесна свест у свечулној халуцинацији матрице“ (Гибсон: 2008: 9), у двадесет и четири

је присилно прогнан у месо, „у затвор рођеног тела“ (Гибсон: 2008: 10).

Издејствован физичким сакаћењем (оштећењем нервног система), Кејсов прогон у аналогно је у знаку потпуног и наизглед неповратног губитка, управо зато што је облик или правац његовог прогонства „регресиван“, односно зато што води од формиране самосталности ка давно превазиђеном, давно прераслом и зато банално-инфантилном. За разлику од развоја личности који је пратио Младеново пресељење у дигитални свет, Кејсово пресељење у аналогни свет и његова невољна натурализација у њему, води назадовању, физичкој, психичкој и моралној деградацији (наркоманија, криминал, злочин): прелазак у аналогни свет није приказан ни као еволуција, ни као револуција, већ као „деволуција“ и „девалвација“.

Барем кад је реч о литерарном егзилу (егзилу у литератури али и егзилу књижевника), опште је место да је ремиграција, могућност повратка у отаџбину, проблематична или готово немогућа; тако, Ричи (1993: 29), наводи:

Чак и ако би се, и кад би се забрана укинула, и повратак био могућ, егзилант је отуђен од свега што му је некад било драго, а дом му је постао стран, [јер] њих двоје више једно другом не припадају.

(Even if and when the ban is lifted and return is a possibility, the exile is estranged from everything he once held dear, home has become foreign, he and she no longer belong.)

Чини се да је неизбежно довести ово у везу са закључцима Еве Томпсон (1989: 513) која своју тезу о савременом литерарном егзилу као о предности егзиланта, поткрепљује закључком да се чини да је у модерна времена правило „да писци из мањих или мање развијених земаља одлазе у веће или развијеније земље, а не да напуштају, као што је то био случај у антици, круг цивилизације одлазећи у неписмене пределе света“ (“that writers from the smaller or less developed countries go to the larger and more advanced ones, rather than, as in antiquity, abandoning the circle of civilization and going to an unlettered region of the world”).

А, чињеница је да Гибсонов протагониста, не само што „у баровима за професионалне изгнанике“ (Гибсон: 2008: 7) жељно вреба, и кад му се понуди, оберучке прихвата, прилику за реинтеграцију у дигитално постојање, већ не показује никакве знакове отуђености у њему (Гибсон 2008: 52). Штавише, спреман је да се врати у дигиталну домовину под условима који и тај повратак одређују као присилан; Кејс пристаје да се

у потпуности одрекне контроле над властитим животом, да прихвати улогу роба или у најмању руку улогу слуге, само зато да би остао у дигиталном свету – јер је дигитални свет хронотоп његове успостављене самосталности, из које је свака ремиграција у аналогно, нужно деградација / дегенерација.

Закључак

Популарисани у медијима, али недовољно истражени и потврђени у науци, теоријски концепти дигиталних домородаца и дигиталних имиграната и даље су контроверзног научног интегритета и кредибилитета. Упркос томе, имајући у виду велике промене до којих је у савремено доба довела дисеминација дигиталних технологија, без обзира на то да ли би се ове промене могле одредити као еволутивне или револуционарне, концепти дигиталних домородаца и дигиталних имиграната указују на један нови, само модерном добу својствени, облик „експатријације“.

Као и други, „традиционалнији“ облици егзила, и дигитална експатријација се већ показала погодном за литерарну тематизацију. У краткој причи Андрије Матића, насловљеној „Младенова сајбер авантура“ и у Гибсоновом *Неуроманџи*, на помало хиперболичан, магнификован начин, обрађене су теме дигиталне и аналогне постојбине, као и експатријације и ремиграције у контексту супротстављености аналогне и дигиталне „домовине“.

С друге стране, кад је реч о литерарном егзилу (егзилу књижевника) у модерном добу, све су очигледније „предности“ експатријације (културни империјализам, културна моћ, стимулација креативности, итд.); и, иако је питање односа књижевности у и књижевности о егзилу комплексно, чини се да измењени статус, или макар измењено схватање статуса аутора у егзилу у одређеној мери утиче на начин на који се егзил тематизује у књижевности, било да она настаје у егзилу или не.

Осим тога, психологија (Фројд, Јунг), као и постмодерна филозофија и теорија (Саид, Баба), донели су метафоризацију и универзализацију егзила, чиме је „оштрица“ егзила додатно „отупела“, изгубила део свог „интимног“ интензитета. У том „издизању“ егзила на „универзални ниво“, могуће је пронаћи полазиште за промишљање фацете егзила која би се могла назвати врстом „срећног пада“, који води осамостаљивању личности путем „цепања“ од „хабитуса“ у којем је зачета.

Најзад, с обзиром на то да је изгледа природно, макар испрва,

мислити о дигиталној верзији експатријације као о мање озбиљној или можда мање аутентичној, или макар блажој форми „расељавања“, у анализираним литерарним текстовима до изражаја долази управо „добитак“ дигиталне експатријације, а који се огледа, у Матићевом тексту, у сазревању и осамостаљивању личности дигиталног имигранта, односно, у Гибсоновом тексту, у дегенерацији личности аналогног „ремигранта“.

Сагледани из овог угла, и један и други текст илуструју добитак дигиталне експатријације на инверзне начине: непосредно, приказивањем прогресије од аналогног ка дигиталном, и посредно, приказивањем девалвације из дигиталног у аналогно. На тај начин се проблематизује сврховитост разматрања експатријације уопште без увида у „смер“ промене, односно карактер и вредност полазишта, односно одредишта, па макар то одредиште било и некаква флуидна категорија.

С једне стране, ваљда као и сва књижевност коју, можда мало арогантно, називамо „добром“, и два горе анализирана дела одвише су комплексна да би их било каква, па и ова горе понуђена генерализација у потпуности рефлектовала и на неки начин „затворила“ њихова значења. Између осталог, изражена постмодерна децентрираност субјекта, па и релативизација саме хуманости у Гибсоновом роману, те назнаке ироничног тона као бачене удице другачијег значења у Матићевој причи, омогућавају овим делима да успешно послуже као аналитички „заморци“, а да при том не издахну на дисекцијском столу интерпретације.

С друге стране, ваљда као и све оне теме које, можда мало самољубиво, називамо „важним“, и проблем дигиталног егзила ни на који начин није до краја обухваћен и „затомљен“ ни анализираним прозом, ни анализом. Тако, хиперболичност оба текста игнорише „приземнију“ (и реалистичнију) ситуацију дигиталног имигранта / егзиланта који је принуђен на свакодневну егзистенцију у, и интеракцију са аналогним светом, без домисливе могућности „правог“ или коначног „депања“ од њега. Још важније, макар са становишта проучавања књижевности, и један и други анализирани текст тек покрећу, или боље, наговештавају парадоксалност и проблематичност концепта „књижевног дигиталног егзиланта / имигранта“. Каква то књижевност може измаштати личност чији мисаони процеси иду пут претпостављања графичког текстуалном, пут паралелног процесовања, „мулти-тасковања“, пут несеквенцијалности и инстант графикације?

Или, обрнуто, каква то књижевност може рефлектовати такве личности и њихове ситуације? Каква то књижевност може и сама бити хипертекстуална, скоковита, инстант, графичка – читљива „дигиталним читаоцима“?

То је сет питања на која Гибсонов, помало позерски хибрид наративних калуца и насумичности мање даје одговор, него што та питања додатно наглашава; то је сет проблема, као да хоће да нам каже Матићева строго традиционалистичка, потпуно „спољашња“ перспектива, који остају с оне стране књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бенет *et. al.* 2008. Sue Bennett, Karl Maton and Lisa Kerwin, The ‘digital natives’ debate: A critical review of the evidence, *British Journal of Educational Technology*, Vol 39, No 5, 775–786.
- Гринблат 2009. Stephen Greenblatt *et. al.*, *Cultural Mobility: A Manifesto*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Полфри и Гасер 2008: John Palfrey & Urs Gasser, *Born Digital: Understanding The First Generation Of Digital Natives*, Basic Books, New York: A Member of the Perseus Books Group.
- Пренски 2001a. Marc Prensky, Digital Natives, Digital Immigrants, *On the Horizon*, MCB University Press, Vol. 9 No. 5, 1-6. Доступно на интернет адреси: <http://www.marcprensky.com/writing/prensky%20-%20digital%20natives,%20digital%20immigrants%20-%20part1.pdf> [07. 09. 2012.]
- Пренски 2001b. Marc Prensky, Do They Really Think Differently, *On the Horizon*, MCB University Press, Vol. 9, No. 6. Доступно на интернет адреси: <http://www.marcprensky.com/writing/prensky%20-%20digital%20natives,%20digital%20immigrants%20-%20part2.pdf> [28. 09. 2012.]
- Ричи 1993: J. M. Ritchie, European Literary Exiles, in *Comparative Criticism: Volume 15, The Communities of Europe*, у: (уред.) E. S. Shaffer, Cambridge: Cambridge University Press, 19-33.
- Саид 2008: Едвард Саид, Размишљања о егзилу, прев. Предраг Шапоња, *Поља: часопис за културу, уметности и друштвена питања*, Нови Сад, год. 53, бр. 452, 28-37.
- Теувен 2004. Rudolphus Teeuwen, Fading into Metaphor: Globalization and the Disappearance of Exile, in (уред.) Michael Hanne, *Creativity in Exile*, Amsterdam and New York: Rodopi, 283- 298.
- Томпсон 1989. Ewa M. Thompson, The Writer in Exile: The Good Years, *The Slavic and East European Journal* Vol. 33, No. 4, 499-515.
- Хелспер & Енјон 2010 (2009). Helsper, Ellen, and Eynon, Rebecca, Digital natives: where is the evidence?, *British Educational Research Journal*, 36: 3, 503-520.
- Хирш 1996. Marianne Hirsch, Past Lives: Postmemories in Exile, *Poetics Today*, Vol. 17, No. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II, 659-686.
- Шлобин 1984. Roger Schlobin, The Locus Amoenus And The Fantasy Quest, *Kansas Quarterly*, 16, 3, 29-33. Доступно на интернет адреси: <http://wpl.lib.in.us/roger/THE-LOCUS->

ИЗВОРИ

- Гибсон 2008. Вилијем Гибсон, *Неуроманџи*, прев. Александар Марковић, Београд: IPS Media.
- Матић 2006. Андрија Матић, *Несћанак Зденка Кујрешанина*, Нови Сад: Матица српска.
- Матић 2010. Андрија Матић, Младенова сајбер авантура, у А. Матић, *Музеј савремене уметности*, Београд: Стубови културе, 18-44.
- Милтон 1989. Џон Милтон, *Изгубљени рај и Рај поново стечен*, прев. и преп. Дарко Болфан и Душан Косановић, Београд: Завод за издавачку делатност Београд.

DIGITAL IMMIGRATION: EXILE AND LOSS IN THE PROSE OF ANDRIJA MATIĆ AND WILLIAM GIBSON

Summary

*The paper works within the conceptual framework of “digital immigration”, which derives from the popular hypothesis about rapid spread of digital technologies causing a radical discontinuity between digital natives (born in / to the digital age) and digital immigrants (born before the digital age, but forced to live / immigrate in(to) it). Further, invoking 1) the position of modern-day scholarship according to which exile is often considered as an advantage, rather than a drawback, and 2) the position of postmodern (and) colonial scholarship according to which exile can be understood as a universally applicable metaphor, the paper argues that the Biblical story of the expulsion from Eden predates both the position of the “beneficial exile” and the position of the “exile as a universal metaphor”, in as much as the story of the fall may be read as the story of felix culpa, or as the story about outgrowing one’s beginnings. This interpretative matrix is then applied to a comparative reading of Andrija Matić’s story “Mladen’s Cyber Adventure” („Младенова сајбер авантура”) and William Gibson’s cyberpunk classic *Neuromancer*. It is concluded that both works can be read as an illustration of the concept of digital exile as a symbolic “patriacid”, as an act of outgrowing, or even of growing up. The paper’s “spanning” from the Bible to the digital age calls to attention the paradox of a literary representation of digital reality, which the two works at hand either mask away with superficial narrative expedients, or avoid altogether.*

Keywords

digital native, digital immigrant, exile, Matić, Gibson

Nikola Bubanja



ЊУЈОРШКА ТРИЛОГИЈА:
језик, жеља, айокашасџазис

Марија В. ЛОЈАНИЦА

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

myalojanica@gmail.com

821.111(73)-31.09 Остер П.

Полазећи од размајрања појмова језик, жеља и ајокајастаазис у координатном систему постмодернистичке психоаналитичке и филозофске теоријске матрице, рад настоји да испита механизме конституисања сојства у роману Пола Остера Њујоршка трилогија. У том смислу, један од циљева рада јесте и преиспитивање утицаја стана унутрашњег, односно менталног, медијативног, метафоричког и метафизичког еџила на конституицију и деконституицију идентитетна хуманог субјекта. Посебна пажња је посвећена и: мотиву изолованости у којој се генерише како идентитет субјекта тако и идентитет литературе саме, природи текста и процеса писања/читања, те односу текстуалне и физичке реалности.

Кључне речи

идентитет, језик, жеља, метафорички еџил, Њујоршка трилогија

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Опште је прихваћено становиште да егзил, било спољашњи било унутрашњи, односно „стварносни“ или метафорички, карактерише хронично осећање бескућништва, прогнаности, искорењености и отуђења. Но наведене импликације термина *егзил* не одсликавају у потпуности његов семантички потенцијал. Наиме, испитивање етимологије ове речи (латински *exilium/exsilium* из старогрчког *alaomai*) отрива да поред прогнаности и отуђења ова реч може значити и: лутати, тумарати, скитати, одлутати, залутати или заблудети. Дакле, тумачење појма, феномена и егзистенцијалног и онтолошког стања егзила које отпочиње анализом етимологије саме речи недвосмислено нас доводи до закључка да егзил није, нити може да буде неопозиви, коначни одлазак у нешто. Егзил није искључиво и једино ни (само)наметнути бег. Егзил је пре свега покрет покрета ради. Можда потрага? Свесно напуштање тачке у којој постоји макар привид утемељености сопства? Егзил: “It’s the journey, not the destination.”

У том смислу, овакво стање терминалног губитка, могло би се описати деридијанским терминима и као акутни осећај „увек већ присутног одсуства“, а у овом контексту и Лаканов термин *недостатак* би се могао дојмити више него адекватним из чега је, полазећи са позиција постмодернистичког теоријског и литерарног дискурса, могуће извести закључак да је сваком хуманом субјекту егзил иманентан. Наиме, свако могуће искуство и одношење, како спрам другог, тако и спрам себе самога, означитељски су опосредовани, а могућност директне комуникације и транспарентност језичке репрезентације су укинуте. За Лакана језички систем, односно симболички поредак, јесте пресудни фактор у процесу конституисања субјективитета уопште, а императив речи (*verbe*) делује

„као закон који га (човека) је обликовао по својој слици. Она руководи поетском функцијом језика да би симболички посредовала његову жељу. Нека вам она омогући да коначно схватите како у дару говора почива сва реалност његових дејстава; јер човеку је управо преко тог дара дошла сва реалност и он је одржава помоћу свог непрестаног делања.“ (Лакан 1983: 109)

Директна импликација овог става је следећа: за човека реалности нема уколико она није симболички опосредована. Шта више, симболичка медијација је истовремено и једини фактор и гарант одржања и регулације овакве „реалности“. Самим тим, субјект, константно контролисан од стране поретка дискурса, никако не може

поново да успостави изворно стање невиности самообјашњивог света и целовитост сопственог идентитета пошто су они заувек закључани у домену реалног поретка који се опире и имагинарној и симболичкој репрезентацији (Das Ding – немогуће Реално). Но, ако је место великог Другог за Лакана императивно место симболичког остварења апсолутне истине, али и истине која је тајна, онда до ње субјект никада не може доћи будући да не може доспети до великог Другог. Импликација ове тезе је следећа: сама украдена истина била би отуђени сегмент сопственог идентитета субјекта у настајању, који му се са места другог враћа, али у за њега сасвим непрепознатљивој форми под знаком разлике. Услед овакве расцепљености, хумани субјект је у стању константног кретања (флукса), односно перманентног екстазиса, заувек у потрази за украденом истином и чистотом језичке репрезентације каква је постојала пре Адамовог изгнанства. Међутим, свест о недостижности коначне реституције свега и себе, али и универзалног спасења које би резултирало из оваквог поновног успостављања стања свеколике *јасности* нити једног тренутка не укида намеру да се у потрази за њом опстоји.

У контексту изнетих теза, литература, али нарација у ширем смислу, односно праксе писања, читања и приповедања себе и Другога могу се разумети као покушај разрешавања сопствених онтолошких апорија, као настојање да се надомести недостатак и поврати целовитост сопства, те као манифестације лакановски схваћене жеље. А жеља, то је могућност достизања задовољења у језику путем језика. Жеља је покретач креативности пошто она замишља своје објекте. Она замишља идеалне објекте те мора да се суочи са нескладом који се нужно јавља између овако конципираних/конструисаних слика и оних које нису симболички транспоноване. Међутим, намеће се питање у којој мери овакав покушај дискурзивне реконструкције целовитости сопства може да буде плодносан уколико је управо језик тај који доводи до двоструке расцепљености хуманог субјекта. Но, симболички поредак на хумани субјект делује још на једној равни. Како примећује Бернд Херцогенрат, Фројд, Лакан, а потом и Делез и Гатари конституишу своје теорије субјективитета по „машинском“ моделу. У свом другом семинару, Жак Лакан истиче да је симболички свет заправо свет машине. У овом контексту, оно што највише трпи „машинску обраду“ јесте *jouissance*, односно прекорачење прага до којег субјект доживљава задовољство, а које доводи до тога да се задовољство искуси тек приликом доживљавања бола. *Jouissance* јесте,

дакле, нераздвојив од нагона за смрћу, те самим тим препуштање може да доведе до *еџифаније* као непосредованог сусрета са Реалним. Међутим, у Лакановом текстуалном универзуму, деловање језика као аутореференцијалног система означитеља, или апсолутне симболичке машине, успоставља непремостиви јаз између хуманог субјекта и *jouissance*, тамне стране задовољства. Сврха оваквог деловања јесте очување конструкта самосвесног и самодовољног субјекта пошто је сусрет са Реалним оно што трајно може да дестабилизује симболичко-имагинарну фантазмагорију. Дакле, коначно одредите субјекта којег жеља и гони и вуче, место великог Другог, скровиште Истине-Тајне има ауру застрашујућег и фаталног. Једини начин да субјект изнесе потрагу руковођену оваквом жудњом, а да при томе очува интегритет симболичког сопства, јесте да *Das Ding* заодене у имагинарни и/или симболички вео. У том смислу, сваколика нарација, литерарна или теоријска, иако производ нагонске, неутаживе жеље за фаталним Реалним, јесте заправо манифестација кукавичког покушаја дискурзивног „разблаживања“ смртоносности Реалног. Да ли је, дакле, апокатастасис уопште могућ уколико узмемо у обзир да нам недостаје храбрости да поднесемо и изнесемо апокалипсу?

* * *

Ликови који се крећу текстуалним универзумом *Њујоршке шрилоџије* Пола Остера конципирани су као реторичке фигуре или као експоненти постмодернистичких теоријских матрица. Они „живе“ у свету који је строго омеђен: као и за Дерида, ни за њих не постоји ништа изван текста, а оваква дискурзивно-архитектонска структура је истовремено и кућа и тамница бића. Мизансцен овог Остеровог романа се реализује на две равни: поприште битке за поновно задобијање изгубљене целовитости и стабилности сопства јесте, на једном нивоу Град, мегалополис саздан од рефлектујућег стакла, а на другом, соба, увек мала, мрачна и загушљива. Већ трећи пасус *Њујоршке шрилоџије*, тачније новеле „Град од стакла“, јасно илуструје функцију града у роману:

„Њујорк је представљао неисцрпан простор, лавиринт бескрајних корака, и без обзира на то колико би ходао, без обзира на то што је добро упознао његове квартове и улице, град је у њему увек изазивао осећај изгубљености. Изгубљености не само у граду, него исто тако и унутар себе. Сваки пут када би пошао у шетњу, осећао би како напушта себе, и док се

предавао покрету улице тако што је постајао само око које гледа, био је у могућности да избегне обавезу да размишља, а то му је, више него било шта друго, доносило мир, лековиту унутрашњу празнину. Свет се налазио изван њега, око њега, испред њега, а брзина којом се мењао онемогућавала му је да се над било чим дуже замисли. Кретање је представљало суштину, радња стављања једног стопала испред другог могућност да следи ток сопственог тела. Од бесциљног лутања сва места су постала иста, и није му било важно где се налази. У својим најбољим шетњама, могао је да осети како се не налази нигде. Њујорк је био то нигде које је саградио око себе, и схватио је да нема намеру да га икад напусти.“ (Остер 2008: 9-10)

За почетак, ликови овог романа су својеврсни перипатетичари с тим да они не филозофирају док ходају, већ филозофирају, али и живе, ходајући. Кретање, које је суштина, јесте у том смислу једина онтолошка одредница субјекта, покушај да се задовољи оно што Лакан назива „жељом“, а што Остер зове „глађу“. Жеља/глад субјекта јесте жеља/глад за Другим. Покушај досезања другост у себи јесте основна мотивација писаца-детектива *Њујоршке трилогије*, њихов *spiritus movens* који их нагони на неизвесно и бесциљно тумарање. „Не налазити се нигде“ није, у том смислу, негативна квалификација егзистенцијалног стања – то је вечито отворена могућност вечитог обитавања у стању покрета ка месту Другог. *Suspended movement in suspended space*. У новели „Град од стакла“, град и дословно фигурира као лист хартије: Питер Стилман Старији ходајући улицама Њујорка исписује слова TOWER OF BABEL, а потом Квин, који га прати и исцртава његову путању на страницама црвене, спирално укoricене свеске, претвара ова „виртуелна“ слова у графички запис. На овај начин Пол Остер још једном литерарним средствима уобличава постструктуралистичке ставове о природи и функцији језика. Наиме, симболички опосредована реалност, једина реалност коју човек „има“, јесте реалност која се изнова хода и пише. За Остера то је једно те исто. Из тог разлога, свака од новела које сачињавају *Њујоршку трилогију* завршава се нејасним одласком у нејасно негде, или, као што је то случај у новели „Град од стакла“, брисањем до тада начињених записа са улица града-књиге како би се омогућило отпочињање новог наратива. „Град је сада већ био потпуно бео.“ (Остер 2008: 119)

У контексту Остеровог романа чин писања себе и Другог, то јест наративизација сопства и другости, било кроз покрет или писмо, јесте једини модалитет потенцијалног поновног успостављања онтолошког реда или реконституисања *увек већ* расцепљеног Ја. Иницијација

оваквих процеса готово без изузетка отпочиње (само)наметнутим изгнанством у скучене, затворене просторе. Шта више, овај свесни поступак јесте заправо покушај да се кроз социјалну дисоцијацију, медитацију у осами и чин писања, то јест симболичку репрезентацију и реконструкцију сопства, изгубљена свест о себи и Другом, реактивира и поврати. Отуђење, дакле, јесте само први корак на путу самоспознаје, а стање менталног, медитативног, метафоричког и метафизичког егзила јесте нужан предуслов поновног рађања. Флуks субјекта, и то онај који се одвија на основној, физичкој, просторној равни, тече на релацији спољашњи свет – унутрашњи свет, а лутање којим субјект покушава да разреши сопствене онтолошке апорије га доводи у собу, која је у Остеровом универзуму понекад закључана, али је увек мала, мрачна и клаустрофобична. Шта више, соба у којој се пише истовремено показује одлике уточишта и склоништа, простора који омогућава гестацију, али и осуђеничке ћелије што илуструје и следећи одломак из новеле „Духови“:

„Заробили су Блуа тако да не ради ништа, и да је до те мере неактиван да је свој живот свео на нешто што готово уопште и није живот. Осећа се као човек које су осудили да седи у соби и до краја свог живота чита књигу (*Валден*). Чудно је то – бити у најбољем случају напола жив, посматрати свет искључиво кроз речи, живети само кроз туђе животе. Али ако би та књига била занимљива, можда то и не би било тако лоше. (...) Само, ова му књига не нуди ништа. Ту нема приче, нема заплета, нема радње – само један човек који сам седи у соби и пише књигу. Ничег другог ту нема, схвата Блу, и не жели више ни тренутка то да трпи. Али како се извући? Како се извући из собе претворене у књигу која ће наставити да се испишује догод је он у соби?“ (Остер 2008: 153)

Остерови ликови јесу егзиланти у оном смислу у којем је соба страна земља. Тријада: соба – гробница – материца¹ (према Остер 1992: 159-161) јесте мотив којим се Остер често служи како би указао на (ре) генеративни потенцијал затворених, скучених и мрачних простора. Нема рађања новог Ја без смрти старог, а једини простор у којем на снагу могу да ступе силе Ероса и Танатоса је онај који носи и физичке карактеристике материце и гробнице (Плекан 2001: 12). Ако једино у соби, испосничкој изби, може да се начини покушај реконституисања увек већ расцепљеног Ја, онда је управо чин писања једини могући модалитет потенцијалног поновног успостављања онтолошког реда.

¹ Изворне лексеме *room*, *tomb* и *womb* су еуфоничне што Остер уочава и експлицитно потцртава.

Наративизација сопства изједначена је с његовим успостављањем, а чин/ процес писања је, у том смислу, симболички еквивалент смрти зарад будућег рађања, с тим да је поменути процес увек болан, а његов исход је увек неизван. Међутим, доима се да употреба поменутих еуфоничних лексема има још једну функцију. Наиме, Остерова трајна преокупација магичном димензијом језика, указује и на то да у његовој прози живо присутна носталгија за заувек изгубљеном истином, те чистотом и апсолутном прозирношћу језика, то јест изгубљеним и немогућим савршенством и хармонијом. У покушају поновног успостављања изворног стања ствари, а у нади да ће се тако доћи до спасења, овакво лутање и трагање увек се одвија с ону страну речи. За Остера је Њујорк, Град од стакла, „најбезнадежнији и највише деградиран од свих места. Слом је свуда околу, хаос је универзалан. Потребно је само отворити очи да би се то видело. Сломљени људи, сломљене ствари, изломљене мисли.“ (Остер 2008: 72) И речи су „поломљене“ – звучање заувек одвојено од значења, означено од означитеља, и ништа више није исто као што је било пре мешања језика.

„У свом првобитном облику, када је људима био подарен од бога, језик је био апсолутно изван и провидан знак ствари зато што им је личио. Имена су била утиснута у предмету који су означавала (...). Да би људи били кажњени, та прозирност била је уништена у Вавилону. Језици се подијелише и и посташе нетрпељиви у оноликој мјери у коликој је била избрисана њихова сличност са стварима, која је била први разлог постојања језика. Све језике које познајемо ми данас говоримо само на основу те изгубљене сличности и у простору који је она оставила празним.“ (Фуко 1971: 102)

Њујорк, „то нигде“, апсолутна празнина, за Остера јесте двадесетовековни Вавилон. Записани простор, простор који записује. Место (от)пада. У том смислу, а како у оваквом Вавилону ништа не постоји изван текста, апокатастасис је једино могуће досегнути путем језика, односно у језику.

„Ако је човеков пад значио и пад језика, зар није логично претпоставити да би последице пада биле укинуте, да би се њихов утицај обрнуо, уколико би се поново створио језик којим се говорило у Едену? Ако би човек могао да научи да говори овај првобитни језик невиности, зар тиме не би повратио стање невиности у себи самом?“ (Остер 2008: 47)

И поново питање. Поново покушај. Поново лутање. „Јер сад више нема оне изворне ријечи, апсолутно почетне, која је започињала и ограничавала бескрајни покрет говора; одад ће језик расти без почетка, без ограничења и обећања. И управо улажењем у тај узалудни и суштински простор исписује се свакодневно текст литературе.“ (Фуко 1971: 110) Интересантно је приметити да се Фуко, дефинишући простор у ком се литература ствара, те у којем обитава, наизглед служи контрадикторном одредницом. Како нешто истовремено може бити и узалудно и суштинско? У контексту *Њујоршке тирологије*, као што смо већ поменули, физички простор је отелотворење текста. Град је неисписани лист папира, соба је књига. У том смислу, Остеров текстуални универзум можемо прочитати кроз призму наведене тезе из *Ријечи и ствари* на следећи начин: улазак у собу која је текст неће дати жељени или очекивани резултат. Шта више, неће дати никакав резултат. „Простор литературе је узалудан.“ Али, истовремено без једног оваквог беспотребног, и бескорисног чина не може се доћи до бити, сржи, унутрашње садржине, суштине, дакле. „Простор литературе је суштински.“ Суштине чега? Језика? Писања? Уметности? Човека? И доиста, узалудност је кључна реч Остерове онтолошки оријентисане прозе. Књиге које читамо читајући *Њујоршку тирологију* састоје се од речи које су протагонистима познате „а опет, некако чудно уклопљене, као да им је крајња сврха била да једна другу укину.“ (Остер 2008: 282) На питања која су постављена у овом роману одговара се отварањем нових питања: „(..) све је остало отворено, недовршено, на прагу новог почетка.“ (Остер 2008: 282) Да ли у томе онда лежи суштина? У вечитој загонетки која је реч и вечитом узмицању решења? У нади да је заиста важнији пут него долазак на коначно одредиште? А опет, настојање да се граница пређе је онтолошки есенцијално и фундаментално пошто се идентитет конституише захваљујући флуксу. Дакле, егзил јесте датост. Међутим, покрет је узалудан ако се кретању приступи као акцији која треба да произведе резултат, разрешење, досезање неког, унапред задатог циља. Осећај узалудности се може пренебрегнути једино уколико се кретање перципира као својеврсан ларпурлартистички чин: покрет покрета ради.

Као што је у раду већ наведено, филозофска и психоаналитичка теорија постструктуралистичког усмерења каже да је гравитациона сила места Другог за хумани субјект неумољива. Шта више, без другог и/или Другог нема ни конституисања сопства. Тако је и у *Њујоршкој тирологији*. Остерови ликови су *увек већ* нечији двојници,

то јест другост је већ унутар њих иако се доима недостижном². Па тако, неименовани наратор новеле „Закључана соба“ трага за својим несталим пријатељем Феншоуом, такође писцем, тако што настоји да напише његову биографију, а све време, заправо обиграва око свог изгубљеног центра. У новели „Духови“, лик детектива-писца постоји само зато и само док постоји и лик писца-детектива, и обратно. „Je est un autre.“ „Другим речима: Чини ми се да ћу вечито бити срећан тамо где ме нема. Или, још јасније: тамо где нисам, ја заправо јесам. Или, без икаквог околишања: ма где изван света.“ (Остер 2008: 100) Идеја да се сопство, између осталог, конституише и проласком хуманог субјекта кроз стадијум огледалске идентификације, то јест кроз дефинисање себе уз помоћ слике која се враћа са места другог али неповратно измењена, у *Њујоршкој трилогији* реализована је тако што је читав роман претворен у ходник, или још боље лавиринт, чији су зидови прекривени огледалима. Ликови се огледају једни у другима, текстови се огледају једни у другима, испреламана слика настаје и нестаје, не зна се где оригинал престаје, а где одраз почиње. Стилман Старији се огледа у Квину, Квин се огледа у Стилману Млађем, Остер се огледа у Квину, Блу се огледа у Блеку, који је одраз Вајта, наратор „Закључане собе“ је Феншоуов одраз, *Валден* се огледа у „Духовима“, *Дон Кихоти* се огледа у „Граду од стакла“, По и Мелвил се огледају у *Њујоршкој трилогији*. И све је текст – и простор (град и соба), и време, и живот, и човек. Текст романа је аутореференцијалан као и симболички универзум који је роман створио. У овој текстуалној фантазмагорији тело се растаче, преводи у и своди на слику, имаго, текст. У дискурзивном покушају да се дође до Реалног, оно се обезтељује и од њега остаје сенка. Дух. Из оваквог лавиринта нема излаза. И кретање, физичко барем, постаје илузија. Једини флукс који постоји јесте кретање ока³ - од „мене“ до „мог одраза“, од „мене“ до празног листа папира који испуњавам речима које су рефлексија мојих мисли које су одраз језика који постоји ван мене, пре мене и који ме је, на послетку, и створио -Мебијусова трака

2 Ово илуструју следећи одломци из *Њујоршке трилогије*: „Он (Феншоу) је место од којег за мене све почиње, и тешко да без бих њега уопште знао ко сам.“ (Остер 2008: 179) „Сада кад је успео да продре у Блекову собу и у њој застане сам, када је, такође, успео да продре у светилиште Блекове самоће, он није у стању да реагује на тмину тих тренутака, изузев тако што ће их заменити властитом самоћом. Ући у Блека, дакле, било је исто што и ући у себе самог, а кад је ушао у себе самог, више не може да замисли да буде ма где другде. Али и Блек се налазио управо ту, премда Блу то не зна.“ (Остер 2008: 171)

3 „Спекулисати, од латинског *speculatus*, што значи огледало. Јер, док шпијунира Блека преко пута, Блу као да гледа у огледало, и уместо да једноставно посматра другог човека, он схвата да посматра и себе самог.“ (Остер 2008: 130-131)

циркулисања симбола.

У раду је до сада концепт *жеље* тумачен као могућност достизања задовољења у језику путем језика. Другим речима, жеља је покретач креативности субјекта који консенквентно концептуализује идеалне објекте да би се потом суочио са нескладом који се јавља између овако конципираних/конструисаних слика и оних које нису симболички транспоноване. Последица је нужна компензација објекта мало *a* (*objet petit a*), недостижног објекта жеље, оног дела Реалног који се опире симболичкој обради. Тако се најчешће манифестује *глад* ликова Остерове *Њујоршке трилогије*. То јест, тако се манифестује докле год пишу или су писани. Међутим, у новели „Закључана соба“ Остер нуди и једно ново виђење жеље. Непосредно после тренутка физичког зближавања са женом свог несталог пријатеља, наратор новеле ће открити рупу „у центру симболичког поретка, пуко пројављивање неке тајне који треба објаснити, интерпретирати“ (Жижек 1992):

„Не говорим толико о жељи, колико о спознаји, о открићу да двоје људи, кроз жељу, могу да створе нешто далеко моћније него што може да створи иједно од њих појединачно. Мислим да ме је та спознаја изменила и омогућила ми да се осетим човечнијим. (...) Показало се да је моје право место на свету било негде изван мене, а ако је то место и било у мени, било га је немогуће пронаћи. Била је то сићушна пукотина између себе и не-себе и, први пут у животу, у овом ничијем простору видео сам само средиште света.“ (Остер 2008: 210)

И даље је место Другог непознаница („моје право место на свету је било негде изван мене, а ако је то место и било у мени, било га је немогуће пронаћи“), али овај пут поглед субјекта није уперен у рефлектујућу површину, већ у „само средиште света“. Поменути тренутак је, међутим, само титрај, визија која се јавила и убрзо нестала. Иако је ова спознаја изменила наратора и омогућила му да се осети човечнијим, он је више не евоцира и наставља своју, накратко прекинуту, текстуалну потрагу за објектом жеље који није, као поменути, *објекат* мало *a*. Који није разоран. Који не боли. Који постоји да не би био досегнут. Који постоји док се не досегне.

Узевши у обзир све горе наведене хипотезе, доима се да је идентитет хуманог субјекта увек већ тамо где није и једино га можемо спознати (ако се овакво перципрање уопште може сматрати спознајом) тек као пуку слику вишеструко преломљену у искривљеним огледалима. Узалудности потраге за неухватљивим Центром јесмо свесни. Свесни

смо и тога да је свако приближавање њему корак ближе ништењу крчке творевине коју зовемо „Ја“. Но ипак, у трагању опстојавамо. Ипак, од екстазиса ка апокатастазису не одустајемо. Рећиће Пол Де Ман: „Присуство жеље замењује одсуство идентитета.“ (Де Ман, 1979, 198). Намеће се, међутим, следеће питање: да ли је жеља та која долази на место идентитета, његов супститут на који пристајемо пошто the real thing не можемо имати, или је управо жеља та која наш идентитет јесте? Жеља за било којим од небројених малих других, жеља за оним једним, јединственим великим Другим, жеља за собом, жеља за жељом?

ЛИТЕРАТУРА

- Де Ман 1979: P. De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press.
- Жижек 1992: S. Zizek, *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, London: Routledge.
- Лакан 1983: Ž. Lakan, „Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi“, u *Spisi (izbor)*, uredio Miodrag Pavlović, Beograd: Prosveta.
- Лакан 1999: J. Lacan, *Ecrits, The First Complete Edition in English*, translated by Bruce Fink, New York – London: W.W. Norton & Company.
- Остер 2008: P. Oster, *Njujorška trilogija*, превели Ивана Ђурић Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Београд: Геопоетика.
- Остер 1992: P. Auster, *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- Фуко 1971: M. Fuko, *Riječi i stvari, arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit.
- Херцогенрат 1999: B. Herzogenrath, *An Art of Desire, Reading Paul Auster*, New York: Rodopi.
- Plékan, Alexis. *Confinement in Paul Auster's Moon Palace and the New York Trilogy*. http://www.memoireonline.com/10/08/1580/m_confinement-in-paul-auster-moon-palace-and-the-new-york-trilogy0.html. 01.09.2012.

THE NEW YORK TRILOGY: LANGUAGE, DESIRE, APOCATASTASIS

Summary

The paper initially examines the concepts of language, desire and apocatastasis within the postmodern psychoanalytical and philosophical theoretical framework so as to analyze the mechanisms of selfhood constitution in Paul Auster's novel The New York Trilogy. Henceforth, one of the aims of the paper is to reexamine the influence of metaphorical, that is to say mental, meditative and metaphysical exile on human subject's identity construction and deconstruction. Particular attention is focused on: motif of isolation in which both subject's identity and identity of literature are generated, the nature of text and writing/reading process, and the relationship between textual and physical reality.

Key words

identity, language, desire, metaphorical exile, The New York Trilogy

Marija Lojanica



КУЛТУРОЛОШКА
ХИБРИДНОСТ ЕГЗИЛАНАТА
У БРИТАНИЈИ:
*МУЛТИКУЛТИ као буре баруџа
за друшћивене кризе на зајаду*

Биљана Ђ. Ђорић Француски

*Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за англистику*

b.djoricfrancuski@fil.bg.ac.rs

314.745.3-054.72(410)

У раду се на примеру Велике Британије разматра процес настајања мултиетничког друштва које одликују културолошка хибридности и културални плурализам: од монокултуралног, преко државне мултикултуралности, ка интеркултуралним институционалним оквирима, а можда и транскултуралности. Ради расветљавања актуелне ситуације у овој земљи, у којој су државне власти покушале да одрже мултикултуралност као “хибридну коегзистенцију различитих културних светова живота” – како је назива Славој Жижек, кратко је приказано стање у још две западноевропске земље са великим бројем имиграната, Немачкој и Француској. У закључку је разматрана могућности развијања инклузивног модела грађанства, који би спојио институционализовану мултикултуралност и интеркултурални дијалог, као и предности увођења транскултуралности у пракси.

Кључне речи

егзиланти, мултикултуралности, интеркултуралности, транскултуралности, културолошка хибридности, Велика Британија, Западна Европа

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Да бисте видели јасно морате прећи границу.
Салман Ружди*

*Када кажем 'егзиланти' не мислим на нешто
тужно или на лишавање од нечега.
Насујрош томе, могло би се чак
рећи да припадање обема странама
империјалне поделе омогућава човеку
да лакше разуме и једну и другу.
Едвард Саид*

*Једном странац, увек странац. За њега нема излаза.
Џорџ Микеш*

Увод

У савременом свету готово да нема више ниједне земље која нема своју дијаспору негде у иностранству. Исто тако су, као да у светски калеидоскоп гледамо са супротне стране, веома ретке земље у којима нема дијаспора неких других, туђих нација, макар се оне могле пребројати на прсте једне руке. У оквиру дијаспоре, сународници се између себе разликују по томе да ли су своју земљу напустили као економски емигранти или политички егзиланти, односно, да ли су у ту страну земљу и туђу културу доспели трбухом за крухом као имигранти или су у њој затражили политички азил због прогона у домовини. Но, као што каже и дефиниција егзила,¹ сви су они у мање-више истом положају, у расејању по свету, туђинци у туђини.

Као припадницима једне нације у којој су, са једне стране, малобројне и ретке дијаспоре имиграната, а са друге стране многобројне и свугде присутне заједнице припадника националности и етничких мањина са којима настањујемо исту државу, Србима који живе у домовини велика су непознаница проблеми изазвани културолошком хибридношћу, са којима се суочавају како емигранти при одласку у неку инострану земљу, тако и структуре власти и грађани тих земаља које их примају под своје окриље. У земљама западне Европе, међутим, такви проблеми представљају свакодневицу, а њихова ескалација понекад прети да доведе до друштвених криза озбиљнијих размера, или барем

¹ Егзил је “присилни или добровољни боравак ван домовине” (Клајн, Шипка 2006: 398).

честих пожара на политичкој сцени, нарочито оних земаља које седе на повећем мултикулти бурету барута.²

Едвард Саид о егзилу и егзилантима

*Паџос егзила је у зубишку конџакџа
са било чиме чврџтим и сиџурносџи земље
[sic!]: џовраџак куџи више не долази у обзир.*

Едвард Саид

У својој књизи *Кулџура и имџеријализам*, један од најзначајнијих теоретичара постколонијализма Едвард Саид то дело назива „књигом једног егзиланта“³ и наводи да је од корица до корица написано у Њујорку, за који тврди да је „егзилантски град пар екселанс“ (1994а: ххџџ-ххџџџ). То што је осећао да не спада само у једну историју и у једну групу, него у више њих, Саид, међутим, не прихвата као нешто лоше, већ закључује: „Када кажем 'егзилант' не мислим на нешто тужно или на лишавање од нечега. Насупрот томе, могло би се чак рећи да припадање обема странама империјалне поделе омогућава човеку да лакше разуме и једну и другу“ (ибид.). Скренувши пажњу на чињеницу да егзил више није судбина само неколицине несрећних изгнанника, већ да постаје готово стандард живљења у модерном свету (в. ибид. 317), Саид ипак са сетом наглашава да је на културној мапи империјализма време борбе колонија за независност, постколонијалних сукоба и подела бивших колонија произвело исувише велики број луталица, номада и бескућника који не само да не успевају да се уклопе у нови поредак, већ их он са своје стране и одбацује: „Свакако је једна од најнесрећнијих особина нашег доба то што је произвело више избеглица, миграната, расељених лица и егзиланата него иједно друго доба у историји пре њега“ (ибид. 332).

Говорећи о књижевности изгнанства, Саид додаје да је и „[м]одерна западна култура великим [је] делом творевина изгнанника, емиграната,

2 Мултикултуралност се уз дозу хумора али и подсмеха у последње време на западу обично скраћено назива 'мултикулти', иако је тај термин када се тек појавио почетком деведесетих година двадесетог века био сматран за политички некоректан, али је сада прихваћен као што се и све друге скраћенице брзо одомаћују, и то не само у енглеском језику него рецимо и у немачком (в. на пример Легеви 2011).

3 Сви цитати из референци које су у Литератури наведене на енглеском дати су у преводу аутора рада.

избеглица“, те евоцира тезу Џорџа Штајнера о томе „да је свеколики жанр западне књижевности двадесетог века 'екстериторијалан', да је она писана од стране изгнаника и о њима, симболизујући тако доба избеглиштва“ (Саид 2008). Подвукавши чињеницу да егзилант осећа усамљеност јер је изван своје групе, неприпадање новој групи са којом живи, неуклопљеност у средину, као и огорчење према људима око себе који нису изгнаници (в. ибид.), Саид указује на неку врсту манипулације егзилантским идентитетом и значај унутрашњег егзила за поједине књижевнике и интелектуалце уопште. Он с тим у вези даје пример Џејмса Џојса, који је свесно одабрао изгнанство, како би улио снагу у своја дела, јер сматра да је за интелектуалца егзил модел у оквиру кога он, „чак и ако није стварни имигрант или исељеник, ипак може себе да сматра таквим, да замишља и истражује упркос препрекама, и да се увек одмиче од централизујућих ауторитета према маргинама, где се може да види и оно што обично промиче умовима који никада нису путовали изван граница конвенционалног и лагодног“ (Саид 1994б: 44).

Мулти-, интер- и транс-културалност у теорији и пракси

Као што каже Питер Берк (2009: 13), „[п]римери културолошке хибридности могу се наћи свуда, не само по читавој нашој планети него и у већини области културе“, али се њена концептуализација разликује од друштва до друштва. У оквиру речника појмова којима се обележавају културолошке особености хибридних етничких заједница у некој земљи, као и облици утицаја разних култура на појединце који припадају тим заједницама, морамо пре свега да направимо разлику између мултикултуралности, интеркултуралности и транскултуралности.

Мултикултуралност (или мултикултурализам) полази од поставке да је вредност свих култура и цивилизација једнака, те да их сходно томе треба прихватати као равноправне, што доводи не само до етничке и језичке разноврсности у оквиру одређеног друштва већ и до политичког плурализма. У мултикултуралним друштвима различите етничке, националне, верске и културне групе живе на истој територији, али не ступају у међусобну интеракцију. Због тог недостатка контакта између њих често се у оваквим друштвима на различитости гледа с прекором, што води дискриминацији и неприхватању оних који су у мањини, док се наспрам њих истичу вредности доминантне етничке групе, обично староседелаца у датој

земљи. На пример, британски писац Кенан Малик (Еурозајн 2010) мултикултуралност дефинише као „институционализацију етничких и културалних различитости“ која доводи до тога да се људи сврставају у етничке кутије којима припадају. Исто тако, и према дефиницији словеначког филозофа и културолога Славоја Жижека (2002: 417), мултикултуралност представља „хибридну коегзистенцију различитих културних светова живота“. Међутим, Жижек такође скреће пажњу на њену негативну страну, јер по њему мултикултуралност није ништа друго до „неексплицитна, изокренута, самореференцијална форма расизма, 'расизам са дистанцом' – он 'респектује' идентитет Другога, схватајући Другога као самозатворену 'аутентичну' заједницу према којој он, мултикултуралист, одржава дистанцу, што је могуће захваљујући његовој привилегованој универзалној позицији“ (ибид. 414). Мултикултуралност је настала шездесетих година двадесетог века у Америци, као одговор на политичку теорију и државну праксу монокултуралности, која је заговарала асимилацију културолошких различитости у оквиру националних стандарда и вредности. Но, и концепт мултикултуралности је потом доживео критику, понајвише због тога што раздваја људе према томе којој етничкој заједници припадају, те се од напада који су се догодили у Америци 9.9.2000. године све чешће доводи у везу са тероризмом.

Указавши на то да значење термина *мултикултуралности* и *мултикултурални* није ни фиксирано ни сасвим јасно, Дејвид Милер истиче и да постоје различите верзије како мултикултуралности (рецимо либерална или насупрот њој радикална), тако и одговарајућих политика у разним сферама живота, као што је на пример образовање. Суштински, овај термин се употребљава „да би се исказала чињеница да сва савремена друштва – или бар савремене либералне демократије – садрже у себи различите културне групе“ (Милер 2002: 282), а жељени тип мултикултуралности зависиће од односа према природи њихових културолошких различитости и начина на који једно друштво на њих одговара, било индивидуално или политички, то јест на нивоу државе. Радикална мултикултуралност одликује се не само толеранцијом, већ и уважавањем разлика које постоје међу вредностима и културним захтевима различитих друштвених група. Говорећи о положају субнационалних групних, односно етничких, идентитета у оквиру друштава обележених културним плурализмом, Милер супротставља свој став конзервативном национализму, с једне стране, и радикалној мултикултуралности, с друге. Он напомиње да је у друштвима која

се одликују конзервативним национализмом заједнички национални идентитет постављен изнад индивидуалне слободе грађана и основних права свих појединаца, па самим тим и имиграната. Насупрот томе, концепт радикалне мултикултуралности „посматра државу као арену у којој треба омогућити коегзистенцију и расцвет многих врста индивидуалног и групног идентитета“ (ибид. 273), додаје Милер. Иако и многи други теоретичари, попут на пример Дагласа Келнера, наглашавају ову ваљану страну мултикултуралности, која „признаје да постоје многе културолошке конституенте идентитета [...] а такође потврђује позитивне доприносе које култури и друштву дају различити расни, родни и полни идентитети, етницитети, као и социјалне класе и групе“ (2003: 96), има и оних који – као Ендру Робинсон (в. 2007: 139) – скрећу пажњу на проблеме које ствара механизам мултикултуралности, а то је увођење хијерархије унутрашњих и спољашњих група (*in-groups and out-groups*), што доводи до конфликта изазваних покушајима поделе привилегованих статуса.

Насупрот мултикултуралности, *интеркултуралности* (интеркултурализам) је политичка идеологија према којој главна поставка није та да су све културе на истом нивоу, већ потреба да се развије једна заједничка култура која ће бити заснована на вредностима као што су то слобода, демократија, неспутаност, поштовање људских права, или интеракција између различитих заједница које живе у истој држави. До те интеракције долази приликом излагања утицајима културе 'другог', када се ступа у дијалог и развија разумевање оне друге, стране културе, са циљем превазилажења неспоразума који могу да настану због различитости у културолошком понашању, очекивањима или језичком изражавању. У интеркултуралним друштвима различите националне, етничке и културолошке групе не само да живе на истој територији, већ ступају у сасвим отворене односе и интеракцију, уз размену и међусобно признавање вредности и начина живота других заједница са којима живе на тој територији, без обзира на то колике различитости постоје између њих. У таквим срединама вреднују се и они који се разликују, не постоје бољи и гори људи, нема оних који су супериорни или инфериорни, већ сваки појединац има подједнак значај у процесу активне толеранције и успостављања односа једнакости међу свим грађанима тог друштва. Циљ интеркултуралности је инсистирање на заједничким својствима свих култура уместо на њиховим различитостима, управо ради међусобног повезивања свих појединаца у окриљу једног друштва, а не њихове изолације и сегрегације, јер се

само тако могу створити услови за складан заједнички живот свих грађана једне државе у којој обитава већи број културалних и етничких заједница.

Традиционална концептуализација културе и идеологија како са једне стране мултикултуралности, тако и са друге стране интеркултуралности, одавно више не одговара реалној ситуацији у друштвима која одликује суживот већег броја етничких заједница, те су тако неки теоретичари покушали да развију нови концепт, а то је *транскултуралност* или транскултурализам (в. Велш 2001: 70). Заговорници ове нове идеологије мултикултуралним друштвима пребацују то што су у њима различите културе раздвојене и аутономне, односно, свака од њих има свој засебни идентитет и границе међу њима су јасно повучене, те се не могу прелазити, што често доводи до гетоизације и гентрификације. Према концепту интеркултуралности такође се свака култура посматра као острво за себе и не постоји права комуникација међу различитим културним идентитетима, иако се у данашњем свету глобализације, комуникационе умрежености и економске међузависности више не може говорити о хомогеним и одвојеним културама, „већ их до сржи обележавају мешање и прожимање“ (ибид. 75). Транскултуралност, међутим, указује на припадност појединца већем броју култура и на вишеструкост његових културних веза, те тако „*превазилази* традиционални концепт културе и сасвим нормално *прелази* традиционалне културне границе“ (ибид. 76). Логична последица таквог концепта је управо културолошка хибридна имиграната који нити у потпуности одбацују културу из које су дошли у нову средину, нити настављају да живе као да су остали у старој, већ проширују своје видике на раскршћу већег броја култура, где имају слободу да прихвате неке нове утицаје, истовремено задржавајући извесне старе традиције и тиме превазилазе изолацију до које могу да их доведу различитости у погледу културе, вредности или језика.

Историјски развој мултиетничког друштва у Великој Британији

Међу мултикултуралним државама које се у највећој мери одликују мешовитим саставом становништва, у Западној Европи истакнуто место свакако заузима Велика Британија. Још од прадавних времена, ово острво окупирали су стално нови и нови таласи народа који су у потрази за плодним земљиштем прелазили тада веома узан канал

Ламанш, насељавали се у југоисточном делу острва и ту остајали све док не би наишли нови окупатори који би их узурпирали и отерали према његовим ободима⁴. Ређали су се тако, почевши од првих стално настањених становника Британије – Иберијаца: Келти, Римљани, Викинзи, а касније и њихови пофранцужени потомци Нормани, па затим Германи, односно Англосаксонци; и још многи други али не тако бројни. Од већих досељеничких група у познијим периодима треба такође поменути Хугеноте у 17. и руске Јевреје у 19. веку, као и веома важну чињеницу да се досељавања на острво стално настављају у мањој или већој мери, све до друге половине 20. века, када се становништво из бивших колонија Британске Империје убрзано пресељава у Велику Британију, коју преплављују једни за другима таласи Индуса и Пакистанаца, Кинеза и Кенијаца; а у првој деценији 21. века и имиграната из мање развијених земаља Европске уније попут Пољака или Румуна.

Наравно, све ове нације међусобно су се мешале и путем интернетничких бракова настало је савремено мултиетничко и мултикултурално британско друштво за које је данас уобичајен назив 'лонца за топљење нација' (*a melting pot of nations*), који је у употреби још од краја 18. века, те је тако национални идентитет Британаца или 'британство' (*Britishness*) постало прилично апстрактна и растегљива категорија. У 19. веку у Европи почињу да јачају 'националне државе' (*Nation States*) као правно-политички ентитети са културно-етничким идентитетом. Иако се понекад термини 'нација' и 'држава' посматрају као синоними, први од њих наглашава културолошку компоненту која укључује заједничку историју, религију и језик, док се други превасходно односи на политику и систем управљања. Стога се национална држава дефинише као „политичка заједница која, барем у теорији, настањује заједничку територију и у којој се сви чланови изјашњавају да припадају истој нацији“ (Данкерли и др. 2002: 25). У складу са том дефиницијом је и метафора о 'лонцу за топљење нација' која је дуго била популарна као показатељ хетерогености британског друштва, у коме се разни елементи стапају у целину која је складна у сваком погледу, те их одликују не само иста територија и нација, већ и заједничка култура. Али у другој половини 20. века почињу да се чују и другачија мишљења, јер заговорници мултикултуралности и противници асимилације сматрају да би требало очувати културолошке различитости припадника свих заједница које чине једно мултиетничко

4 Детаљније о овоме види у: Ђорић Француски 2011: 25-36.

друштво, те предлажу да за њега метафора буде 'чинија салате' (*salad bowl*) или 'мозаик', јер су у њима различити делови помешани, али остају видно одељени једни од других. Тај другачији концепт, који сам по себи не изгледа проблематичан, доводи, међутим, до неких нових проблема – као што је то питање држављанства, које за собом повлачи и разне друге компликације. Наиме, ако се у мозаику или чинији мултиетничког друштва једна култура намеће као домаћа односно доминантна, онда су све друге, касније пристигле у то друштво, које остају одељене у односу на њу, подређене и мање важне, те их треба пре толерисати него прихватити. Још већи раздор ствара се када припадници тих других етничких групација или култура из неког разлога не успеју да добију држављанство земље у коју су емигрирали, те се и по таквом ускраћивању тог основног права разликују од својих 'домаћина', јер тако остају аутсајдери у својој новој домовини. Односно, како то објашњава Жижек (2002: 414): „респект мултикултуралисте за специфичности Другога је сама форма потврђивања властите супериорности“.

Доминантне класе често разним политичким средствима покушавају да одрже своје историјско јединство и да задрже хегемонију у односу са подређеним групама досељеника (в. Вемус 2009: 6), које тако доспевају у веома неповољан друштвено-културни положај. Имигранти се сходно томе углавном „посматрају као беспомоћне 'пасивне жртве', односно као социјално и културно 'ометене особе'“ упркос чињеници да они „на смислен начин организују свој начин живота у резиденцијалном друштву ... [те] као и остали социјални актери, конституишу своју социјалну стварност“ (Ђордано 2001: 129-130). На тај начин ствара се нова средња класа, као што то објашњава Питерсе (2001: 222): „Главна поље за деловање нових мешовитих слојева становништва јесте нова средња класа и њихове културалне и друштвене навике које се јављају у контексту миграције и дијаспоре, као и новостворених модерних тржишта“. Овај процес је у Британији бржи и компактнији него у другим земљама Западне Европе, тим пре што су се у ту земљу највеће групе имиграната доселиле из бивших колонија Британског царства, које су након његовог распада као суверене државе постале чланице Комонвелта нација (*the Commonwealth*).

Успон и пад мултикултуралности у Великој Британији

Досељеници у Велику Британију су осамдесетих година 20. века, када су њихове дијаспоре почеле да буду посматране као претња

очувању традиционалних британских вредности, стављени пред избор: или да постану Британци, са свим културолошким конотацијама које то са собом повлачи, или да остану у оквиру својих етничких заједница, као аутсајдери и носиоци стране културе (уп. Мејсон 2000: 128). Овакав став домаћина уследио је као последица промене британске имиграционе политике, која је у периоду после Другог светског рата била отворено асимилационистичка јер се од дошљака очекивало да у потпуности прихвате британство и забораве на своју културу, како би Велика Британија остала стабилно монокултурално друштво. Све до 1962. године Британија је дозвољавала насељавање свих грађана из свих земаља Комонвелта, пре свега због потреба за радном снагом и то оном неквалификованом, али је имигрантима пружала само повољне економске услове, док су у културолошком погледу били ограничени на занемаривање своје културе и прихватање обичаја, језика и правила староседелаца. У складу са Законом о британској националности (*British Nationality Act*) донетим 1948. године, наиме, сви грађани држава чланица Комонвелта имали су право да се населе и раде у Британији. У том закону су термини 'грађанин Комонвелта' и 'британски поданик' коришћени као синоними, а на ту чињеницу указује и натпис на тадашњим британским пасошима којим се те две категорије људи изједначавају: 'Уједињено Краљевство и колоније' (*the UK and Colonies*). Каснији британски закони, међутим, све више су ограничавали број и категорије могућих имиграната.

Након немира изазваних незадовољством британских грађана услед све већег броја 'обојених' досељеника, који су ескалирали и достигли застрашујуће размере и расистичку обојеност у побуни на лондонском Нотинг Хилу 1958. године, већ 1962. године донет је Закон о имигрантима из Комонвелта (*Commonwealth Immigrants Act*). Овај закон био је намењен смањивању броја досељеника, који више нису могли да се настањују у Британији ако нису имали дозволу за рад, али такође је предвиђао и могућност депортације имиграната који су осуђени за одређене правосудне прекршаје. Затим је 1968. године тај закон допуњен ограничењем уласка у Британију неким особама које нису њени држављани али поседују британски пасош, као што су то били досељеници у Кенију из неколико бивших британских колонија у Азији.

Те исте године, британски политичар из Конзервативне партије Инок Пауел у свом чувеном говору касније названом 'Реке крви' даје следећу радикалну и националистичку изјаву: "Ми мора да смо луди, буквално луди, као нација која дозвољава годишњи прилив од неких

педесет хиљада особа које су зависне за издржавање, и које су већим делом материјал за будући раст имигрантске популације. То је као да гледате неки народ како ужурбано сам себи слаже погребну ломачу” (Пауел 2007). Сличног становишта је и британска премијерка Маргарет Тачер, за време чијег мандата је 1981. године донет нови Закон о националности (*Nationality Act*) који се сматра прекретницом у односу према имигрантима. Наиме, досељеници су по том закону азил у Британији могли да затраже само ако њихови родитељи или родитељи њихових родитеља већ живе у тој земљи, а онда би после пробног периода од пет година стекли могућност да поднесу захтев за британски пасош и *најтуриализацију* као британски држављани.

У таквим условима, разноврсност раса, култура и обичаја која се намерно негује и охрабрује у мултикултуралним срединама, како би се очувало јединство доминантне домородачке популације и створио привид монокултурализма, после извесног времена неизоставно доводи до неједнакости, неправди и сегрегације нових етничких заједница. Мит о такозваној мирољубивој и пријатељској коегзистенцији разних мањих култура у окриљу једне доминантне само за резултат може да има расну или етничку нетолеранцију, ако не и пораст тероризма као одговор на исту. Стога никога није зачудило када су у фебруару 2011. године у новинама широм света осванули наслови попут „Камерон: Мој рат против мултикултуралности“ (*Индијенденс*), „Пропаст мултикултуралности у Британији – Камерон“ (Ројтерс) или „Државна мултикултуралност је пропала, каже Дејвид Камерон“ (Би-Би-Си), поводом говора британског премијера и вође конзервативне партије на конференцији о безбедности у Минхену. Он је у том говору, између осталог, изјавио следеће:

У складу са доктрином државне мултикултуралности, ми смо охрабривали различите културне заједнице да живе одвојеним животима, раздвојене једне од других и раздвојене од матице. Нисмо успели да им пружимо визију друштва коме би пожелеле да припадају. Чак смо толерисали и неке видове понашања ових изолованих заједница који су били у потпуности супротстављени нашим вредностима (Камерон 2011).

Овај говор дочекан је у Британији веома бурно, али су ставови критичара у одговору на Камеронове изјаве били дијаметрално супротни, као што је то већ традиција на британској политичкој сцени подељеној на конзервативну десницу и либералну левицу. Оно што је најважније је чињеница да се најзад поставило питање опстанка

хетерогеног 'мултикулти' британског друштва услед нагомилавања веома озбиљних проблема изазваних недостатком заједничког националног идентитета. Британска јавност је после ове политичке буре коју је изазвао њен премијер морала да се тргне из својих уљуљканих снова о успеху мултикултуралности јер је, не само на основу његових изјава, већ још више због критика државне политике које су уследиле и са лева и са десна, постало очигледно да пут мултикултуралности не води у добром правцу. Зато је за сваку похвалу премијерова храброст коју је испољио тиме што је указао на тешкоће у британском друштву о којима се у њему дуго ћутало, јер је свакако први корак ка решавању сваког проблема његово дефинисање.

Указавши у свом говору на потребу да се после неуспеха дотадашње политике окрене нова страница, те да се крене у суочавање са проблемима у свим њиховим облицима, Камерон је подвукао да је, уместо охрабривања људи да живе у одвојеним заједницама, британском друштву „потребан јасан осећај заједничког националног идентитета који је на располагању свима“ (ибид.). С тим циљем, додао је он, мислећи на све земље Европске уније које као и Британија имају проблема са имигрантима, потребно је изградити јача друштва и ојачати домаће идентитете, па стога треба напустити пут пасивне толеранције и кренути новим путем активног либерализма, који је Камерон назвао 'мишићавим' (*muscular liberalism*), закључивши да је то једини начин да ове земље очувају своју слободу. Овај Камеронов говор о потреби за новим политичким смерницама у погледу имиграције и културног идентитета имиграната можемо протумачити и у светлу позива на поштовање људских права, али би му онда недостајала компонента која расветљава могућности које ће заједница пружити имигрантима у циљу њихове интеграције у целокупно друштво. Једино што је из премијерових речи несумњиво јасно јесте да морају наступити фундаменталне промене и реорганизација британског друштва у погледу услова који се пружају припадницима других етничких заједница. Говорећи о практичним аспектима промене политике према имигрантима, Камерон је поменуо њихову обавезу да науче језик земље у коју су дошли да живе, као и „обезбеђивање њиховог образовања у погледу елемената заједничке културе“ (ибид.) али није открио никакве детаље о начину на који ће држава охрабривати њихово „смисаоно и активно учешће у друштву“ (ибид.), осим некаквог програма за шеснаестогодишњаке из различитих средина, који ће током периода од два месеца заједно живети и радити (в. ибид.).

Тек годину дана касније, тачније 21. фебруара 2012. године, британска влада расветлиће донекле своју стратегију и намеравани приступ за изградњу кохезивног и интегрисаног друштва у коме ће бити створени услови за успешан суживот свих етничких заједница, усвојивши документ назван 'Стварање услова за интеграцију' (*Creating the conditions for integration*). Иако у овом кратком документу⁵ нема детаљно разјашњених смерница или иницијатива о остваривању те стратегије, он ипак представља доказ о позитивним намерама британске владе да се темељно позабави неким питањима која муче мултиетничку заједницу у овој земљи.

Муликулти у неким другим земљама Западне Европе

Камеронов говор постаје још важнији ако се сагледа у светлу сличних ако не и истоветних мишљења која су отприлике у исто време изразили и премијери остале две земље Европске уније које имају изузетно велики број имиграната.⁶ Само неколико месеци пре њега канцеларка Ангела Меркел прогласила је неуспех мултикултуралности у Немачкој (в. Меркел 2010), која није само највећа и привредно најмоћнија земља у Европској унији, већ и земља чија огромна индустрија, а тиме и економски просперитет, умногоме зависе од запошљавања имиграната. Страни радници позивани су у Немачку још од шездесетих година 20. века, али уз наду да неће заувек остати у тој земљи. Не само да је та нада доживела неуспех, те је тако број имиграната у овој земљи достигао импозантних десет⁷ милиона, него је већ сада очигледно да је на неуспех био осуђен и покушај да се у Немачкој изгради мултикултурално друштво у коме ће домаћини и новопридошлице срећно "живети једни поред других и уживати једни у другима" (ибид.), додала је Меркелова. Међутим, иако је оваква политика осмишљена од стране државе која није учинила никакве кораке ка асимилацији имиграната, већ их је напротив охрабривала да задрже своје културолошке различитости, канцеларка сматра да је разлог за пропаст мултикулти концепта у Немачкој недовољан напор имиграната да се интегришу у немачко друштво и усвоје културу земље у којој живе, укључујући и учење немачког језика (в. ибид.).

5 Који је доступан на линку <http://www.communities.gov.uk/documents/communities/pdf/2092103.pdf>.

6 И по броју имиграната и по процентуалном односу према укупном броју становника у земљама Европске уније предњачи Немачка (10 милиона, тј. 12%), затим долази Француска (6,5 милиона, тј. 10%), па онда Велика Британија (5,5 милиона, тј. 9%) – подаци доступни на сајту Eurostat 2011.

7 По неким проценама у Немачкој има чак шеснаест милиона имиграната (в. Меркел 2010).

Тако је дошло до стварања паралелних етничких заједница, нарочито у оквиру турске дијаспоре у Немачкој, као и гетоизације делова неких већих немачких градова, што је резултат државне политике која није захтевала асимилацију имиграната већ је дозвољавала коегзистенцију њихове културе, која обухвата и језик и религију, са немачком културом. У овако специфичној ситуацији, притиснута сталном потребом за радном снагом, Немачка ипак не може себи да дозволи да затвори врата пред имигрантима, па је у складу са тим и изјава Меркелове да „не треба ни да будемо земља која спољашњем свету одаје утисак да они који не говоре немачки или нису одрасли говорећи немачки нису овде добродошли“ (ибид.).

За разлику од овако контроверзног и променљивог става Немаца, код Француза је ситуација у погледу имиграната одавно јасна. Слично као у Британији, и у Француској се стране дијаспоре углавном састоје од држављана бивших колонија ослобођених средином 20. века, који су без икаквих језичких ограничења најлакше могли да емигрирају у земљу некадашњег колонизатора, у којој су често већ имали рођаке или пријатеље. Тек неколико дана после Камерона и француски председник Никола Саркози изјавиће исто као и немачка канцеларка: „Мултикултуралност је пропала“ (Саркози 2011). Његове речи дочекали су зачуђено сви они који знају да пре Саркозија ниједан француски политичар никада није чак ни поменуо могућност увођења мултикултуралности у Француску, што би значило да би имигрантима била пружена прилика да негују своју културу на француском тлу. Насупрот томе, у Француској су донете уредбе да муслиманке не смеју да носе вео у јавности нити мараме у школи, за разлику од Британије и Немачке у којима такве ригидне забране никада нису постојале ни у виду предлога. У складу са тим била је и Саркозијева одлука да „нецеремонијално укине своје тек основано Министарство за имиграцију и интеграцију“ (Ратанси 2012). Изјавивши у свом ватреном говору да су се западне демократске земље „сувише много бавиле идентитетом новопридошлица а не довољно идентитетом земље која их прима“ (Саркози 2011), Саркози је заборавио да помене чињеницу да је тим новопридошлицама ипак потребна помоћ како би се извршила њихова интеграција и асимилација у новој средини. У француској култури, међутим, која је одувек била позната по томе што се залагала за равноправност и једнаке могућности за све грађане, чак ни друга генерација имиграната, они који су рођени на тлу Француске, а сада већ и њихова деца, нису прихваћени као Французи, већ живе у предграђима

у гетоизираним насељима, а староседеоци их називају 'француским Арапима', 'Французима алжирског/туниског/мароканског'⁸ порекла' или једноставно 'муслиманима'. Да закључимо, са мултикулти концептом или без њега, ситуација егзиланата у земљама Западне Европе свуда је слична.

Којим путем даље - питање је сад?

Говорећи о вестернизацији Јапана током Меиђи периода почетком 20. века, Руми Сакамото (2002: 380) напомиње да још у доба колонијализма није постојала ни стална ни апсолутна граница између колонизованих и колонизатора, а да је затим у постколонијално доба „хибридни идентитет метрополских имиграната и мањина подрио стари однос доминације колонизатора над колонизованим“. Другим речима, као што то добро запажа Славој Жижек (2002: 413), „у нашој ери глобалног капитализма [...] немамо више посла са стандардном супротностићу између метрополиса и колонизованих земаља“.

Што се тиче Велике Британије, видели смо да је ова земља после политике монокултуралности која је подразумевала потпуну асимилацију имиграната, преко неуспелог покушаја државне мултикултуралности и очувања заједница етничких мањина, доспела до прага интеркултуралног експеримента. У својој књизи о мултикултуралности, Али Ратанси анализира ову идеологију у њеним појавним облицима у Уједињеном краљевству и још неким западноевропским државама, као што су то Холандија и Француска, контрастирајући њене добре и лоше стране. Скренувши пажњу на то да мултикултуралност као институционални оквир мора да направи корак напред и трансформише се у интеркултуралност, која је заступљена пре свега у Немачкој, а чији је циљ „поспешивање интеракције и дијалога између мањина и већине“ (Ратанси 2011: 37), Ратанси закључује да ће чак и за тај софистициранији облик заједништва наступајућа економска криза и пораст незапослености представљати велики проблем (в. ибид. 41). Пут ка интеркултуралном дијалогу биће веома трновит, додаје Ратанси, пре свега због „високог нивоа незапослености међу етничким мањинама и пораста нивоа опште неједнакости и убрзаног темпа промена у локалним заједницама“ (Ратанси 2012).

У свом чланку о развијању инклузивног модела грађанства, по коме би се у средиште решавања проблема имиграната ставио не само такозвани 'вертикални' однос, то јест однос између грађана и државе,

⁸ У зависности од тога из које земље Магреба потичу.

дефинисан политиком 'институционализоване' мултикултуралности, већ такође и 'хоризонтални' однос између појединаца и група из разнородних култура у оквиру концепта интеркултуралности, Дина Киван (2008: 189) подвлачи значај едукације грађана у циљу унапређивања њихове једнакости али и културолошке разноврсности. Поред институционализоване мултикултуралности мора се развијати и виши степен инклузије историјски маргинализованих група грађана са различитим етничким и религиозним пореклом, а не сме се занемаривати ни однос између локалног и националног, као и националног и међународног нивоа, додаје Киванова (ибид. 190).

С друге стране, међутим, Велш (2001: 88) мултикултуралности и интеркултуралности противставља „концепт транскултуралности који пружа другачију дескриптивну и нормативну слику услова и односа међу културама: то није слика изолације и сукоба, већ преплитања, међусобног мешања и заједничкости [sic!]“, те закључује да је окретање ка транскултуралности једини начин да се ови проблеми реше у будућности.

ЛИТЕРАТУРА

- Берк 2009: P. Burke, *Cultural Hybridity*, Cambridge: Polity Press.
- Велш 2001: В. Велш, Транскултуралност: форма данашњих култура која се мења, превод: Вера Вукелић, *Култура*, Београд, 70-89.
- Вемус 2009: G. Wemyss, *The Invisible Empire: White Discourse, Tolerance and Belonging*, Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Данкерли и др. 2002: D. Dunkerley et al, *Changing Europe: Identities, Nations and Citizens*, London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Ђордано 2001: С. Giordano, *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*, превод: Bekić, Tomislav, Gordić, Vladislava, Zemun: Biblioteka XX vek, Beograd: Čigoja štampa, Knjižara Krug.
- Ђорић Француски 2011: В. Ђорић Francuski, *Britanska civilizacija i kultura*, Beograd: Filološki fakultet.
- Жижек 2002: S. Žižek, Multikulturalizam – novi rasizam?, у: S. Divjak (ur.), *Nacija, kultura i građanstvo*, Beograd: Službeni list SRJ, 409-422.
- Келнер 2003: D. Kellner, *Media Culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*, London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Киван 2008: D. Kiwan, Towards a theory of inclusive participative citizenship, у: G. Titley, A. Lentin (ur.), *The politics of diversity in Europe*, Strasbourg: Council of Europe, 183-192.
- Клајн, Шипка 2006: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Мејсон 2000: D. Mason, *Race and Ethnicity in Modern Britain*, New York: Oxford University Press.

- Милер 2002: D. Miler, Nacionalnost i kulturni pluralizam, u: S. Divjak (ur.), *Nacija, kultura i građanstvo*, Beograd: Službeni list SRJ, 273-300.
- Питерсе 2001: J. Pieterse, Hybridity, So What? The Anti-Hybridity Backlash and the Riddles of Recognition, *Theory, Culture & Society*, 18.2-3: 219-245.
- Ратанси 2011: A. Rattansi, *Multiculturalism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press.
- Робинсон 2007: A.M. Robinson, *Multiculturalism and the Foundations of Meaningful Life: Reconciling Autonomy, Identity, and Community*, Vancouver-Toronto: UBC Press.
- Саид 1994а: E.W. Said, *Culture and Imperialism*, London: Vintage.
- Саид 1994б: E.W. Said, *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals*, у: *Representations of the Intellectual*, New York: Vintage.
- Сакамото 2002: R. Sakamoto, Japan, hibridnost i stvaranje kolonijalističkog diskursa, u: S. Divjak (ur.), *Nacija, kultura i građanstvo*, Beograd: Službeni list SRJ, 379-395.

ИНТЕРНЕТСКИ ИЗВОРИ

- Би-Би-Си 2011: State multiculturalism has failed, says David Cameron, *BBC news*, 5 February 2011. <<http://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-12371994>> 10.06.2012.
- Еурозајн 2010: Public debate: Multiculturalism at its limits? *Eurozine*, 1 October 2010. <http://www.eurozine.com/articles/2010-10-01-newsitem_1-en.html> 10.06.2012.
- Еуростат 2011: Migration and migrant population statistics, European Commission (*Eurostat*) October 2011. <http://epp.eurostat.ec.europa.eu/statistics_explained/index.php/Migration_and_migrant_population_statistics> 10.06.2012.
- Интеграција 2012: Creating the conditions for integration, London: Department for Communities and Local Government, February 2012. <<http://www.communities.gov.uk/documents/communities/pdf/2092103.pdf>> 10.06.2012.
- Камерон 2011: PM's speech at Munich Security Conference, *Number 10*, 5 February 2011. <<http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20110207112823/http://www.number10.gov.uk/news/speeches-and-transcripts/2011/02/pms-speech-at-munich-security-conference-60293>> 10.06.2012.
- Легеве 2011: C. Leggewie, Monoculturalism is dead: multiculturalism has yet to come, *Eurozine*, 21 February 2011. <<http://www.eurozine.com/articles/2011-02-21-leggewie-en.html>> 10.06.2012.
- Меркел 2010: Merkel says German multicultural society has failed, *BBC news*, 17 October 2010. <<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11559451>> 10.06.2012.
- Пауел 2007: Enoch Powell's 'Rivers of Blood' speech, *The Telegraph*, 06 November 2007. <<http://www.telegraph.co.uk/comment/3643826/Enoch-Powells-Rivers-of-Blood-speech.html>> 10.06.2012.
- Ратанси 2012: A. Rattansi, From multiculturalism to interculturalism, *Eurozine*, 20 March 2012. <<http://www.eurozine.com/articles/2012-03-20-rattansi-en.html>> 10.06.2012.
- Ројтерс 2011: Multiculturalism has failed in Britain – Cameron, *Reuters*, 5 February 2011. <<http://uk.reuters.com/article/2011/02/05/uk-britain-radicalisation-idUKTRE71401G20110205>> 10.06.2012.
- Саид 2008: E.W. Said, Razmišljanja o izgnanstvu, prevod: Predrag Šaponja, *Polja*, Novi Sad, 452. <<http://polja.eunet.rs/polja452/452-5.htm>> 10.06.2012.
- Саркози 2011: France's Sarkozy: Multiculturalism a failure, *YNet News*, 11 February 2011. <<http://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4027258,00.html>> 10.06.2012.

CULTURAL HYBRIDITY OF IMMIGRANTS IN BRITISH MULTICULTI SOCIETY

*Man is a 'choice,' a struggle, a constant becoming.
He is an infinite migration, a migration within himself,
from clay to God; he is a migrant within his own soul.*

Ali Shariati

Summary

This paper analyses the history of immigration into Great Britain and the current situation in major EU countries with the largest numbers of immigrants, namely: Germany, France and the UK. These multiethnic states have come a long way via monoculturalism, state multiculturalism, intercultural dialogue, and they are obviously heading towards transculturalism as the only possible institutional framework for countries marked by cultural hybridity within which the immigrants would no longer be isolated or marginalised.

Key words

exile, multiculturalism, interculturalism, transculturalism, cultural hybridity, Great Britain, Western Europe

Biljana Đorić Francuski



ТРЕЋИ ПРОСТОР
КАО НАРАТИВНА
И КУЛТУРОЛОШКА
ПЕРСПЕКТИВА ПИСЦА У
ЕГЗИЛУ:
Ениџма доласка В. С. Најџола

Дуња М. ЖИВАНОВИЋ

*Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за енглески језик и књижевност*

dunja.zivanovic@yahoo.co.uk

821.111-312.6.09 Најпол В. С.
343.264

ЕГЗИД(АНТИ): књижевности, култура, друштво

Овај рад анализира културолошке аспекте аутобиографског романа Ениџма доласка постколонијалног писца В.С. Најпола. Ослањајући се на појмове хибридности и шреће простора Хомија Бабе (1990) рад истражује наративну перспективу писца у еџилу и показује да оваква специфична позиција човека који ниједну културу не доживљава као своју расветљава релативизам идеологија, вредности и перцепције. Иако је роман Ениџма доласка лична прича кроз коју се слика постколонијални свет, он се може читати и као својеврсна студија о томе како изгледа бити странац, живети у другој културној средини, доживети културни шок и осећање туђе, сагледавши своју прошлост и животињи пут из новог угла и на свему томе изградити сопствени хибридни културолошки идентитет.

Кључне речи

В. С. Најпол, еџил, културолошки релативизам, хибридности, шрећи простор

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод

Једна од кључних одлика постколонијалне књижевности и књижевне теорије јесте отварање тема, идеја и перспектива које су биле заштићене у аренама националних култура. Најчешће је управо писац егзилант, односно емигрант носилац овог новог ослобођења (Смит 2004: 245), јер откључава закључане истине, историје, традиције и културне догме посматрајући их из нових културолошких углова. Мада је и раније било аутора који су стварали дела о измештеном животу, односно животу у страниј култури, постколонијални аутори на нов и другачији начин истражују однос између нарације и миграције. Све што је производ културе сматра се хибридном творевином насталом под утицајем различитих традиција и идеологија, те не постоји само на једном конкретном месту, већ између различитих места истовремено (Смит 2004: 245).

В. С. Најполу, британском постколонијалном писцу рођеном на Тринидаду, Нобелова награда за књижевност додељена је 2001. као признање његовој савршеној прецизности којом Најпол упућује на потиснуте и заборављене историје. Не треба, међутим, изгубити из вида да Најполове теме нису само историјске и колонијалне, већ и културолошке. Роман *Ениџма доласка* описује живот аутора који ретроспективно сагледава свој животни пут и начин на који се развио као писац. Индијског порекла, рођен на Тринидаду и као млад измештен у британско културно окружење, Најпол са великом пажњом прати промене које се у њему дешавају, обликују га и утичу на формирање његове перспективе сталног емигранта и странца. Иако аутобиографски роман, *Ениџма доласка* суштински је роман о егзилу и његова централна прича није лична, већ културолошка. Најпол у *Ениџми доласка* сâм наглашава да предмет његовог рада није његова осећајност и унутрашњи развој, као што је диктирао империјални културни образац који је Најпол одбацио, већ светови који у њему постоје (1987: 176), односно трећи простор у емигранту, у коме су различите културе у сталној интеракцији. Теме које Најпол с тим у вези обрађује су културне разлике и идеологије, доживљај културног шока, усамљености и неприпадања, колонијална историја и бол који она носи, као и формирање хибридног идентитета емигранта.

Овај рад ће на тексту романа најпре испитати како изгледа Најполова позиција странца и туђинца, а потом каква културолошка перспектива проистиче из овакве позиције. Биће показано како се

у *Ениџми доласка* појаве посматрају у међупростору најмање три културолошке перспективе – индијске, тринидадске и британске, које су у писцу у сталној интеракцији, чпме овај роман пружа изванредан књижевни приказ збивања у ономе што Хоми Баба назива *шрећим њросџором* у коме симболи културе нису „фиксирани“ (1994: 36-7). Хоми Баба такође истиче да становиште постколонијалног интелектуалца карактерише хибридна локација културне вредности (1994: 173), односно да се књижевни пројекат рађа из хибридне, међукултурне перспективе, па ће један од задатака рада бити и анализа културолошке хибридности В. С. Најпола. Још један теоријски постулат који ће бити коришћен у овој анализи *Ениџме доласка* јесте идеја Стјуарта Хола (1990) да културни идентитет није унапред задат и савршено транспарентан, већ је он у сталном процесу формирања и промене, што ће бити показано на Најполовим промишљањима о сопственом идентитету. Коначно, биће анализирано како се из овакве културолошке перспективе гледа на свет, тачније на проблеме расе и колонијалног живота који погађају писца.

В. С. Најпол као странац

Роман *Ениџма доласка* представља својеврсну културолошку студију стања емигранта, односно егзиланта, која у ретроспективи нуди увид у то какве се промене догађају у измештеном субјекту-писцу и како се његово виђење света мења током година. Ситуација наратора у *Ениџми доласка* специфична је утолико што је он странац био и много пре него што је напустио место свог рођења да би студирао и радио у Енглеској. Потомак Индијаца који су се доселили на Тринидад, већ самим рођењем Најпол је странац и не осећа чврсту припадност заједници у којој је рођен. С обзиром на то да у младости није имао директног контакта ни са Индијом, домовином својих предака, ни њу не може да препозна као своју земљу и културу. Као млад се сели у Енглеску, где ће живети много година, а у којој ће се такође осећати као странац.

Први драматичан тренутак у коме писац почиње да снажно проживљава то што је странац јавља се већ током првог путовања у Енглеску са Тринидада. Иако је током претходног образовања стекао многа знања о култури англофоног света, ипак врло брзо почиње да проживљава културни шок на плану малих, свакодневних ствари које чине једну културу. Тако, на пример, у Њујорку, који му је био успутна станица, схвата да због недостатка претходних информација не може да

са разумевањем прочита примерак новина *New York Times* који је купио, што указује на његову отуђеност, односно неприпадање америчкој културној средини: „Али прво читање новина могло би се упоредити са гледањем филма од половине. Новине су као серије. Да би их човек разумео мора да има предзнање; [...] Те новине учиниле су да се осећам као странац.“ (1987: 136) Културни шок проживљава и у хотелској соби, где га најмање очекује: „На једној од славина писало је „ВРУЋЕ“. Никад раније нисам видео тако нешто. На Тринидаду, због велике врућине, купали смо се незагрејаном водом, из цеви. Врућ туш! [...] Врела вода из туша у хотелу Велингтон била је другачија. Врело је заиста било врело. Једва сам успео да се не опечем.“ (1987: 134)

Слично изненађење доживљава и у Лондону, о ком је мислио да зна много, а убрзо схвата да му је овај град необичан, туђ и чудан. Као што то обично бива у сусрету са новом културом, који карактеришу драматични успони и падови у расположењу, након почетног ентузијазма и одушевљења по доласку, наступа осећање усамљености и туге: „Очекивао сам да ће ми се овај велики град сам представити и узети ме у наручје; толико сам жудео да стигнем у њега. А убрзо, после недељу дана, или чак мање од тога, осећао сам се усамљеним.“ (1987: 157)

Оно што је врло значајно је чињеница да се о овим догађајима приповеда ретроактивно, са временске дистанце од преко двадесет година, када Најпол може да сагледа шири значај оваквих доживљаја и њихов утицај на даљи живот. Осећај живота у егзилу у многome јесте болан, поготово у тренутку када субјекат проживљава непријатна осећања самоће, неспособности разумевања, nelaгоде, исцрпљености и многа друга која Најпол описује у роману. Шира перспектива, међутим, омогућује да се сагледа и оно што је у таквом искуству драгоцено, оно што у егзилу појединац добија. Занимљиво је да писац живи и пише у Вилтширу, у руралној средини, каква се врло ретко среће у делима о имигрантима у Енглеској (Ружди 1992: 149), с обзиром на то да су велики градови, а не унутрашњост језгра миграције. Међутим, управо је оно што Најпол назива „древним срцем Енглеске“ (1987: 122) место где је осећање културне изолованости јаче него што је то случај у космополитском граду. Баш захваљујући оваквом необичном окружењу које интензивира осећање отуђености од окружења писац открива „још једну шансу, други живот, који би био богатији и потпунији од било ког који сам до тада водио.“ (1987: 122)

Једна од таквих драгоцених карактеристика перспективе емигранта коју Најпол истиче на више места у роману јесте преосетљивост

човека на страном тлу, односно преосетљивост и рањивост која боји његове утиске, по чему се његови доживљаји једног истог призора знатно разликују од доживљаја некога ко свет не сагледава из хибридне културолошке перспективе. Препознајући освешћену културолошку хибридноост Најполове наративне перспективе, један критичар ју је назвао „метаколонијалном тентативношћу његове тачке гледишта“ (Барноу 2003: 2). Као што један језик расветљује другачија лингвистичка свест (Бахтин: 1981), тако и једну културу расветљује другачија културна свест. Свестан културних разлика и ограничености сваке појединачне тачке гледишта настале под окриљем једне нације, државе или културе, Најпол је препознао и искористио предност нестабилности и нецеловитости перцепције, градећи од ње велику књижевну и културолошку тему. Културолошка нестабилност перцепције свеprisутна је у *Ениџми доласка*. Када се пресели у други део Енглеске, Најпол постаје свестан да једна културна перспектива није оруђе којим се у новој средини могу тумачити и доживљавати знаци. Сопствену перцепцију описује на следећи начин: „Веома јасно видео сам приказ пред собом. Али нисам знао у шта гледам. Нисам знао у шта да се улопим. Био сам још на непознатом терену.“ (1987: 9) Један од таквих знакова које у новој културној средини наратор перципира на другачији начин је чак и смеђа боја, за коју не бисмо очекивали да поседује неке друге квалитете сем физичких и да може да буде предмет културолошких промишљања: „Научио сам да посматрам смеђу боју мртвог лишћа и стабљика као независан квалитет; [...] у тим шетњама смеђа боја почела је да представља за мене исто оно што и на Тринидаду; то није била права боја, већ боја мртве вегетације, то није била боја која крије лепоту, већ боја смећа.“ (1987: 395) Слично је и са многим другим компонентама света које окружују човека и које постоје у физички истом облику свуда, али чији смисао и значење нису нужно исти на сваком месту и у сваком тренутку. Ова идеја заправо је књижевна паралела теоријског концепта Хомија Бабе, који истиче да симболи културе нису фиксирани и недељиви (1994: 38-9). Тако у *Ениџми доласка* проналазимо реченицу да „земља није само земља, нешто што је само по себи разумљиво,“ већ „добија смисао од садржаја који јој удахнемо.“ (1987: 397), као и констатацију да су осећања која буди врло слична порта цркве различита у тропима и у Енглеској.

Културни релативизам и анализа културних вредности

Појачана осетљивост се осим на нивоу чулне перцепције јавља и на нивоу културних вредности. Најпола карактерише развијена свест о културним вредностима које обликују идентитет припадника једне заједнице, што културолошки идентитет чини врло комплексном категоријом.

Сем на нивоу чулне перцепције, појачана осетљивост и уздржаност од апсолутних судова и закључака присутна је и на нивоу културних вредности које дефинишу идентитет припадника једне заједнице. Као и код Стјуарта Хола (1990: 222), и у *Ениџми доласка* сугерише се да идентитет није унапред задат и савршено транспарентан, већ је он увек у процесу настајања и промене. Најпол у *Ениџми доласка* упоређује културне појаве различитих средина и себе посматра као полигон на ком се преплићу вредности које су обликоване културом и њеном идеологијом. Тако, на пример, када упозна Енглеску увиђа колико је у колонијама као што је Тринидад уврежено мишљење да људи не могу да утичу на свет око себе (1987: 63), док у архитектури парохијске цркви у Селзберију јасно види да ова грађевина слави „културу, национални понос, снагу и надмоћност народа који управља својом судбином,“ што је управо супротна идеологија. Када размишља о себи, увиђа да његови погледи и поступци нису формиран и задати, већ су под директним утицајем културне средине. Размишљајући о сопственој тенденцији да се мири са судбином и бројним понижењима са којима се суочио током живота, увиђа да је то последица идеја о ауторитету које му је наметнула његова индијска породица, и изнад свега „расно-колонијални дух наше пољопривредне колоније.“ (1987: 291)

Потреба да се преиспитају културне вредности рађа се углавном само онда када се појединац суочи са другачијом културом и идеологијом, при чему увиђа да оно што припадници једне културе обично сматрају неминовношћу или апсолутном истином заправо представља само једну идеологију, која се знатно разликује од једне заједнице до друге. Тако се у свести отвара трећи простор (Баба: 1994: 36-39) у ком елементи култура ступају у интеракцију. Привилегија појединца измештеног у другу културу јесте то што је у позицији да препозна, упореди и истражи различите културне обрасце. Парадокс који се притом догађа, а који је јасно описан у *Ениџми доласка* јесте то што управо живот у другој култури омогућује појединцу да преиспита и много боље упозна културне вредности средине из које је дошао.

Најпол ретроспективно препознаје етноцентричну фазу (Бенет: 1993: 30) у сопственом виђењу света, док је живео на Тринидаду. Анализирајући менталитет и дух своје заједнице схвата да пре него што је почео да живи у другој културној средини никад није ни схватио „да постоји друкчије схватање стварности осим очигледног, да, заправо постоји потпуно другачија стварност.“ (1987: 186). Другим речима, увиђа да оно што важи за Тринидад не важи и за остале градове на свету (1987: 155). Захваљујући Најполовој потреби да овакве појаве себи објасни (Хејворд 2002: 49), као читаоци *Ениџме доласка* добијамо увид у трећи простор и онога што се у њему збива.

Важан културни утицај који обликује поглед на свет главног јунака и који добија значајно место у роману је и књижевност. Најпол је као писац свестан колико књижевност на њега утиче и каже да већину ствари види „оком писца или уз помоћ књижевности“ (1987: 23). Његова представа енглеског вртлара, на пример, заснована је на Шекспировој драми *Ричард II*, а преставу о Лондону је стекао из Дикенсових романа. Иако су ова и многа друга књижевна дела на која се реферира у *Ениџми доласка* тековине англофоне културе, оне, како Хоми Баба истиче (1994: 119), добијају хибридни облик, односно попримају одлике културе колонизованих. То се јасно види у начину на који Најпол на Тринидаду чита Дикенса: „Чак сам и Дикенса и Лондон укључио у градски дух Шпанске луке. [...] Иако сам неким делићем мозга увек знао да је Дикенс чисти Енглез, ипак је моја замишљена подела улога на Дикенсовој позорници била мулти расна.“ (1987: 4) О хибридизацији Дикенсових текстова Најпол у једном интервјуу каже да отворити књигу значи у истом тренутку унети одређене измене, односно адаптирати све оно што делује страно и далеко од читаоачевог искуства (в. Хамнер 1977: 17). У истом разговору наглашава да енглески језик јесте његов језик, али да традиција није, што захтева да се овај јаз некако премости. Дикенсова киша из тог разлога за њега који живи на Тринидаду постаје тропски пљусак, а снег је нешто што постоји само у књигама (1977: 17).

Као што постојећи културни идентитет појединца утиче на нове доживљаје и утиске о новој култури, у *Ениџми доласка* приказано је и како нови доживљаји и утисци на сличан начин обликују старо и већ проживљено, бацајући ново светло на претходна искуства. Алегорија за ову појаву је сцена узлетања авиона којим је Најпол напустио Тринидад и упутио се у Енглеску. Том приликом доживео је своје прво откривење: „[...]лична напетост која је почела оног дана кад ме је авион компаније Пан Америкен Ворлд Ервејз подигао увис и приказао ми како изгледају

поља којима сам био окружен у детињству на Тринидаду, али која до тог тренутка нисам видео јасно.“ (1987: 234)

Као што један пејзаж изгледа потпуно другачије из ваздуха, тако и човекова искуства често изгледају другачије са временске и просторне дистанце. Још једна дистанца, међутим, која у *Ениџми доласка* вероватно игра најзначајнију улогу јесте културолошка дистанца, која омогућује да се увиђају сличности и разлике међу срединама и да се схвате културни односи у колонијалној структури, што је свакако једна од главних тема у оквиру постколонијалних студија. Из овакве перспективе, могуће је увидети да култура није хомогена творевина, већ се у њој преплићу различити утицаји, а конкретно у случају колонијалне средине може се донекле сагледати утицај културе колонизатора на уређење једне колоније. Након што је упоредио Енглеску и тропе, узевши у обзир неке историјске чињенице, Најпол са изненађењем схвата да пред собом види „Енглеске парцеле на колонијалном земљишту у тропима!“ (1987: 269), што му показује да је управо колонизација обликовала изглед и културу једног предела. Још један занимљив пример је школска приредба којој присуствује у Енглеској, која га одмах враћа у рану младост, у Квинс Ројал Колеџ на Тринидаду (1987: 276).

У овим и још многим ситуацијама описаним у књизи, већ доживљено добија нову димензију из перспективе новог културолошког искуства (Хејворд 2002: 50). У таквим тренуцима Најпол пише да су у њему „оживела та првобитна сазнања“ (1987: 271), сугеришући да перцепција и искуство нису коначни, окамењени, већ се као и идентитет и схватање идентитета стално дефинишу и редефинишу. Овакво сабирање и оживљавање прошлих искустава и Хоми Баба (1990: 139) препознаје као феномен окупљања, или прикупљања (енгл. *gathering*), који чини да време расејавања народа по свету истовремено постане и време окупљања и сакупљања сећања и светова који се проживљавају ретроактивно, као и прошлости која је предмет „ритуала оживљавања“ (1990: 291). Најпол у *Ениџми доласка* има утисак да сопствена сећања на Тринидад у току писања не само оживљава, већ и непрестано обогаћује (1987: 176). Ово се види и на његовом доживљају Де Кирикове слике *Ениџма доласка* која је један од доминантних симбола у роману. Видевши слику, Најполу се јавила идеја да подстакнут њом напише причу, али тек касније успева да увиди „колико видова његовог живота садржи та далека прича.“

Када се оваква културолошка перспектива у роману *Ениџма доласка* упореди са уобичајеним књижевним приказима живота емиграната

и егзиланата насталим у постколонијалној књижевности уочава се необична појава да Најпол не доживљава ниједну културу или заједницу као своју (Мишра: 2002), већ према свакој има извесну врсту дистанце која му омогућује да културу посматра на начин на који је посматрао пејзаж Тринадада из авиона. Управо је ово неприпадање и непостојање пуне идентификације са једном културом нешто што Најпол сâм сматра својом јединственошћу (в. Хамнер 1977: 10).

Пишчев бол: нација, раса и колонијализам

У једном интервјуу за *The Times Literary Supplement* Најпол још 1958. каже да је захваљујући животном путу странца и емигранта без правог дома без напора постигао „будистички идеал“ неукорењености и непристрасности (види Хамнер 1977: 10), те да га никада не погађају национални и интернационални проблеми. Многи делови *Ениџме доласка*, међутим, доводе у питање Најполову тврдњу да национална и међунационална питања не доживљава као болне теме. С обзиром на то да је роман написан готово тридесет година након ове Најпове изјаве, могуће је и да се његова перспектива променила, јер се на путу грађења себе као писца описаном у *Ениџми доласка* Најпол суочава са многим осетљивим темама које произилазе из расних, националних и колонијалних питања. Један одломак из романа отворено сугерише да је Најпол у једном периоду потискивао тешке колонијалне теме, а касније успео да се избори са њима и схватио колико га је то суочавање обогатило као писца: „Скривајући своје колонијално-индијско биће испод личности писца, нанео сам велику штету како себи тако и материјалу који сам скупљао због писања.“ (1987: 174) Осећање које бисмо могли да назовемо колонијалним болом било је потискивано, али када се свесно ухватио у коштац са таквим осећањем, Најпол открива да је оно за њега велика књижевна тема којом мора да се суштински позабави и разјасни је сам себи како би постигао равнотежу која му је неопходна да би писао: „Прошлост је за мене – који сам био рођен у колонији и постао писац – представља извор срама и понижења. Ипак, као писац могао сам да извезбам себе како да се суочим са њима. Они су, заправо, постали моје теме.“ (1987: 292)

У овом одломку се види да „рођен у колонији“ и „постао писац“ стоје у својеврсној супротности, као две непомирљиве категорије чији ће сукоб дуго мучити Најпола. После много година он схвата да је и овај јаз у својој суштини културолошки, узрокован образовањем и то веома јасно објашњава на следећи начин:

„Није била невоља само у томе што сам као осамнаестогодишњак био необавештен, и без икакве идеје о томе о чему бих могао да пишем. Већ што сам путем свог образовања стекао идеју – посебно путем „културног“, најистанчанијег дела образовања – да писац мора бити веома осећајно биће; да је писац особа која записује и приказује свој унутрашњи развој. Тако су на невероватан начин, до мене на Тринидаду стигле идеје естетског покрета са краја деветнаестог века, идеје Блумзбери групе, засноване углавном на богатству, моћи и безбрижном животу у империји. Да бих се развио у писца са оваквим особинама (по сопственом тумачењу) требало би да се претварам; да се претварам да сам неко други, неко ко потиче из другачије средине од оне у којој сам рођен.“ (1987: 174)

Идеја о томе какав би писац требало да буде дошла је из друштвеног и културног контекста који се сматрао нормом и коју је прихватио, што је произвело јаз у њему самом и осећање неадекватности због сопственог порекла. Оно што у овом одломку посебно привлачи пажњу је то што Најпол придев *културни* користи уз знаке навода, сугеришући да то није нешто што је природно и непроблематично. Најистанчанији део образовања је управо „културни“, чији је циљ да пренесе одређене културне образце, у овом случају идеје засноване на безбрижном животу у империји које се косе са реалношћу Тринидада, али које су толико успешно промовисане кроз образовање у колонији да ипак успевају да буду наметнуте ученику и будућем писцу. Проћи ће много времена до тренутка када ће Најпол схватити да не треба да пристане на наметнуто осећање нелагоде и када ће човек и писац у њему постати једно.

Поред овог раздора још једна тема трауматична за Најпола је проблем расе и расног идентитета, који испрва није видео као нешто чиме жели да се бави у својој књижевности. Промена перспективе која је дошла током времена проведеног у егзилу, утицала је и на представу коју Најпол има о себи као писцу, односно ономе што би као писац желео да буде. Ову промену почињемо да пратимо од Најполовог путовања у Енглеску, где му се у сусрету са двојцом Афроамериканаца намеће тема сопственог расног идентитета, коју покушава да потисне:

„Са обојицом сам имао нешто заједничко. Али због свог азијатског порекла одбијао сам сваку сличност са њима; кренуо сам на путовање с намером да postanем писац.[...] Прикраћеност коју сам осећао због своје расне припадности није ни на који начин била предвиђена као књижевни материјал за врсту књижевности коју сам желео да створим. Због доживљаја себе као писца крио сам од себе сопствено искуство; крио

сам се од тог искуства. Чак и кад сам постао писац дуго нисам умео да се ухватим у коштац са овим узнемирујућим темама.“ (1987: 50)

Када се испостави да су узменирујуће теме, односно енигме које чак и кроз сан прогоне Најпола, заправо његова неминовност, неизбрисиви део трећег простора у ком он живи, мисли и пише, он се са њима хвата у коштац и из ове велике борбе са самим собом излази као победник, спокојан, ослобођен блокада. „Да бих уопште могао да пишем, морао сам најпре самом себи јасно да образложим своју личност.“ (1987: 184) Његова личност је културолошки хибридна, и дубоко промењена искуством измештеног живота. Свестан је „искривљења своје личности“ (1987: 188) које је почело оног тренутка када је напустио дом, као и тога да је суочен са новим искуством „гурнут у онај део себе који не познаје“ (1987: 142) и који мора да истражи.

Закључак

Када уз помоћ појмова хибридности и трећег простора Хомија Бабе (1990) и идеје о нетранспарентности културног идентитета Стјуарта Хола (1990) истражимо *Ениџму доласка*, закључујемо да су културолошке теме дубински обрађене кроз анализу пишевог искуства живота у егзилу и развоја сопственог идентитета.

Оно што је у роману доминантна одлика наративне перспективе јесте културолошки релативизам, односно свест да су перцепција, начин размишљања и понашање под сталним утицајем културне идеологије, те да нису апсолутни и универзални, већ сагледани из другачијег културолошког угла добијају потпуно нове димензије. Колонијални живот и његови проблеми приказани у *Ениџми доласка* убедљив су доказ за овакво становиште. Користећи метафору енигме доласка, писац покушава да пронађе јасност и истинитост у вечној мистерији (Јовановић 2009: 129), тиме наглашавајући идеју да нема апсолутних истина и културолошки неутралних и објективних прича. Мистерија, односно енигма постаје простор у ком Најпол проналази смисао и обрађује тему миграције и егзила, то јест културолошког трећег простора у коме се уједињују човек и писац.

Иако *Ениџма доласка* јесте по својој структури пишева аутобиографија кроз коју се обрађују постколонијалне теме, ова лична и интимна прича представља богату културолошку студију, која из перспективе емигранта уверава читаоца у то колико је сваки човеков

дoживљај oбoјeн coпcтвeнoм истoријoм, традицијoм и културним вреднoстима и кoликo јe њeгoвa прирoдa услoвнa, a нe апсoлутнa.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1934-1935: M. Bakhtin, Discourse in the Novel. In M. Holquist ed. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by Mikhail Bakhtin*. Austin: University of Texas Press. 269-422.
- Барноу 2003: D. Barnouw, *Naipaul's Strangers*. Bloomington: Indiana University Press.
- Бенет 1993: M. J. Bennett, Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity. In R.M. Paige ed., *Education for the Intercultural Experience* (2nd ed.). Yarmouth, ME: Intercultural Press. pp. 21-71.
- Баба 1990: H. K. Bhabha, DissemiNation : time, narrative, and the margins of the modern nation. In H. K. Bhabha (ed.), *Nation and narration*. London; New York: Routledge.
- Баба 1994: H. K. Bhabha. *The Location of Culture*. London ; New York: Routledge.
- Хамнер 1977: R. D. Hamner, Ed. *Critical Perspectives on V. S. Naipaul*. Washington D.C.: Three Continents Press.
- Хол 1990: S. Hall, Cultural Identity and Diaspora. In J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London. Lawrence Wishart .222-237.
- Хејворд 2002: H. Hayward, *The Enigma of V. S. Naipaul: Sources and Contexts*. New York: Palgrave Macmillan.
- Јовановић 2009: A. V. Jovanović, Junaci u mreži kultura - Alijas Grejs i enigma dolaska. *Filološki pregled*, 36(1), 123-130.
- Мишра 2002: N. K. Mishra, Trajectory of Displacement: Expatriate Sensibility of V.S. Naipaul. In Mohit K. Ray (ed.), *V. S. Naipaul: Critical Essays* (Vol. 1). New Delhi: Atlantic.
- Ружди 1992: S. Rushdie, *Imaginary Homelands*. London: Penguin.
- Смит 2004: A. Smith, Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies. In N. Lazarus (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 241-261.
- Најпол 1987: V.S. Najpol (1987). *Enigma dolaska*. prevela A. Jovanović (2004). Beograd: Plato.

THE THIRD SPACE AS A NARRATIVE AND CULTURAL PERSPECTIVE OF A WRITER IN EXILE: THE ENIGMA OF ARRIVAL BY V. S. NAIPAUL

Summary

This paper explores the cultural aspects of V. S. Naipaul's autobiographic novel THE ENIGMA OF ARRIVAL. Drawing upon the concepts of hybridity and third space, as defined by Homi Bhabha (1990), the paper analyses the narrative point of view of the writer in exile and shows how such perspective, the perspective of a man who does not feel to be a member of any culture, sheds light on the relativity of ideology, values and perception. In his novel, Naipaul gives the reader an insight into the interplay of at least three different cultural experiences and points of view: Indian, British and Trinidadian. Moreover, he explores how this interplay helped develop him as a man and a writer. Although the novel The Enigma of Arrival is a personal story which tells much about the postcolonial world, it can also be read as a rather detailed study on what it is like to be a foreigner, to live in another cultural environment, to experience cultural shock and to perceive one's own life and past from a new perspective. In other words, this novel is a very vivid account of how one develops their hybrid cultural identity.

Key words

V. S. Naipaul, exile, cultural relativism, hybridity, third space

Dunja Živanović



КАМЕРА СА МАРГИНЕ:
*еџзилантиска ѿерсиѧектѿива у
роману Знаци идентѿиѿиѧеѿа
Хуана Гојтѿисола*

Јелица А. ВЕЉОВИЋ

*Универзитет у Краџујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за хисторијску*

jelica.veljovic@filoloski.rs

821.134.2-31.09 Гојтисоло Х.

Овај рад има за циљ преиспитивање егзилантске позиције писца као маргинализованог посматрача друштва у којем је неприпадајући. Пратећи демитификаторски фокус који Гојтисолов прошаџониста усмерава према друштву Франкове Шпаније након Грађанског рата '39. године, увидећемо у којој мери егзилантска позиција може бити повољна и чак кључна у конституисању уметника по питању слободе и стваралачког циља. Истовремено, следећи ниш Гојтисоловог испресецаога наратива, увидећемо у којој мери је егзилантска позиција кључна у конституисању идентитета једног народа и земље која живи иза имаџолошке представе диктаторског режима. Супротстављајући наратив егзиланта и ентитета наратива диктаторског режима, увидећемо на који начин Гојтисоло изграђује завети егзилантског постојања.

Кључне речи

републикански егзил, шпански послератни роман, перспектива маргине

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

З апочнимо постављањем себе на осматрачницу хришћанске историје, будући да је овај пиједестал учинио Шпанију шампион(к)ом католичанства – наследног гена развијеног код Католичких краљева у 15. веку за време великих прогона Мавара и Јевреја, који је у 20. веку изнова пробуђен у телу фашизма генерала Франсиска Франка. Резултат овог генетског преноса је условио прву експедицију шпанских републиканаца 1939. године ка Мексику, и то „колумбовски“ са три брода (*Sinaia, Iraneta, Mexique*), како су републикански и антифашистички писци исказали у наслову свог часописа и дневника *Sinaia* (Аснар Солер 2009: 21). Једина разлика је промењен разлог експедиције: Колумбо је кренуо да би освајао, републиканци су били у егзилу. Још много пре егзилантске експедиције ка Хиспанској Америци, 6. октобра 1937. године у шпанском дневном листу *ABC* фашизам је поручио књижевницима своје земље: „Нека остану без домовине!“, у жељу за њих „светог Грађанског рата“ (Родригес Пуертолас 2009: 60). Ген је наставио да дела и у такозваним Годинама мира, условивши егзил писаца генерације ‘50-их, „другог послератног таласа“ коме припада и Хуан Гојтисоло.

Погледајмо сада један лингвистички указатељ на друштвено не/повлашћени положај егзиланта у језицима романских народа, као што је то урадила чешка песникиња у егзилу Вера Линартова, у свом есејистичком излагању *Pour une ontologie de l'exile* (прим. прев.: „За онтологију егзила“) (1997: 65). Ако потражимо корен речи егзил у шпанском, француском, италијанском, португалском, румунском и каталонском језику долазимо до латинске именице *ex(s)ilium* – изгнанство, произашле од глагола *exsilio, exsilui, exsire* у значењу искочити, изаћи ван, прећи преко, поскакивати. Именица за коју овај глагол везује своје значење је *exitus, us*, која има следећа значења: 1) одлазак, излазак; 2) крај, смрт; 3) успех, судбина, срећа. Сви наведени романски језици слажу се са овом етимологијом речи егзил у својим речницима. Међутим, управо од латинског *exitus* као и од глагола *exsire*, настале су речи у сваком од наведених језика које означавају успех, добар и повољан исход. Да ли је овај оксиморон егзилантског повољног положаја исказан у језику? Иако *exitus* јесте дало *éxito* (шп.), *êxito* (пт.), *l'exit* (cat.), *reușită* (rm.), *réussite* (fr.), *riuscita* (it.), показује нам се да су Стари Римљани као означитељ за успех и повољан резултат користили фразу *exitus prosper/felix/bonus*. Управо овиме смо донекле назрели једно семантичко место у којем су се скупа нашла значења излаз (чак смрт) и успех, али и поставили питање колико *exitus* може бити *bonus* за

егзиланта и његов положај писца?

Историја егзила нам говори да је егзилант удаљен од друштва из којег је потекао и које га је првобитно обликовало. Ипак, дата дистанца на коју је егзилант приморан, јесте уједно и његова слобода да дистанцирано сагледа свет свог неприпадања онакав какав јесте изнутра. Та позиција изван сагледаваног света, јесте једина која пружа слободу увида у њега и давања истините слике налик сведочанству. Управо је ово разлог због којег Гојтисоло фаворизује маргинализовану позицију, позицију изван притиска, естетско-етичких намета диктатуре и цензуре (1991: 117). Овиме се Гојтисоло слаже са мишљењем Едварда Саида да је егзил моћни и обогаћујући мотив у модерној култури услед надкултуролошких и транснационалних визура које пружа (2000: 173). Како стоји у дијалектици са национализмом, појам нације као и свих националних амблема се разрушавају у погледу егзиланта, који се тако налази у улози демитификатора нације из које је прогнан. Управо је ово положај Гојтисоло, и његовог фиктивног романескног алтер ега, чији знаци идентитета су подељени између покорног и блудног сина, између буржујске и побуњеничке Шпаније; Шпаније црних легенди и Шпаније револуције. Из тог контрапунктског света, Гојтисолов егзилант излази свестан двозначности у којој живи. На дистанци од свега што није и јесте, узима камеру, фотоапарат и породичне албуме усмеривши фокус плуралитета ка свему у посматрању свога не-сопства и свога сопства. Управо тај децентрирани фокус ће снимити све оно што је Шпанија прогнавши своју интелигенцију, маскирала туризмом и Годинама мира. Како Солдевила Дуранте сматра, у послератном шпанском роману понуђене су нам инстант фотографије које се брзо смењују у виду исфрагментираног документарног филма, будући да ова атомизација слика може обухватити све фацете реалитета (2001: 256). Подсетимо се да је још Валтер Бењамин говорио о способности продирања камере у све ентитете које чине реалитет, која нам самим тим оперативним чином свога делања омогућава да изнесемо јасно на површину најскривеније делове оне представе која чини свет (1974: 140). Стога камера, за коју се Гојтисоло одлучује у тренутку одабира инструмента који ће мотивисати његову наративну технику, омогућава отварање простора који чини политичко и друштвено несвесно једне земље и једног народа. Стога шпански роман након Грађанског рата као да је осетио потребу за фотографским и кинематографским ефектима преноса значења у имплицитној комбинаторици различитих материјала. Како је истинитост овог преноса била под притисцима

институционализоване диктаторске имагологије путем које је сваки идентитет друштвено посредован (Озборн, Винтл 2006: 16), пишчева визура се изместила, те је и камера протагонисте изашла изван – на маргину.

У роману „Знаци идентитета“ ова камера је у рукама Алвара Мендиоле, Гојтисоловог алтер ега, који у потрази за својим идентитетом у егзилу раскида са својим првим и наслеђеним идентитетом, који му је отворио свет шпанске буржоазије, монархиста и земљопоседника у прекоокеанским вицекраљевствима Шпаније. Управо овај наслеђени идентитет јесте присни непријатељ његовог садашњег егзилантског идентитета, и то од првог контакта са припадником револуционарног покрета макија који се одиграва на породичном поседу (Андерсон 1974: 12). Призор овог републиканског побуњеника и жртва коју приноси слободи јесте дијаметрално супротна Алваровој породици, од које ће касније и побећи, прешавши границу ка свету Другости. Управо овај први сусрет са припадником света Других, у односу према друштвеној класи којој по пореклу припада, јесте семе побуњеничког идентитета студента режије Алвара Мендиоле, које ће учинити да положај који ће Алваро као будући егзилант заузети, има за циљ демитификацију и денатурализацију свих концепата фашистичке Шпаније и лажних слика које пласира самоприкривајући своју унитаристичку угњетавачку природу. На овом месту Гојтисоло истиче стваралачки циљ уметника егзиланта: демитификаторски циљ, који се једино може постићи минарањем из саме унутрашњости мита (Санћес Видал 1980: 30). У складу са овим тврдњама нам се и показује да снимци које Алваро успева да ухвати на периферији живота у Шпанији јесу стварнији ентитети од званичних историографских записа градитеља франкистичких митова. Одакле ова потреба за демитификацијом? Из неопходности очувања слика егила живима и сведочења о њиховом постојању пред судом времена. Узмимо сада материјал овог младог редитеља у егзилу и погледајмо са њим „шпанско чудо“.

Са готово десет година живота проведених изван своје домовине, блудни син Мендиолиних посматра на железничким станицама Париза удављено лице својих пристиглих земљака. Чекајући међу њима познате и непознате особе које деле исти израз, Алвару се наметнуо страсан и строго потребан подухват снимања социјалног документарца о судбини једне ишчезавајуће предратне генерације Шпанаца. Ишчезавајуће, јер је знао да туристичка „богата трансфузија долара“ прети вечном анестезијом оног народа који се крио под веселим бројкама статистике

Франкове власти. Интегришући социјални роман, који бива текстуално формиран снимљеним кадровима Алваровог филма, Гојтисоло прати тенденције развојног пута послератног романа у Шпанији '60. година, користећи елементе социјалне новелистике као наративне чиниоце који ће омогућити формирање идентитета једног народа, који је распршен између слика свакодневног живота, избегличких прича и руралног амбијента (Поуп 1999: 457-458). Звучни гласоговорници диктатуре нису гледали преписане биографије и слике емиграната као Алваро у кафани госпође Берже у Паризу, и касније у Андалузији где почиње снимање филма. Кафана госпође Берже јесте место сусрета и проналажења емигрантских експедиција из Галисије, Екстремадуре, Кастиље, Андалузије... ловаца на слободу из свих крајева Шпаније. Алваро их је виђао као чланове каквог степскога стада како траже адресе, штрајкују због европске кухиње, са картонским коферима осигураним канапом, док сричу неразумљиве називе париских улица и станица метроа и траже утеху у дамама булеvara Шапел за десет франака. Алваро их је виђао и примао у свој дом, и списак Висенти и Висентеа се умножавао, док им је његова волонтерска добротворна мисија добављала послове код финих париских породица. Како би нови припадник одбачене класе долазио, тако би постајао херој дана – центар око којег би се окупила шпанска маргина, са којом би се и он сам већ сутрадан стопио. У своме једу би заједничким снагама стављали целокупно француско друштво на оптуженички клупу, гајећи „чисти шпански изглед, заснован на дугим зулуфима, засуканим брковима и не знам чиме потиштеним у погледу, што им је омогућавало да се на први поглед уоче усред безимене, сиве и деперсонализоване масе у којој су живели“ (2009: 240). Овиме је јасно оцртана ситуација изгнаника да свуда са собом носи делове свог изгубљеног дома – чин који у себи имплицитно садржи жељу за повратком. Алваро је стајао на за тренутак удаљеној осматрачници са које је гледао стадо коме је припадао, а уједно и није припадао. Савршена позиција за власника фокуса. Управо оваквим позиционирањем, увиђамо да је власник камере двоструко маргинализован, налазећи се изван Шпаније и изван групе шпанских емиграната. Ипак, једино тако је могао постати Гојтисолов инструмент за приказивање физичке и духовне физиономије својих долихокефалих сународника.

Као отпали лист стабла, удаљени Алваро класификује шпанске емигранте, по слојевима седиментне стене која је у својој целини представљала шпанске изгнанике. Чувена Трагична недеља 1909. године,

диктатура генерала Прима де Ривере и догађаји у Астуријасу из 1934. оставили су своје фосилизоавне представнике на овој стени, која је од почетка Грађанског рата уобличена у три нова таласа: први чине ратни ветерани изгубљенога рата; други слој, побегле након завршетка Другог светског рата и госте фашистичких логора Албатере и Миранд дел Ебро, чије су уцењене главе пешке побегле у Француску; трећи слој били су политички емигранти и интелектуалци, након епизодних студентских протеста, средином педесетих година. Заједничка тема јесте била Шпанија, све док није нестала нада у повратак. Сваким новим придошлим таласом емигрантска стена постајала је само чвршћа. Тада „ као заједничка тачка после једноличне ексхумације ратних година уследила би неизбежна дијагноза болести Шпаније“ (2009: 276). Тако се унутрашња политика Шпаније водила изван ње саме, у својеврсној спољној секцији изгнаних демократских, републиканских и левичарских партија. Успостављање вољене републике, скупови изгнаних политичара и политичких неистомишљеника, митинзи, манифести... дух слоге и узгнанству, али и речи испражњене, без значења и у сталном роју – речи као ексери, који код Гојтисолвог редитеља изазивају редовна повраћања у сали Академије наука. Он је остајао на маргини егзиланата, али његова камера је стајала упрта у њих.

Још један котур испражњен је пре одласка у Шпанију. Сlike које га чине уводе нас у наративни свет у коме су главни актери француски салонски револуционари. Млади шпански редитељ им се учинио као идеалан профил за саучесника у атентату на Франка, или барем као потенцијални актер антифашистичког отпора. Осећај дужности и срама због „повољног“ положаја у Француској, довели су Алвара до обмане да ће споља подржати племениту борбу својих пријатеља који су остали унутар фашистичке структуре, и да држи у рукама решење свих зала Шпаније. Након два дана, француској интелектуалној елити пажњу су одвукли догађаји у Суецу, Алжиру, Мађарској, док се „донкихотовска борба (Алварових) пријатеља с бесловесним тврдоглавим шпанским друштвом и његовим свемоћним чуварима гушила у диму, благу и лажима пустих и бескорисних Година мира“ (2009: 210). Одмотавајући котур у Паризу, у наратив улећу фрагменти дневника праћења, извештаји полиције, биографије избеглих Шпанаца са њиховим трагичним данима, падовима и крајевима, исказаним слободним управним дискурсом. Смештене пред Алваров документарни материјал, Гојтисоло нас усредсређује на призор живота као учења о болу, стиду и лукавству... о понижењима шифрованим на кратким страницама

брзоплето набацаних, али строгих и тачних, речи које „ниједан поредак, ниједно благостање, ниједна модернизација – и за тебе је то била утешна истина – никада неће успети да избришу“ (Гојтисоло 2009: 365). Ова испресецаност наратива представља испресецаност Алваровог света, јер он је сачињен од плуралитета стварности коју чине Франкове фаланге и они које та стварност прогања. Управо због своје позиције на маргини, егзилант има свест о плуралности света, која га води ка свести о постојању симултаних разнородних димензија – зато је његова свест контрапунктска (Саид 2000: 186), баш као и Алваро сам, и баш као Гојтисолов наратив. Лечећи свог јунака од туге и сете због шкртости судбине која осуђује на заборав, Гојтисоло води Алвара Мендиолу из једног апатичног стања егзила и осећаја бескорисности, у побуну: почетак снимања документарног филма у варварској земљи Андалузије. Тако добијамо поглед на Шпанију која је остала – поглед који је дат изнутра, а опет са маргине. Уједно, Гојтисоло нам овиме указује да, упркос сталном постојању писца егзиланта у једном простору прелаза, између два (не)места, можемо назрети место на коме се он може пронаћи, конституисати, и усталити – то је место деловања и борбе.

Шпанија којој се Алваро враћа са шеснаестомилитарском камером отвара се пред нама као окамењена и неокрзнута Шпанија Тајифа, и како удвојени Гојтисолов приповедач бележи у трећем лицу „чврста рука веома опрезног pilota водила је брод у безбедност од сваке непредвиђене неизвесности. Дадиље, деца, заљубљени, курве, могли су мирно да спавају, ходају у сну и ходајући сањају, живе у сновима, као срећни зупчаници безгрешне машинерије, бесмртни као поредак који је бдео над тачно поновљеном симетријом њених покрета.“ (2009: 267) Долазак Алварове филмске екипе, Гојтисоло почиње предиктивном нарацијом, у виду полицијског извештаја, који је временски ситуиран пет година касније, о праћењу сумњивог лица под именом „Ондулирани“. Наводи се да је дотично лице идентификовано као пратилац Алвара Мендиоле, „аутора антишпанског филма о радничкој емиграцији, одузетог од стране Грађанске страже“ (2009: 219). Путујући у складу са координатама свога изгубљеног и прогнаног идентитета, Алваро Мендиола, „грана одсечена с родног дебла, биљка која је расла у ваздуху, протеран као толики други, сада и увек“ (2009: 332), враћа се у Шпанију у свој некадашњи свет. Чиниоци тог некадашњег света га посматрају као Другог – сматрају га странцем чију камеру посматрају непријатељски и са неповерењем. И даље је на маргини, са које покушава да конституише лик свог народа и земље. Линеарно

градећи наратив ка овом циљу, појављује се уметнути програм прославе града, која укључује борбу бикова. Драмска представа коју ће странчева шесанестомилитарска камера забележити почиње. Из грубе публике без туриста који читају романи Хемингвеја, искључен је једино он, који их посматра и снима као припаднике неког другог, за њега фиктивног, света. Његов објектив хвата постепено ритуалну смрт ове симболичке животиње: „ударци пљуште по њему не штедећи ниједно место (...) игру треба продужити до крајњих граница, дотерати његову агонију до самог краја. (...) Бик слини и избацује крв на уста (...) Крв липти и животиња муче од бола“ (2009: 140), док гонич покушава ласом обуздати његову борбу за живот и превладати његов нагон за слободом, све док животиња не пусти последњи крик: поклекне, седа, устаје да би изнова пала. Ови кадрови у наративу бивају испресецани меморијалним сликама стрељања у истом месту двадесет и две године раније: паралелизам слика борбе и пада бика паралелне су сликама борбе и пада једног народа расутог и рањеног по ливадама, улицама, каналима. Паралелизам слика и кадрова агоније доводи до разграђивања линераног праћења наратива, који сада у један исти круг везује народ и бика, у земљи чија се црвено-жута застава меша са крвљу бика и народа на жутој осунчаној прашини земље разроване борбом. Тако се у свести читаоца снимање смрти бика изједначава са фашистичким стрељањем, док се милосрдни котур филма управо ту и зауставља. Символи су ухваћени, реструктурирани у оку маргинализованог посматрача, и деконструисани у закрвављеном погледу посматрача изван света у којем су створени. Камера и приповедач у трећем лицу смештен иза ње настављају са снимањем сиромашних рибара, вашара уз звуке химне и мирисе знојавих младића по фабрикама. Истовремено са овим приказима, Алвара посматрају као странца, али уједно и као излаз из земље ради неке боље будућности. Сви су остављали своје адресе и имена, препричавали своје филмске покушаје бекства, и пристајали на снимање уздајући се у свог потенцијалног покровитеља. Сањајући будан оком једног Ајзенштајна, у Алваров објектив упада и Грађанска стража као нови актер документарца, који се и прекида њиховим „Ваша документа молим...“. Дуго испитивање о везама са особама под присмотром, и о истраживању масакра пре двадесет две године у ком је убијен његов отац, завршило се одлуком Више власти да задржи камеру и филм. Одузимање документарца као средства које са маргине прети да угрози слике и представе стваране у машинерији центра, описано је паралелно са ретроспективним дијалогом фалангиста и

Алварових убијених рођака, који су једнако започети репрезентативним исечком из дискурса власти: „Ваша документа, молим...“. Сународник-странац се враћа у поновни егзил, из једног не-места у друго не-место, на својој динамичној маргини. Остављен је у свету сачуваних слика, у којима покушава да успостави значење свог сопства у разговору са приповедачем у трећем лицу, који је заправо удвојени приповедачки глас протагонисте: некада је држао камеру и снимао, а у садашњем времену наратива посматра и анализира сопствени идентитет причајући са својим доживљеним „Ја“, које је увек било „Друго“. Своме садашњем „Ја“ приповедач Алваро Мендиола сада сажима развој изгубљеног филма након петнаест година говорећи му: „твоја домовина беше се претворила у злокобну успавану земљу од тридесет и нешто милиона полицајаца без униформе (...) стражар, цензор, ухода – беше пажљиво инфилтриран у душу твојих земљака (...) инквизиција се поново јављала с неочекиваним маскама“ (2009: 220).

Камера се јасно појављује као непријатељски ентитет у наративу под називом Франкова Шпанија, уколико се налази у рукама маргинализованог Другог. Алварова прича о одузетом филму као да доживљава поновно извођење у причи италијанског фотографа Гаспаринија. Још један „инфилтрирани елемент из иностранства“ доведен је у свет Франкове Шпаније, да забележи стварне тренутке диктатуре изван домаћаја пропаганде. Уз љубазношћу маскиран официјелни дискурс припадника полиције, стоји призор претреса собе „иностраног елемента“, и љубазан информативни разговор стоји у директној опозицији са делањем које га прати. Дискурс диктаторске идеологије се притом приказује као оболео од разилажења са стварношћу коју ствара владајућа идеологија, те уз један љубазан позив за вожњу градом, апаратом иностраног новинара рукују припадници владајуће идеологије. Сlike које је направио Гаспаринијев фокус су увреда за диктаторове слуге, јер сликајући срушене колибе и тужну децу нису добро ухватиле стварност њихове земље. У реалитету који они стварају ове слике и не постоје, а тиме је приказано како диктаторски реалитет није ништа више до пропагандска пројекција једног могућег света, док истинити реалитет стоји одвојен од њиховог и бива принудно постављен као фиктивни свет са ентитетима који немају референцу у њиховој стварности, стипулираној њиховом делатношћу. Гојтисоло користи ову сцену ради разумевања егзилантског наратива као могућег света који јесте једини стваран и истинит, и који стоји наспрам фиктивног диктаторског света који егзилант посматра. Дакле,

егзилантско Друго и његова маргинализована перспектива добијају улогу представника истине. Тако свет под диктатуром није ништа друго до симулакрума, што нам открива једино дискурс маргине критички усмерен ка центру (Адриенсен 2006: 63).

Управо овај симулакрум света и живота Гојтисоло жели приказати у последњем поглављу свог романа и у завршници сакупљања знакова идентитета његовог удвојеног приповедача Алвара Мендиоле. За ову перспективу користи телескоп за туристичка осматрања града са замка Монтхуич. У приповедачевом двозначном свету, ово место има двозначну историју: званичну туристичку, и незваничну историју изгнаних, за које овај замак јесте место тортуре и последњих издаха неистомишљеника власти. Ови наративни сегменти који припадају Алваровом току мисли, праћени су светом који га окружује, а који чине туристи. Поновна двозначност приказиваног света изриче се у двосмерном кретању на границама Шпаније: борци за слободу и против центра маргинализују се ка другој земљи, док истовремено са овим емигрантским током посматрамо надолazeћи туристички ток управо из тих других земаља ка Шпанији. Шта види сочиво телескопа сада, који град и коју земљу? Како слика увек зависи од онога ко је ствара, Алварова слика Шпаније коју гледа као да је привиђење – његовог света и његовог града нема. Прегажен је индустријским погонима, депоима и фабрикама, зградама и облакодерима који надвисују сиротињске блокове и нише са баракама и уџерицама. Поставивши свог приповедача и фокализатора Алвара на гробље слободара, присуствујемо снимку још једног гробља, које се прелама кроз сочиво телескопа. Изгубљени рај, који је сниматељ са маргине чувао у сећању, сада је сахрањен испод привида садашњости, као што бележи републиканска списатељица Марија Тереса Фелипе у егзилу у Мексику: „Наш рај, онај који бранимо, је испод садашњих привида. (...) Зар не видите ви млади, без изгона и плача, да морамо поћи од рушевина, рупа, и поља која горе, како бисмо подигли наш братски град изнад новог закона“ (1999: 98), као што је некадашњи војни затвор за борце са поражене стране Грађанског рата, у садашњости Гојтисоловог наративног света претворен у туристичку атракцију. Овде се налазе у јукстапонираном контрапунктском односу визије егзиланта и туриста. Његова мучнина и нагон за повраћањем и звуци њихових блицева се наизменично смењују кроз последње поглавље као исечци два различита наратива. У последњем погледу на некадашњи дом, Алваро је окружен диктаторском имагологијом на делу, и ентитетима тог туристичког пропагандног света, који у

његовом немају никакве стварносне референце: проспекти, постоље за Вођу Ослободиоца, фотографске композиције тореадора и циганке са лепезом, макете Гиралде и кориде јесу слике победничке идеологије на месту на ком су њихови супарници писали речи слободе. Поставивши своје „Ја“, које управо доживљава призоре идеолошког спектакла, питање да ли је доскорашња прошлост његове домовине била стварна, Алварово приповедачко лице нас поставља иза телескопа у коме се сада прелама група туриста која слуша званичну историју победника. Рутинска фарса коју свакодневно изводе туристички водичи диктаторске идеологије, гласоговорници који су у садашњем слоју наратива дочекали блудног сина са маргине, хор званичних Гласова који су придикивали због лоше лектире која га је одвела у Другост, сада поручују Алвару: „стена смо стена ћемо и остати не терај инат већ излази напоље (...) твоја страст је била грешка исправи је“ (2009: 410). Дискурс гласова победника употпуњен је једним натписом за посетиоце замка на Монтхуичу: ИЗЛАЗ, на четири светска језика.

Тада Алваро, и даље мислећи на језику материце из које је избачен и који сада налази затрован, спознаје завет свог егзилантског идентитета и смисао свога положаја на маргини – „остави сведочанство бар о овом времену не заборави шта се све десило у њему не прећуткуј (...) много касније неко ће можда разумети (...) који је био твој злочин“ (2009: 411). Ово је ток Алварових мисли које се надмећу као у кошници, у дискурсу који је сасвим разграђен, на прелазу између прозе и поетског текста, и у коме налазимо уметнути натпис са телескопа: УБАЦИТЕ НОВЧИЋ – наставите да гледате са дистанце, да преносите своје погледе, да памтите. Само тако побуњени Шпанац, становник маргине и странац, може наставити разградњу света у којем је неприпадајући, у ком се крије усклич којим је уз Међународне бригаде бранио Мадрид од фашистичке агресије 7. новембра 1936. године: „Неће проћи!“ Овиме Гојтисоло покушава дати смисао живљења и уметничког стварања у егзилу, који у средишту лавиринтског тумарања „између“ чува разградњу имаголошке конструкције поретка чија главна негација и критика јесу отелотворене у егзиланту.

ЛИТЕРАТУРА

- Адриенсен 2006: B. Adriaensen, Coming to terms with Franco's legacy: trauma and cultural difference in the work of Juan Goytisolo, *Studia Imagologica: Image into Identity, Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11, Amsterdam: Editions Rodopi, 53-68.
- Андерсон 1974: R. Anderson, Señas de identidad: Chronicle of a Rebellion, *Journal of Spanish Studies: Twentieth century*, New York, Vol. 2, No. 1, 1974, pp. 3-19.
- Аснар Солер 2009: M. Aznar Soler, Literatura, historia y política en exilio republicano de 1939, *República de las Letras*, 113, Madrid: CEDRO, 20-50.
- Бењамин 1974: В. Бењамин, *Есеји*, Београд: Нолит, 114-149.
- В. Саид 2000: E. W. Said, *Reflections on exile and other Essays*, Cambridge: Harvard University Press.
- Гојтисоло 1991: J. Goytisolo, Cronología, у: Manuel Ruiz Lagos (ред.), *Semana de autor sobre Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 103-122.
- Гојтисоло 2005: J. Goytisolo, *Señas de identidad*, Madrid: Alianza Editorial.
- Гојтисоло 2009: X. Гојтисоло, *Знаци идентитетa*, превоо Далибор Солдатић, Београд: Лагуна
- Леон 1999: M. Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Madrid: Castalia.
- Линартова 1993: V. Linhartova, Pour une otologie de l'exile, *Intellectuels en Europe*, Paris, 10. December 1993.
- Озборн, Винтл 2006: J. Osborne, M. Wintle, The construction and allocation of identity through images and imagery: an introduction, *Studia Imagologica: Image into Identity, Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11, Amsterdam: Editions Rodopi, 15-30.
- Поуп 1999: R. Pope y otros, Hacia los años cincuenta, у: F. Rico, S. Sanz Villanueva (ред.), *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, 8/1, Barcelona: Crítica, 450-459.
- Родригес Пуертолас 2009: J. Rodríguez Puértolas, ¡Que se queden sin patria! El caso de los poetas, *Republica de las Letras*, 113, Madrid: CEDRO, 60-71.
- Санџес Видал 1980: A. Sánchez Vidal, Renovacion de la novela española en los años sesenta, Dialnet, <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/68909.pdf>, 10/06/2012.
- Солдевила Дуранте 2001: I. Soldevila Durante, *Historia de la novela española (1936-2000)*, Vol. 1, Madrid: Cátedra.

LA CÁMARA DEL MARGEN: PERSPECTIVA DE UN EXILIADO EN LA NOVELA SEÑAS DE IDENTIDAD DE JUAN GOYTISOLO

Resumen

Presente trabajo trata el tema de la identidad española en el período de la posguerra, que se constituye a través de la cámara del protagonista en la novela *Señas de identidad* de Juan Goytisolo. Esta cámara resulta ser un recurso narrativo de Goytisolo para dibujar la fisionomía corporal y espiritual del pueblo español, escondido bajo las cortinas de acero de la dictadura franquista. Siendo dirigida por exiliado Álvaro Mendiola, que se ve dobladamente marginado, el foco de esta cámara también parte del margen. Notaremos que esta distancia y marginación son imprescindibles para crear una imagen objetivista y verdadera de un país controlado por la maquinaria ideológica. En palabras de Walter Benjamin, los cuadros captados por cámara nos proveen de una realidad más verdadera y profunda, llevando al luz todas facetas de la realidad humana. Esto es lo que Goytisolo logra crear, desmitificando el mito de España eterna – España franquista, y mostrando que la imagen representada por un marginado y exiliado revela un mundo real. Frente a éste, el mundo perteneciente al narrativo de dictadura, resulta ser una mera proyección ideológica y un mundo ficticio. Así Goytisolo logra la reivindicación de lo(s) marginado(s). Junto con el narrativo entrecortado, regalado a todas las voces tanto marginadas como autoritarias, Goytisolo establece el voto del exiliado, enlazándolo con su foco marginado y objetivo: no olvides, no te calles, sigue testimoniando, metafóricamente presentado por las indicaciones en catalejo del telescopio en Montjuic: INTRODUCZA LA MONEDA. Así una identidad exiliada/marginada llega a constituir la médula de su existencia.

Jelica Veljović



БРОДСКОВА
ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА
мења-идентитетска у егзилу

Никола М. ЂУРАН

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет*

djurannikola@yahoo.com

821.161.1.09 Бродски Ј.

У раду се размајра тежња Јосифа Бродског да утврди идентитет књижевника егзиланца у вансеријској постојаности мајерњег језика, са осећајем одговорности према истом језику и према домовини која га је изгнала као подстрекивачем. Према привидно поставља естетику као начин промишљања уметничких стремљења изнад етике, са развојем своје мисли Бродски све ујорније развија сопствену "интелектуалну политику", доушљајући да се књижевност заузме за сопствени вид старатељства над нацијом – не као политика масовног социјализма, већ индивидуалистичког, у чијем оквиру сваки говорник, као равноправни власник али и самостални тумач свог језика, одржава језик путем књижевности као средства.

Кључне речи

Бродски, егзил, мейн-идентитет, књижевност, етика естетика, појединац

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Одговор Јосифа Бродског има ли књижевност ослонац у институционалној и политичкој мисли није једноставан нити сводив на једно образложење. Било би потребно – а та дилема свакако не започиње са Бродским – раздвојити политику на њену “суштаствену” бит, отеловљену у економској, војној, медијској и уопште друштвеној ситуацији у свету и њену “онтолошку” претпоставку, еманциповану од буке светских догађања и пренесену у домен ако не увек афирмисаних теорија, а оно макар упорно понављаних артистичких амбиција. У том апстрактном облику, узима се да је политика пожељнија за уметнике поготово за непопуларне дисиденте и изгнанике. А зато што је “стасала” до ступња политике и друштвеног кодекса, уметност није мање промишљање лепог у свету; њено афирмисање на глобалном плану и даље је усидрено у индивидуи као равноправном пропагатору. Јер, како нас Бродски у више наврата подсећа, естетика увек односи превагу над етиком, полазећи од домена хипотетичког који се тиче индивидуе, преко варијација уметничке мисли и атомизације наизглед уникатних и монополизованих уметничких производа, до стварања “естетске реалности”, типично бродсковог уређења које, као солидно јединство самосвојних појединаца-ствараоца који мислиле ту реалност свако на свој начин, важи за најмоћније и најпотпуније друштвено уређење које се да замислити.

Међутим, и сам Бродски је слутио колико је његова теорија релативна и претерано условљена од истих варљивих и безнадних појединаца на које се позива; оксиморон је романтичан у оној мери у којој не претендује на псеудо-креативну лакрдију, до чега долази када уметник повиси тон и тиме се умеша у спољашност, која припада активности и буци. Институцију је пожељно избегавати и на рачун њеног замишљеног пораза доказивати извесност личне мета-егзистенције – све до сазнања да је њена неуништивост спаситељска бар исто колико је и заједљива. Докса је, уместо дотадашњег статуса инхибирајућег оца-суперега, добила облик богиње мајке из чије руке, уз подједнаку сагласност и страст њених поданика, долази и добро и лоше. Језик у оквиру ког се рађају архетипске смернице настанка сваког дела, иако функционално супротстављен поменутој “суштаственој” политици институција, прећутно се обраћа суду историје и народа за валидност својих покушаја. Прошлост је, тврди Бродски, једина заоставштина не само уметника, већ и целог човечанства које, у паничном расту неверице у одрживост сопствених веровања и, тиме, постојања, од вакуума

будућности бежи у сигурност прошлости. Бродскова специфичност – због које на махове рескира да буде назван ренегатом међу типичним несхваћеним романтичарима – јесте у тврдњи да прошлост истовремено може бити агорафобична и слободарска, неуротична и креативна.

Премда равнодушна према смртном уметнику, кога у свом непознавању друштвених скала, не разликује од просечног грађанина, историја је милосрдна са његовим делом, идентификује се са његовом неухватљивошћу и неподатношћу дефиницијама, саживљава се са њеном прећутном фрустрацијом због немогућности да нађе човека-власника. Дело – Бродски посебно тражи да част припадне песми – надживљава не само свог аутора него и епоху, и време као такво. Језик, који је, ипак, увек првенствено одраз књижевних дела и (званична) историја постају један појам са два наличја која се смењују.

Тако једноставно, рекло би се, са жаром напредног државног чиновника, пристаје Бродски да историја конфискује његов опус, да подмити његову мистичност и неутуђивост, а кад се исти договор понуди њему самом, он агорафобично прибегава у склониште првобитног огњишта, јединог стварно познатог, коме отуд једином и верује. У аутору докле год је у изгнанству не престаје осећај кривице што га домовина не жели: једном одсечен од својих корена и места где је стекао основе културолошког и приватног промишљања околине, унапред је предодређен да ни у једном месту, ма колико на пољу варљиве званичности “захвалном”, не доживи осећај безбедне вечности која није знала за страх и срећу, нити за добро и зло: на основу свог анти-етоса вечност га је и обесправила! На другом крају, друштво – не још увек и историја, која стрпљиво чека епилог свих грађанских импровизација – испробава варијације дела, прилагођава га, дорађује, политизује, упрошћава. Историја поступа мудрије: у њој има само људи (мноштва), не и појединац који јој, са својом недораслошћу и непрактичним “реалностима”, представља само сметњу.

Да ли је онда Бродсков мета-идентитет изгнаног ствараоца страст тренутка, у опозицији са вечношћу институција, или созерцавање вечности насупрот привремености институција? Реч је, као што смо навели, о две различите истине од чије смене зависи аутентичност уметниковог позива у односу на ситуацију у оквиру које црпе материјал за исповест. Уметник егзилант, како то Бродски види, убија онтологију само да би из успомене на њу, као и потоње гриже савести – а оба осећања су трајно убиствена, не толико *per se* колико у односу на своју сувише крхку жртву – сублимирао обећање новог, бољег и за

његов духовни развитак погоднијег становишта, јер док је одговоран за изгнанство из његове “материјалне” матице, домовине, дотле има естетичку дужност да се, увек изнова, враћа у своју духовну, “језик”; та домовина надилази прву у томе што се са одсутном домовином додир успоставља сећањем, док језик за ту неуметничку болећивост не пружа подлогу: он је сам сећање. Производи језика једина су залога деловања не само људи већ и укупне културе. Права историја је за Бродског лишена свега људског, или пре, друштвеног, јер је институција друштва утврђена на присили профаности, клишеа и јефтине идеологије. Бродски ту алтернативну историју човечанства – у ствари, пре, историју оног што је оно изрекло, ако се узме у обзир, између осталог, и цитат који следује – слави са жаром најоданијег испосника: “... (С)сам језик – чак и ако га представимо као некакво живо биће (што би било једино правилно) – није способан за етички избор. (...) Та зависност [од језика] је апсолутна, деспотска, али она и ослобађа. Јер будући увек старији од писца, језик поседује огромну центрифугалну енергију коју представља његов временски потенцијал – тј. све време које лежи испред њега. (...) Оно што се данас ствара на руском или енглеском језику гарантује постојање тих језика током следећих хиљаду година. Песник је, понављам, средство постојања језика. (...) Нестаће мене који пишем ове стихове, неће бити ни вас, читалаца, али језик којим су написани и на којем их читате остаје – не зато што је дуговечнији од човека, већ и зато што је боље прилагођен мутацији.” (Бродски 2007: 51-52)

За Бродског, историју је могуће проучавати једино у светлу објективног и безинтересног, што би значило да је нужно издвојити човека из њених токова и све догађаје приписати протагонисти епске прошлости, која није ништа више неопходна за интелектуалну историју него што је досадна и тупо “практична”. Истина је да је историја увек ишла на руку псеудо-великанима, људима који су претендовали да овладају масама, пре него армијом слободних и стасалих људи, који су након сваке револуције и рата подржавали епоху која је само привидно одисала напретком, док је заправо утирала пут новој сезони клишеа и предвидивих иновација. Занемаривало се да је слобода за масе оксиморон, али онај паланачки, у супротности са озлојеђено-маштовитим Бродсковим оксиморонима плодног досађивања и агорафобичног слободарства. Масе знају само за прескоке из једног у други стадијум неутралних реакција на околне прилике, није им познат искрен осећај радовања, нити оплакивања: укратко, маса као немислећи псеудо-ентитет који се према свему односи са примордијалном и

нападном патетиком пандан је етици која, такође не промишљајући саму себе, оперише са страствено непорецивим поларностима добра и зла. Естетика не зна за догме: зато Бродски тражи разбијање масе поклоника на испоснике од којих ће се свако на свој начин односити према историји, тачније од којих ће свако за себе бити револуционар и патријарх нове групе читалаца, теоретичара и следбеника. А у свему томе, одлучујући је фактор коинциденције, ненамерних признања, награде која и поред можда сасвим објективне заслужености припада сасвим другој причи од оне коју живи параноидно неверљиви изгнаник. Књижевник егзилант верује једино у интенционалну природу свог изгнанства, из отаџбине а потом и из свих места у која се сели. Јер, “једини закон историје”, тврди Бродски, “јесте случајност” (Бродски 2007: 111). Страсти су изгнале књижевника из његове постојбине, и прате као као подсетник да, већ тиме што су старије од свих његових рационалних, пророчанских претензија, имају и примат у односу на победе које ће његово ново “ја” однети у егзилу. Са друге стране, типична бродсковска самомржња карактеристична за разум – ентитет који је у смирењу, “оном најбољем што од егзила добијамо” (Бродски 2007: 27), спознао своју самосталност – не допушта аутору да икад оствари осећај повратка у отаџбину, све и да му то једног дана постане физички омогућено: егзил траје до његове смрти, и, макар само због те неуништивости књижевничко-испосничког ината, Бродсков мета-идентитет је, чини се, неискрен према сфери промена којима је одушевљен. Поред све предности патње (латинизам “пација” може да означава и патњу и страст) у односу на рационалне хијерархије, агонија књижевника коме је све одузето и не оптерећује својим нагризањем колико својом упорношћу и ироничним подсећањем на вечност институција, у односу на које је на почетку управо представљала освежење.

Та нова нота демонизације са којом Бродски описује мета-идентитет егзиланта објашњава и због чега је пишчева улога у опасности: са “демографским бумом” расте и могућност доласка нових писаца а маса писаца не производи уметничку књижевност, већ “макулатуру”. Егзилант је свестан да је уобичајена тенденција да се на њега гледа као на невину жртву, мартира у раљама судбине и историје, и то му смета: он жели да преузме одговорност за себе, не за свет који би му потом клицао и враћао на постамент хероја етике, који је, сетимо се, увек херој у име свих. Бродски даје глас древном политеизму, уз аргумент да, премда зна да је извеснији “модерни” бог од читаве плејаде ранијих божанстава,

старина је ипак била ближа људској природи, ус смислу да је управо обичне људе, пролазнике, као да је предвидела усклик Апостола Павла, називала “боговима и синовима Вишњега” (Псалам 81.6). Човек естетике је, за разлику од човека етике, учесник у свим својим поразима и виновник своје херметичности, несхваћености и душевне неуравнотежености: зато се не мири са тиме што га “гастарбајтери и избеглице свих врста лишавају ореола изузетности”, својим идиличним претварањем места у које су се доселили у свој нови дом, лепши и пријатнији од њихове домовине макар у том смислу што не планирају да се икад тамо врате.

Да би доказао да је људско биће по природи револуционарно, биће ре-историје са свим алтерацијама које његов очај допушта, Бродски ће тотем књиге преиначити из циља у средство: у најбољем случају, литература је крајња тачка у сфери сада-и-овде, светло на крају тунела – док не изађемо на површину. И поред Бродскове тврдње да “најтежи међу злочинима нису прогањање аутора, цензорска ограничења, спаљивање књига и слично”, већ да “постоји тежи злочин – занемаривање књига, њихово нечитање” (Бродски 2007: 49), мисао која га посебно опседа – у чему је онолико упорна колико је неостварива и иконокластична – односи се на заштиту интелектуалне својине нације, као залог не само њене посебности, већ, можда још више посебности и суверенитета појединца, с обзиром на то да “свет, вероватно, више нећемо моћи спасти, али појединог човека увек можемо” (Бродски 2007: 47). Та неутуђивост литературе обезбеђена је интернализацијом исте у крв народа, негацијом интелектуалног снобизма и постојања клубова за књижевност и књижевну теорију у име уградње тих институција у наше митове, прошлост па и саму онтологију; дакле, супротстављањем старој, геронтократској политици тешке садашњице новом, пркосном идеологијом бестежинске прошлости: оне најдавније, која сеже до времена пре изгнанства. А медиј интернализације литературе у биће јесте језик, јер он је једино власништво нације које уједињује њене припаднике без оног патетичног подсетника на идеологију масе или стада; само језик алудира на заједништво са увек успешним апелом на незаборављање појединца који се у име његовог очувања побунио против времена, и остварио немогуће, зауставивши његов ток у тим писаним споменицима.

Мотив свих егзилантових исповести јесте “ступање у директан контакт са језиком – тачније осећај тренутног падања у зависност од свега што је на њему већ изражено, написано, остварено” (Бродски

2007: 52). У ретроспекцији, за својим огњиштем (земљом, породицом, познаницима, читалачком публиком) жали само књижевник-човек, он само до своје смрти може да одлаже ризичну данашњицу која би могла да пресеке његов нови и последњи контакт са кућним прагом; кад га смрт предухитри, баријера између њега и домовине односи победу. Са друге стране, књижевник-чувар језика жали за “свејезичношћу”, дакле стањем пре него физичким ентитетом. Само на површини космополита, он је у ствари срачунати егоиста, па и мегаломан: јер језик коме се окреће није неки божански метајезик, већ његов матерњи, који је, из свете према човечанству/историји у чије је име прогнан у другост, прерастао у језик господарења, презира и покоравања прво писца-говорника а затим и “недужних” читалаца рођених у новој средини; у најмању руку, реч је о идеологији пуког неуклапања, мада шта је неуклапање ако не својеврсна, пригушена аутархија, онолико успела колико се егзилант одупре адаптацији? Најзад, мета-идентитет, небитно да ли космички или лично-апсолутистички, нужно настаје порицањем граница које су основ очувања институција и заједница, што, уз сву потенцијалну изгнаникову смиреност, представља рушилачку експанзију језика – његову реакцију на изолацију и наметање туђих правила. А Бродски је, с обзиром на то, смирење као “оно најбоље чему нас егзил учи” резервисао можда само за егзиланта од крви и меса, тј. оне форме њега која остаје заглављена у историји, и чија се функција завршава на ступњу писања књиге. Књига већ има права на гордост, јер је бесмртна и јер се напаја идеологијом планетарности; књига никад не припада етици, већ естетици, а теорија осећаја, за разлику од теорије диференцирања ваљаног и погрешног, заједничка је свим људима, али *не хиром судбине, већ почев од језика*, тј. писца који је његов изасланик.

Премда неретко у туђој земљи после извесног времена егзилант ипак стекне могућност да оформи славу књижевника, као и да се оствари на пословном плану, он не заборавља да су те предности привид мира и “сопства” којим га иста политика коју би својим егзилом да негира подмићује. Јер, “изгнанство у великој мери убрзава професионално бекство – или клизање – у изолацију, у стање у којем све што је човеку остало јесу његов језик и он сам, а између њих не постоји н ико и ништа. (...) Избачен из свог матерњег језика, изгнани писац се у њега повлачи”(Бродски 2007: 33). Естетика не зна за разлику између доброг и злог, али на основу њене видне дистанцираности не само од изгнаникове могућности да се “врати” матерњем језику, већ и да на том језику, и кад га се присети, пише неким другим језиком осим језика

слутње и опчињености смрћу, као да не разликује ни живот од смрти: па следује да Бродски, тако рећи, парафразира Барта, у тврдњи да писац мора умрети – чак у смрти видети једини мотив свог стваралачког завета – да би се (његов) језик родио. Ако се у мета-идентитету писца егзиланта уочава пука стихија првобитног језика а не конкретних црта људског бића, разлог томе је пишчева неверица у било шта што постоји ван сфере егила, безобличја и анамнезе која преувеличава страхове и љубави – истина, чешће ово прво – везане за домовину.

Њујорк у коме Бродски живи као пророк свог гласа на ироничан начин се показао као мање гостољубив од Петрограда који га се одрекао: док Њујорк нуди своју љубав (сетимо се да у Бродској терминологији сви неживи појмови имају људске особине и могу да осећају, чак доносе свој суд о човековој судбини), Бродски је не усваја, не толико због своје депресије и замора животом, колико у име историје, тј. прошлости која опстаје и пркоси будућности. Па ипак, у егзилантском испосништву постоји осећај да будућност, већ тиме што је неизбежна, намеће и осећај етике: овог пута не етике која осуђује, већ оне која оправдава – тачније, која даје егзилу осећај креативног самомучења, ако већ то самомучење има прејак утицај на егзилантове нерве и стил. Прошлост, наиме, може бити реструктурисана само у будућности, у супротном егзил који би требало да послужи као медиј њеног прослављања остаје обичан мит и сан, ван домена конкретности: а конкретност пружа одговоре који поричу бесмисао лутања. И, постепено, егзилант отеловљењу своје максиме “*Omnia mea mecum porto*”, свом мета-идентитету, пружа једну нову ноту: његова екстраверсија не рачуна више искључиво на естетику, у којој једино важи закон стила, већ и све изразитије – и утолико њему и новом окружењу мање необично – на етику, прочитовану у нагону за тумачењем. Пошто треба преживети неизвесну вечност будућности, а песник, свакако мање од прозаисте, не познаје широк опсег начина преживљавања, његови називи морају постати вечити, позајмити стихијски квалитет од поезије. Одједном, кад је стил постао функционалан, додијала му је учтивост према домаћинима, и не одриче се свог “времим угљен-диоксидом испуњеног ега” (Бродски 2007: 28) ни пред ким осим пред том замишљеном судбином од које проси могућност баратања језиком за нове прилике. Немилосрдну будућност, у првом плану неподношљиву отуд јер доноси смрт којом лишава појединца свих његових достигнућа и сећања и изругује се његовом донкихотству, песник егзилант још не може да унесе у поезију спонтано, што ће рећи, прионуће на њено припитомљавање макар

и анти-етички. Тако, на крају, Бродски и дефинише песника у својој беседи “Лице са посебним изразом”: као изасланика језика који, управо зато што је, за разлику од успаване салонске масе, свестан све ближег краха познатог поретка, изнад свега значењског поретка, крши стару хијерархију новом (управо је потребан термин “кршење”, који алудира на бес, насушно потребан појединцу да би будућности објаснио иронију свог неумирања), и оповргава аналитичко сазнање интуитивним и библијско-пророчанским (v. Бродски 2007: 50-53). Због свог мистичног порекла и бунтовног односа чак и према самом аутору (“Кад почиње песму песник по правилу не зна како ће се она завршити” (Бродски 2007: 52)), песма је до сад била посматрана само као дисидентна творевина и као таква, релативно безопасна, али с обзиром на своју растућу функцију у “политици” језика, она постаје потенцијално кобна. Јер ако је песников статус једини део њега који ће остати да живи у оквиру историје, а његова заоставштина објашњава његова убеђења, слабости и страсти за живота, то и песникова рушитељска револуција бива пројигирана у историју у њеном пуном важењу.

Ту смо у могућности да бирамо између два закључка. Или је првобитна опозиција материјалне и интелектуалне политичности изневерена, па постоји само једна политичка машина чији су чиниоци, без обзира да ли је реч о државницима задуженим за конкретно старање о масама или о осамљеницима академских наклоности, једнако неумољиви у свом надменом глобализму, као и једнако делотворни на пољу нације (интелектуалац само по природи свог занимања пребива, бар махом, у сенци, али нужно делује на публику – прво ону коју призове, а тек затим ону која сама зажели да му посвети пажњу), или за етички приступ интелектуалне политике свету још увек има наде, у смислу да се она не меша у деловања аутора на социјалном плану, да не утиче на његове јавне ставове. Сведоци смо да Бродски, премда потенцира “испосништво” књижевника у егзилу, и његово привидно неуклапање у домаћи режим, оставља у свом егзиланту непрестани осећај кривице према домовини, тј. усмерава његово стваралаштво ка првобитном материјалу као једином подесном за сублимацију – из, како каже естетичких разлога, јер умеће разликовања пријатног и непријатног старије је од умећа разлучивања доброг од лошег, али и, макар тек прећутно, етичких јер је књижевнику изгнанство први тренутак упознавања са сфером зрелости, где поред слободе стварања и присећања појмова постоји и одговорност према свему што креира. Та вечита егзилантова ретроспекција потребна му је да победи

осећај инфериорности пред будућношћу, која је такође део историје; чешће него што би Бродски желео, испостави се да сећања у њиховом оригиналном облику и интензитету – нежна, меланхолична, недужна, идилична – нису кадра да из његове подсвести одагнају слутњу да ће изгубити битку против историје. Кад би Бродсков мартир желео да сасвим лиши себе наде у будућност, био би трагичар, борац славан по томе што, мада је цео његов живот био посвећен том циљу, *не усјева* да испуни дужност према језику. Али Бродски то преиначава тиме што жанр живота прогнаног књижевника оцењује као “трагикомедију”, пре него као трагедију (в. Бродски 2007: 26). Колико год био немоћан да оствари неку еминентну позицију у оном првом од два модуса друштвено-политичког ангажовања, писац не заборавља своју гордост у односу на све који нису из његове митологизирание домовине, нити престаје да жуди за свим евентуалним признањима, наградама, па и релативно престижним пословним ангажовањима који могу да му се понуде. Тако, култ мета-идентитета бива сублимисан у култ (експанзије и очувања) језика, култ језика у култ жеље за успехом на осталим пољима којим би егзилант да задужи домаћине, а жеља за успехом формира сопствену, опет политичку идеологију која се, осим што није заоденута у министарско или посланичко одело, нити удомљена у Сенату или Згради Скупштине, ни по чему не разликује од идеологије коју је на почетку желела да порекне; то се очајни егзилант, примећује уосталом Бродски, “приближава изворишту оних идеала који су га надахњивали од самог почетка” (Бродски 2007: 26). И пошто циљ оправдава средство – а циљ, заједнички и егзиланту и гастарбајтерима, јесте бекство из горег у боље – дипломатско удовољавање налозима нове средине, као и мирење истих са законима домовине, представља идеалан начин утврђивања идентитета егзиланта у сфери ванисторијског: не само да му нико не може оспорити допринос очувању и инаваријабилности његовог језика и *poiesis*-а, него му се опрости местимично опонашање супротне поларности политике у оквиру које делује – са свим њеним елитистичким и догматичним испадима. Идеја, уметничке или државничке природе, може да надживи историју само у сфери званичног, а једина етика која у тој игри има удела јесте политичка – дакле, анти-етика.

- Brodski, Josif, *Pisac u zatvoru*, <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Pisac-u-zatvoru.lt.html>, 15. 11.2012.
- Brodski 1988: Josif Brodski, *Razgovori i besede*, Beograd: Književne novine.
- Brodski 2007: Josif Brodski, *Soba i po*, Beograd: Russika.
- Brodski 2007: Josif Brodski, *Tuga i razum*, Beograd: Russika.
- Gessen, Keith, *The gift – Joseph Brodsky and the fortunes of misfortune*, http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/05/23/110523crat_atlarge_gessen, 15.11.2012.
- Lehrer, Jonah, *The importance of mind-wandering*, <http://www.wired.com/wired-science/2011/10/the-importance-of-mind-wandering/>, 15.11.2012.
- Scherr, Barry, *False Starts: A Note on Brodsky's Poetics*, <http://www.utoronto.ca/tsq/05/scherr05.shtml>, 15.11.2012.

BRODSKY'S INSTITUTIONALIZATION OF META-IDENTITY IN EXILE

Summary

The necessity of preservation of one's identity when in exile, especially that of a man of letters, is supported by the eternity of the mother tongue, realized within the domain of literary art. The duration/ usage of the mother tongue is ahistorical, rather than historical, for unlike history which "handles" masses with always imposed set of beliefs and customs, - and thus strips them off their identity and sense of responsibility - ahistoricity, along with arts, turns to an individual, who, in his/her own right, becomes a sort of a "writer". Upon understanding one's duty to preserve their mothertongue, a person elevates beyond the pressing instances of "otherness", particularly dangerous if the otherness has the status of the ever-expansive force of globalization. The foreign language is but a tool of putting that force into function, and to properly resist it, a writer needs to project his/her identity to the metaphysical immutability of his mother tongue – that is, of the persistent memory of him in spite of changes that time may bring forth. Because it defies history, the exiled writer's mother tongue requires its own "retributive" expansion throughout the writer's mental presentation of humanity, resolutely disregarding not only the inevitability of other languages, but also advantages which the countries speaking those languages can offer to the writer. While such policy may be deemed selfish, Brodsky hardly prescribed ethic values and social adaptability to the realm of literary art – apparently, the one institution that Brodsky stands for – in the first place.

Key words

Brodsky, exile, meta-identity, ethics, aesthetics, globalization, politics, individual

Nikola Đuran



СЛОБОДНО ПОЗОРИШТЕ
БЕЛОРУСИЈЕ –
повлашћено место егзиланаца

Јована С. ПАВИЋЕВИЋ

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

jovanapavicevic@yahoo.com

821.111.09 Пинтер Х.

82-2.09

792(476)

Циљ овог рада је да испита околности у којима је ВФТ позоришна твора настала и како су се њихове идеје развијале у Белорусији и егзилу са посебним акценцијом на анализу њихове делатности и пароле под којом насталају у смислу коришћења актуелне политичке ситуације у Белорусији као изговора за стицање што веће популарности широм света.

Кључне речи

Слободно белоруско позориште, Харолд Пинтер, драмски ангажман

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Средином 50-их година 20. века у позоришном животу Лондона поред мјузикла, комедија и трилера, доминирају углавном адаптације драмских текстова већ афирмисаних британских или страних аутора, па се често истиче да тадашња позоришна сцена не посвећује довољно пажње новини и експерименту. Већ у априлу 1956. године ова ситуација ће се променити када труппа *English Stage Company* преузима зграду *Ројал Корти Театра* (*Royal Court Theatre*) са намером да већи део свог репертоара посвети новим текстовима. За преломни тренутак, који ће знатно трансформисати поетику британске драмске књижевности, узима се премијерно извођење Озборнове драме *Осврнице у гневу* (*Look back in anger*) 8. маја 1956. године. Драма је више говорила о „друштвеном тренутку него све социолошке и политичке анализе“ (Ђирилов 2001: 10) јер кроз лик Џимија Портера¹ додељује глас читавој послератној генерацији гневних младих људи, а њен аутор тако постаје један од најзначајнијих представника доминантног сензибилитета британске ангажоване драме. *Ројал Корти Театр* ће на линији „гневних људи“, почев од премијерног извођења Бекетовог комада *Крај партије* (3. април 1957), преко драмског стваралаштва Брехта, Арнолда Вескера, Едварда Бонда, Пинтера и Хауарда Баркера, па све до припадника *in-yer-face* сензибилитета (Марк Рејвенхил, Сара Кејн) 90-их година, неговати традицију друштвено ангажоване драме и постати „центар авангарде“ и „место непрекидне дебате“ (Литл, Меклофлин 2007: 10).

Слободан Селенић у делу *Ангажман у драмској форми* разматра значење појма ангажман, његову улогу и форму реализације у драмској уметности. У најширем смислу, ангажман се може схватити као „ауторово специфично виђење света“ које се изражава и уобличава одговарајућом естетичком формулом (Селенић 1965: 8). Данас се о овом термину углавном говори у сартровском смислу који треба да значи „ангажман писца у остваривању појма слободе, појма који произлази из Сартровог филозофског закључка: Човек је Слобода“ (ибид: 29). Али, сартровски ангажман у књижевности се знатно разликује од ангажоване књижевности која је почела да се развија у Енглеској неких

1 Описујући Џимијеве унутрашње сукобе, аутор истовремено сугерише турбулентне друштвене околности у Енглеској након Другог светског рата и слабљења британске империјалне силе: Он је једна збрчкана мешавина искренности и веселе пакости, нежности и разбојничке свирепости, немиран, нападан, охол, комбинација свега онога што подједнако удаљује и осећајне и безосећајне природе. Заједљивом искреношћу се тешко стичу пријатељи. Многима се он може учинити осетљив до вулгарности. Другима, опет, најобичније клеветало. Бити тако раздражљив као он, значи исто што и бити готово неопредељен (Ђирилов 2001:147).

десетак година након објављивања Сартровог есеја *Шта је књижевност?* (1948). Упоредјујући ангажман Сартра, Вескера и Озборна, Селенић долази до закључка да се ангажована драма код британских аутора формирала кроз жељу да се „измени свет Енглеза или макар да се уздрма њихово викторијанско обожавање неузбудљиве просечности“ (ибид: 33). Реч ангажман се тако у енглеској може поистоветити са принципом социјалне реформе који се манифестује кроз жељу аутора да мења *друштво*. Супротно томе, Сартров ангажман је усмерен на усамљену свест *појединца* (ибид: 34). Дакле, разлика се може објаснити опозицијом појединац/друштво: Сартр тежи да промени свест појединца, а тиме и друштво; док Вескер и Озборн као писци *anti-establishment* тока теже да промене друштвено уређење. Ангажовано дело изискује опредељеност и пристрасност било које врсте у било ком систему мишљења, што га истовремено чини искључивим, али и специфичним.

Селенић даље издваја два основна типа драме путем којих аутор може доћи или најбоље постићи суштину ангажмана. Натуралистичком типу, односно делима „чији је затворен свет сличан непосредно појавном свету“ (ибид: 61) супротставља конструктивистички тип, односно дела која не конструишу илузију реалности, већ осмишљавају конструкцију која открива дубљу реалност скривену иза њеног непосредног појавног вида (ибид: 61-63). Финална мутација натуралистичке драме конкретно-апстрактно-конкретно тежи да делује као непосредно појавна реалност, док у мутацији конкретно-апстрактно-конкретно-апстрактно конструктивистичка драма тежи потпуно супротном циљу: она чак у тежњи да анализира *суштину* објективне стварности, зазире од било какве уверљивости и доследности са појавним. Коначни резултат мутације натуралистичког типа, на пример конкретна ситуација или радња, се у конструктивистичком типу преко апстрактног мишљења мутира даље у апстракцију која само номинално задржава особине појединачног. Сваки ангажман се може истовремено изразити путем различитих визура или формула, на аутору је да одлучи која ће се искристалисати као најпогоднија и најефектнија за суштину ангажмана. Експеримент се тако издваја као веома корисно, а тиме и као доминантно драматуршко средство у позоришној уметности 20. века.

По значају које додељује експерименту уопште, а нарочито на линији натуралистичка – конструктивистичка форма, неоспорно се издваја *Ројал Корџ Театар* који је педесетогодишњицу постојања обележио у октобру 2006. године постављањем Бекетовог комада

Последња Крајова њрака. Том приликом, главна улога је додељена Харолду Пинтеру, која је уједно била и последња у његовој глумачкој каријери. Снимак ове представе је први пут приказан на семинару који су организовали *Ројал Корт Театар* и представници манифестације *Позоришна награда Европа*² на Сапиенца Универзитету у Риму новембра 2008. године. Радови излагача су се углавном тицали анализе такозваног концепта „пишчевог“ театра, улоге позоришних критичара у Великој Британији, и значаја експеримента, ексцентричности и скандала као (незаобилазних) одлика стваралачког процеса. Међу радовима, који су објављени у тематском броју универзитетског часописа *Status Quaestionis, Journal of European and American Studies* посвећеном *Традицији и иновацијама у Ројал Корт Театру (Tradition and Innovation at the Royal Court Theatre)*, се нашао и приказ о утемељивању уметничке и политичке делатности *Слободно позориште Белорусије (Belarus Free Theatre)*. Оснивачи ове позоришне трупе, брачни пар Николај Калезин (драмски писац и новинар) и Наталија Колиада (позоришни продуцент), су у коауторском приказу идејног развоја представе *Биџи Харолд Пинтер* истакли утицај овог драмског писца и глумца који је остао доследан друштвеном и драмском ангажману и антимилитаристичким идејама.

Харолд Пинтер

Већ на самом почетку званичне Пинтерове биографије, аутор, британски позоришни критичар Мајкл Билингтон истиче да је у питању крајње субјективна интерпретација Пинтеровог стваралаштва постављена у контекст његовог живота (Билингтон 2007: x). Да су Пинтерова дела неодвојива од његовог ангажмана, Билингтон закључује и на следећи начин:

И његов лик и његова дела су дуго били прожети дубоком сумњом у власт и општеприхваћене ставове: ово је био човек који се одрекао религије када је имао дванаест година, који је припадао групи тинејџера која се није беспоговорно придржавала одређеном и општеприхваћеном систему мишљења, који је као приговарач савести ризиковао затворску казну са осамнаест година (Билингтон 2007: 286).

Сукоби између индивидуалне свести и арбитарне природе власти су приметни већ у Пинтеровим раним радовима (ибид: 286), али његова растућа заокупљеност политиком, међународним односима, неправдом

² *Premio Europa per Il Teatro* – највећа светска позоришна награда.

и људским правима осамдесетих година се најдоследније изразила у политичким драмама каснијег периода које су постале јавни чин осмишљен да скрене пажњу на: злоупотребу људских права у драми *Још једно пред одлазак* (1984), угњетавање мањина у *Горшпачком језику* (1988), и окрутност владајућег режима у драми *Време забаве* (1991). Његово гнушање од лицемерства западњачких демократија проналази јединствени израз у полемичкој „драмској цртици“ под називом *Нови светски поредак* (1991). Ова једночинка нас са иронијом подсећа да неслагању и супротстављеним ставовима нема места у новом светском поретку и да „злоупотреба власти постаје легитимна позивајући се на узвишене принципе“ (ибид: 328). У интервјуу који је Пинтер дао у Барселони у децембру 1996. након извођења његове драме *Пејео њејелу* (1996), истиче да поменута драма не говори о нацизму, већ је реч о „сликама“ нацистичке Немачке³ – драма говори о свима „нама“, како креирамо и да ли разумемо историју и да ли и како историја утиче на садашњи тренутак. У одређеном смислу ова драма сједињава Пинтеров стил раних драма – претња, ривалство и преокрете у супериорности, и стил позних драма које карактеришу отворени сукоби и тортура, чиме се сутерише да се клица насиља готово увек и свуда проналази већ у најближем окружењу, пре свега у породици.

Бити Харолд Пинтер?

Белоруско слободно позориште је основано у марту 2005. године у Минску као противтежа позоришним сценама у државном власништву чије су делатности и репертоар искључиво диктирани од стране државних органа. Истичући значај друштвеног ангажмана у драмској форми, ова алтернативна позоришна трупа, како и сам назив говори, се залаже за оснивање „слободног“ позоришта у Белорусији које може представљати форум за разматрање актуелних питања везаних за друштво и уметност. Од тренутка оснивања трупа је препозната као претња владајућем режиму и стога у Белорусији није била званично регистрована, чланови трупе су наступали у тајности и често су морали да мењају локације својих перформанса из безбедносних разлога. Кључни моменат за осмишљавање креативног концепта трупе који ће га издвојити од осталих европских позоришних трупа била је посета Тома Стопарда, британског драмског писца и сценаристе, и члана светског

³ Пинтер је у земљама западних демократија уочио многе нацистичке црте које за њега нису биле само производ тренутка, већ је сматрао да су уграђене у систем (Настих 2011: 69)

покрета за заштиту људских права (*Amnesty International*). Стопард је на позив Наталије Колиаде и Николаја Калезина посетио Минск у августу 2005. године како би одржао позоришну радионицу са белоруским глумцима и драмским писцима и присуствовао премијерном извођењу драме *Психоза у 4.48* у режији Владимира Шербана. Дотадашњи репертоар трупе чинила су два већ позната текста – *Психоза у 4.48* британске ауторке Саре Кејн и *The Techniques of Breathing in Vacuum* руске аутоке Наталије Мошине – затим адаптација драме *We. Bellywood* и адаптација Калезиновог текста *Generation Jeans*. На Стопардов предлог чланови трупе су успоставили сарадњу са Пинтером, а његове текстове, који су их навели да се запитају да ли би и они имали довољно снаге да изразе своје политичке ставове и да се супротставе мишљењу јавности као што је то чинио Харолд Пинтер (Калезин 2012: 63), „присвојили“ су као водећи принцип свог друштвеног и драмског ангажмана. У потрази за одговорима, трупа је кренула у осмишљавање представе *Биџи Харолд Пинтер*. Истичући да је Пинтеров политички ангажман подједнако важан као и његово драмско стваралаштво, редитељ Владимир Шербан узима Пинтерово „саопштење“ након уручења Нобелове награде за полазну тачку перформанса, да би, како су одмицали са припремањем представе, наставио да уграђује и фрагменте Пинтерових драмских текстова. Из интеракције елемената свеукупног Пинтеровог стваралаштва, који су изоштрени креативношћу и ексцентричношћу, произашла је и колажна структура перформанса која се заснивала на следећим текстовима: *Повраћајак кући*, *Стара времена*, *Пејео њејелу*, *Нови светски њоредак*, *Још једно њред одлазак* и *Горшћачки језик*. Делови говора поводом уручења Нобелове награде су испреплетани сегментима драмских текстова који третирају проблем насиља почев од породичног насиља у драми *Повраћајак кући*, па до тортуре и вербалног насиља у драмама *Нови светски њоредак* и *Још једно њред одлазак*. Када је у питању текст *Нови светски њоредак*, гледаоци из Белорусије су лако могли да препознају модел насиља на релацији појединац-држава/ институција, док текст *Још једном њред одлазак* сугерише многе од метода којима се тајне службе користе током иследничких процеса. У тренутку припремања представе долази до заостравања односа између државних органа и позоришне сцене у Белорусији – многи глумци који су били запослени у државним позориштима, а нарочито они који су сарађивали са *Белоруским слободним њозоришћем*, губе посао и право на универзитетско образовање, или завршавају у притвору. Згрожени новонасталим приликама, чланови трупе одлучују да у представу

укључе и документарни материјал који су сакупили у току председничке изборне кампање у пролеће 2006. године, а који се нарочито односио на активисте који су ухапшени због организовања протеста са циљем да покажу да су резултати избора фалсификовани. Садржај писама које су ухапшени упућивали из притвора пријатељима и члановима породица је инкорпориран у саму завршницу представе. С обзиром на то да колажна драматургија у обликовању свеукупног Пинтеровог ангажмана у том тренутку не важи за иновативни приступ, чак сасвим супротно, чланови трупе су, увођењем документарних записа, успели да помере границу могућег тумачења и конкретизују свој и Пинтеров ангажман. Током проба трупа је седам пута мењала локације, и представа је на крају изведена по плану у новембру 2006. у сеоској кући надомак Минска.

Ангажман ове трупе је превасходно потекао из чињенице да у Белорусији, бар у тренутку формирања трупе, није постојала никаква „инфраструктура“ драмске уметности, нити база података или фестивала посвећених белоруској драматургији, као ни пројеката који финансирају развој драмске и позоришне уметности. Из тог разлога су решили да своју делатност посвете промовисању младих аутора из Белорусије путем следећих активности: организовање радионица и позоришне лабораторије Фортинбрас доводећи предаваче из целог света; организовање такмичења за најбољу модерну драму под називом *Слободно позориште* и објављивање најбољих текстова; извођење и превођење комада било светских било белоруских драмских аутора који су забрањени у Белорусији; превођење савремених белоруских текстова на енглески језик, и учествовање на бројним конференцијама и фестивалима широм света (Велика Британија, САД, Немачка, Шведска, Финска, Белгија, Француска, Пољска, Русија, Литванија). Чланови *Слободног позоришта* сарађују и са другим припадницима белоруске *андерграунд културе* који се баве музиком, фотографијом и филмом и често их укључују као пропратни програм у оквиру турнеја на којима су успоставили и сарадњу са многим позориштима и уметничким директорима из целог света. Њихов први међународни наступ им је омогућио Алвис Херманис⁴ на сцени позоришта *New Riga Theatre* у новембру 2005. године, док им је у мају 2007. године француски редитељ Кристијан Бенедети омогућио једномесечни годишњи боравак у позоришту *Стиудио* у Алфорвилу. У априлу 2007, *Слободно позориште* је постало пуноправни члан Европске театарске конвенције, а у мају 2007.

4 Уметнички директор позоришта из Риге, Летонија који је осмислио концепцију „немог театра“ који спаја елементе социјалног реализма, психолошке антропологије и фантазије.

и чланица међународне мреже⁵ (Trans European Halls). Ово позориште је такође добило прилику да се представи на једној од најзначајнијих манифестација, *Позоришна награда Европа*, која је у априлу 2008. године уприличена у Солуну. Како наводи Иван Меденица, који је опширно извештавао у дневном листу *Данас* о позоришним догађањима у Солуну, у оквиру те манифестације се „понекад поред главног признања и награде *Нове позоришне реалности* додељује и нека врста специјалног признања“ које је „одређено политичким разлозима и представља потврду друштвеног значаја неког пројекта или појединачне каријере у области позоришта“. То признање је припало *Слободном позоришту* које је са три представе (*Generation Jeans*, *Zone of Silence*, *Being Harold Pinter*) заузело већи део програма.

Као „најхрабрија позоришна трупа“ која се супротставља „једином преосталом примеру диктатуре у Европи“, *Слободно позориште* је привукло велику пажњу иностраних медија, снимљена су три документарна филма која прате политичку ситуацију у Белорусији и свакодневне активности ове трупе. Један од документарних филмова се посебно бави околностима у којима је настала њихова представа *Бројеви* (*Numbers*) која је имала за циљ да у виду документарне драматургије и физичког/невербалног театра представи инсајдерске информације о статистичким подацима који откривају/сакривају окрутну реалност са којом се суочавају становници Белорусије. Представа је изведена у напуштеној кући у предграђу Минска која касније постаје и стално место окупљања чланова трупе. У другим интервјуима и документарном материјалу се разматрају околности настанка *Психозе у 4.48* и *Eurepica Challenge* које су изведене у различитим друштвеним окружењима. За прву представу, која третира проблем менталног здравља/болести, однос субјекта и институције, и преокретање родних улога, чланови трупе нису могли да изнајме ниједан слободан простор јер су власници одбијали сваку сарадњу под изговором да у Белорусији нема примера самоубистава, изразитих менталних проблема или сексуалних и родних мањина. Са друге стране, *Eurepica Challenge* је изведена у позоришту *Алмеида* (*Almeida Theatre*) у Лондону у јулу 2011. Креативни тим, поред Наталије Колиаде, Николаја Калезина и Владимира Шербана, чинили су и писци из 12 различитих земаља: Шведска, Русија, Велика Британија, Америка, Шпанија, Летонија, Румунија, Македонија, Француска, Пољска, Турска и Белорусија. У називу је кованица која се састоји од речи Европа и епика и заснива се

5 Trans European Halls

на покушају да се створи нова европска епика изграђена на гласовима 12 драмских писаца. Како се показало да глобализација нема тенденцију ка ширењу мултикултуралне заједнице и размени специфичних уметничких израза, чланови трупе су одлучили да представу поставе као платформу за преиспитивање стереотипа које медији пласирају о одређеним нацијама. Калезин чак истиче да су се чланови трупе у току стицања међународног искуства уверили у то да се и наводно слободна друштва на Западу у великој мери заснивају на табуима и предрасудама и да позоришна уметност уопштено, а не само у Белорусији, мора имати задатак да заголица прећуткивана, занемарена и зазорна места. Британски драмски писац Ден Ребелато у својој књизи *Позориште и глобализација* у сличном смислу препознаје „нове/ неафирмисане“ групе драмских писаца и позоришта као међународну силу у борби против глобализације са негативним предзнаком која тежи хомогенизацији. Из тог разлога се противи многим облицима глобализације и искључиво је узима за економски феномен (који има утицаја на позоришта која су искључиво оријентисана ка остваривању профита на штету уметничког израза), а за разматрање преплитања утицаја у сфери уметности предлаже принцип космополитанизма који претпоставља да су сви људи чланови једне заједнице засноване на етичким принципима (ибид: 64). Тренд позоришне антиглобализације се огледа у растућем интересовању за *етно моду* или све што има предзнак неког недовољно истраженог поднебља или неке не тако заступљене или доминантне културе. Оно што у позоришту *видимо* се везује за партикуларно, конкретно и специфично – за локално, али оно што *замисљамо* као присталице позоришне конвенције „превазилази границе нације“ (ибид:74) и локалног, постаје универзално. Ребелато заправо сугерише Селенићеву релацију конкретно-апстрактно-конкретно/апстрактно као формалну сложеност позоришта која га чини нарочито подесним за одржавање онога што он назива етичком имагинацијом. Другачије речено, позоришна визура (би требало да) тежи космополитанизму. Статус егзиланта, који постаје свеприсутнији у 20. веку услед империјализма и модерних ратова, поприма значајнију улогу у културној и политичкој свести Запада (Јестровић 2009: 2-3), која се са једне стране мора суочити са Другим као новом и снажнијом расом која може представљати претњу по локално, или са друге стране са фигуром „неукорењене“ особе која се појављује као доминантна фигура у савременом дискурсу о транснационализму и космополитанизму. По мишљењу Љубише Ристића, једног од

најзначајнијих српских и југословенских редитеља друге половине 20. века и оснивача позоришта *КПГТ*⁶ (казалиште, позориште, гледалиште, театар), мултикултурални и интеркултурални концепти се данас замењују појмом транскултурализма који означава делегирање једног културног идентитета другом културном идентитету на вишем нивоу. Поред партикуларних идентитета одређених појединачним културама сви делегирамо суверенитет једној широј зајеници, то јест европским вредностима које су на једном вишем нивоу од наших посебних идентитета. У делу *Дијалектика еџила: Нација, време, језик и простор у шпанској књижевности* (2004: 1-2) Софија Макленан покушава, на примеру три аутора Аријела Дорфмана, Хуана Гојтисола и Кристине Пери Роси, да помири појам еџила теоријског дискурса са конкретним случајевима еџиланата, односно да истражи начин на који ови аутори представљају свој културни идентитет ухваћен између „апстрактних теорија о неограниченом идентитету, политике, болне реалности еџила, ауторитарности, и друштвене маргинализације“. По мишљењу ауторке кључна дијалектика студија еџила се огледа у напетости између универзалног, трансисторијског и заједничких (општих) одлика књижевности еџила, и оних елемената који се тичу регионалног, историјског и личног (2004: 3). Један од значајнијих књижевних поступака у 20. веку у чијој суштини се налази перспектива једног странца, имигранта који се не декларише тако само у односу на место, већ и према самом себи што му омогућава да сагледа свет око себе другачије и да дезаутоматизује своју причу јесте онеобичавање⁷ које је формулисао Шкловски, а Брехт у теорији драме поставио као основу сваког критичког мишљења.

Брехтово епско позориште је формулисано супротстављајући се принципима аристотеловског позоришта: оно чини од гледаоца посматрача, али буди његову способност за акцију, захтева од њега одлуке и поглед на свет и у свему томе истиче *аргументе*. Брехтов антифашистички спис *Пет тешкоћа у писању истине* који је написао у француском еџилу, а који је први пут објављен 1935. године, истиче да аутор који намерава да се супротстави лажи мора да превазиђе следеће тешкоће: мора имати *храбрости* да пише истину, памет да је *прејозна* (али тешко је одредити и која је истина вредна да буде изречена), умеће

6 Културно-политички театар.

7 Поступак онеобичавања има за циљ дезаутоматизацију ствари која онемогућава мишљење у сликама, а остварује евокацију слика, то јест поступак при којем се ствари виде, осећају, доживљавају, а не препознају. И код Шкловског и код Брехта поступак онеобичавања се „заснива на личном искуству еџила“ (Јестровић 2009: 247).

да је учини *ујош* *ребљивом* као оружје, промишљеност да се изаберу они у чијим рукама истина постаје *делош* *ворна* и лукавство да се истина *прошири међу мноћима* (Брехт 2012: 117-129). Као што можемо видети из Брехтове теорије и драма, позориште примењује у политичке сврхе и врло често га своди на дидактичке функције. Њему супротстављена идеологија на сличан начин само прикривено прокламује фашизам и објашњава како се идеја шири и постаје општеприхваћена као што можемо видети у тексту Јозефа Гебелса *Знање и пропаганда* из 1928. године. Гебелс истиче следеће: није циљ само да се одређени поглед проповеда, већ и „да се *устали* у пракси“ (Гебелс 2012: 47); није важно пронаћи људе који се слажу са идејом, већ који су спремни да се боре да она постане *ојш* *е* *прихваћена*; пропаганда, која користи стечено знање и трансформише га, стоји између идеје и општеприхваћености те идеје и игра главну улогу у *освајању* људи; сврха пропаганде је једино да буде *уш* *ешна*, а добром се сматра у периоду кад успе да „*подигне* и *зали* народ за неком идејом“ (ибид: 49). Практичну примену ових „идеја“ проналазимо у уметничком пројекту млађе генерације српских драмских писаца, Маје Пелевић и Милана Марковића, под називом *Они живе*. У периоду од 13. до 21. фебруара 2012. године ова два аутора су се учланила у седам различитих политичких партија којима су изнели програм странке у виду текста/комеда *Идеја – стразијегија – покрећ*. Текст је био одлично прихваћен, а оно што нико од чланова партија није приметио јесте да се текст заснива на фрагментима поменутог Гебелсовог текста⁸. Истичући да аутори полазе од „тезе да је политика отела уметницима простор за стварање“ Иван Меденица (2012: 52) ће овакву субверзију окарактерисати као позориште које узвраћа ударац. Дакле, аутор да би изразио ангажман мора да се опредељује, он не жели само да разуме свет већ и да га измени што у основи постаје проблем разликовања или одвајања политичког театра од политичког активизма.

С обзиром на то да се стање егзила врло често означава као слободно и ослобађајуће у поређењу са тоталитарним режимом који га је узроковао, позицију *Слободног белоруског позоришта* можемо посматрати као ангажман који тежи уметничком исказу потиснутог „наратива“, односно производњу/конституисање виђења које се

⁸ Гебелсов текст је претрпео свега четири измене: речи народ и нација су за странке демократске оријентације промењене у друштво; уместо Хитлера у тексту се појављују имена страначких лидера; националсоцијалиста је промењено у припадника одговарајуће странке, а реч пропаганда у политички маркетинг.

актуелно (не) одобрава у новонасталим слободнијим околностима у којима се трупа налази. Доводећи у питање читав модел белоруског идентитета, *Слободно позориште* се декларише, уз помоћ демократски оријентисаних симпатизера, као истинитија, слободнија и исправнија верзија истог, не знајући да тиме конституише наратив који се у другим околностима такође доводи у питање. До сада наведене активности ове трупе се спроводе под окриљем пројекта „Слободно позориште“ који ће се завршити, како његови оснивачи истичу, оног тренутка кад Белорусија буде прешла са диктаторског режима на демократију. На том примеру можемо видети да је значење принципа „бити Харолд Пинтер“ у великом раскораку од првобитног пинтеровског стила у коме реч *демократија* губи сваки смисао, а нови светски поредак је ништа друго до „чишћење света зарад демократије“ (Пинтер 1996: 246) или „одржавање чистоте зарад Бога“ (ибид: 277). Стављајући га тик уз Хитлеров поредак, Пинтер закључује да „и у једном и у другом поретку главну реч воде људи који осећају перверзну еротичност у насиљу“ (Настих 2011: 88). Ипак као борац за слободу уметничког израза, Пинтер је стао уз *Слободно позориште* са осталим утицајним личностима из света уметности и политике као што су Том Стопард и Вацлав Хавел.

ЛИТЕРАТУРА

- Билингтон 2007: Michael Billington, *Harold Pinter*, London: Faber and Faber.
- Брехт 2012: Б. Брехт, Пет тешкоћа у писању истине, у: *Кораџи, часопис за књижевност, уметност и културу, свеска 4-6*, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 117-129.
- Гебелс 2012: J. Gebels, Znanje i propaganda, у: *Scena, časopis za pozorišnu umetnost, br. 1-2*, Novi Sad, 46-49.
- Јестровић 2009: S. Jestrovic, Exiles and the City: Krzysztof Wodiczko's New York Interventions of Making the Familiar Strange, у: *Performance, Exile and America*, Palgrave Macmillan, 244-263.
- Калезин, Колијада 2012: N. Khalezin, N. Kolijada, Being Harold Pinter by the Belarus Free Theatre, у: *Tradition and Innovation at the Royal Court Theatre, Status Quaestionis, Journal of European and American Studies*. <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/statusquaestionis>>. 26. 10. 2012.
- Литл, Меклофлин 2007: R. Little and Emily McLaughlin, *The Royal Court Theatre: Inside Out*, London: Oberon Books.
- Макленан 2004: Sophia A. McClennen. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. <http://books.google.co.uk/books?id=v_bP9hOMpR8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. 20. 10. 2012.
- Настих 2009: Р. Настих, Смрт лепог сневача, у: *Наслеђе, часопис за књижевност*,

- језик и културу, бр. 12, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 7-11.
- Настић 2011: R. Nastić, Harold Pinter: ideje koje žive i neponovljiva dramaturgija, u: *Novi svetski poredak*, Beograd: Arhipelag, 65-90.
- Пинтер 1996: Harold Pinter, *Plays: 4*, London: Faber and Faber.
- Ребелато 2009: Dan Rebellato, *Theatre and Globalization*, Palgrave Macmillan.
- Саид: E. Said, *Razmišljanja o egzilu*. <<http://www.zarez.hr/149/temabroja2.htm>>. 25. 10. 2012.
- Селенић 1965: Слободан Селенић, *Ангажман у драмској форми*, Београд: Просвета.
- Тејлор 1971: John Russel Taylor, *Anger and After, A Guide to the New British Drama*, London: Methuen.
- Ђирилов 2001: Jovan Ćirilov, *Pre i posle gneva: Savremena britanska drama*, Beograd: Zepter Book World.

BELARUS FREE THEATRE – THE PRIVILEGED EXILES

Summary

The paper tends to analyze the phenomenon of socially engaged theatre in relation to political activism of the Belarus Free Theatre which is focused on the efforts to promote and direct social and political change in Belarus.

Key words

Belarus Free Theatre, Harold Pinter, socially engaged theatre

Jovana Pavićević



ДРУШТВЕНО
(НЕ)ПОВЛАШЋЕНО
месџо еџзиланаџа

Анка Ж. РИСТИЋ

*Универзитет у Краџујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност*

У раду се говори о еџилу који јесте, са једне стране, често и необично привлачна тема за размишљање, али са друге, еџил је, и естетски и хуманистички, тешко разумети. Зато ћемо и причу о истој поларизованој: еџил као трауматично искуство и еџил као предност. Деконструкцијом еџила или, боље речено, мита о еџилу, а поштом размишљањем положаја еџиланаца који наоружани својом различитошћу, не само да покушавају да устрају у својој праву да припадају, већ и да одбију припадати, проблем еџила свешћемо на проблем писања. Разумевајући онтолошки статус самога писања, писање које ћемо именовасти као писати ни за кога доведићемо у везу са писцима еџиланцима, у крајњем покушају да одговоримо на питање може ли еџил бити својеврсна предност.

Кључне речи

еџил, књижевности, писање, недостатак, предност

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Егзил је нека врста неизлечивог, наметнутог одвајања, што ће рећи да је тугу егзила немогуће превладати, то је дисконтинуирано стање бивствовања. Оно што је могуће јесу нпр. књижевна остварења у егзилу као покушаји да се оствари парализујућа туга растанка, остварења која су нужно и заувек подривана губитком нечега што је заувек остало иза егзиланта. Ако је егзил стање трајног губитка, сложићемо се да се под тим губитком може подразумевати било који могући губитак. Егзил је и естетски и хуманистички тешко разумети. Размишљати о егзилантима значи напустити уточиште које пружа субјективност и прибећи апстракцијама масовне политике. Између егзила и национализма постоји темељна повезаност. Национализам као израз припадања неком наслеђу, народу, месту, усмерен је ка одбрани дома који је створила заједница обичаја, културе, језика, али и ка одбијању егзила као пустошења. С друге стране, однос национализма и егзила, једнак је Хегеловој дијалектици слуге и господара: супротности које и означавају и творе једна другу. Сви национализми се заправо и развијају из стања растанка.

Сваки прогнаник свој живот започиње стварањем новог света којим ће владати и то сваки на свој начин, те имамо прогнанике: романосписце, политичке активисте, шахисте итд. Међутим, ма како да се добро у томе снађу, прогнаници као да заувек ипак остају само ексцентрици који једино што упорно осећају јесте неизбежна различитост. А, на путу да нечему или некоме припадају, као да несвесно одлазе у правцу пркоса икаквом припадању. Карактеристични стилови живота у егзилу јесу: претерано истицање, претеривање, тврдоглавост. Егзилант користи ове методе да присили свет да прихвати његову визију која је у ствари неприхватљива јер егзилант заправо није склон томе да иста буде прихваћена. Ипак, једно је сигурно, визија постоји и његова је. Све што у уметнику егзиланту постоји, уткано је у његова дела. Данте, прогнаник из Фиренце, користи вечност, у својој *Божанственој комедији*, као место равњања старих рачуна. Џејмс Џојс бира изгнанство као начин живота, његова фикција бави се оним стањем у којем се егзистира „сам и без пријатеља“. Да би одмерио себе и своју земљу, било му је потребно да узме меру једног туђег света. Можемо рећи да је књижевност егзила заузела место као топос људског искуства.

Егзил је честа тема. Причом о егзилу почиње историја хришћанства, егзил је парабла о изгубљеном сину, мит о Одисеју, прича о Фаусту, бајка о одметништву, парабла о одрастању, романтична епопеја о

индивидуалном бунту, мит о метаморфози. Егзил је на крају и стил, стратегија приповедања. Данашња култура као да је постала опседнута идејом самоизгнанства, а савременом човеку у њој као да је сопствена кожа постала тесна: како су га напустили и Бог и идеологије, човеку је остало да се бави сам собом. Међутим, ово ослобођење у виду суочавања са самим собом као да је збунило човека који више не зна има ли разлога за резигнацију или ипак за еуфорију, што на крају доводи до тога да човек ипак упорно избегава самога себе. Због тога се вероватно, прави егзиланти никада и не враћају. Јер тиме би понављали исти пут, а и ко би имао снаге за два егзила? Закључујемо да је онда егзил и нека врста школе прилагођавања. Егзилант као да живи у некој врсти сталне игре симулације поништавајући и градећи изнова привремени дом, а не у стварном животу, па је и његова просторно-временска перцепција ствари другачија. Он живи у голој телесности егзила уз стално понављање питања: Где сам то ја? Ово може бити предност, али и извор дубоке личне море. Тако егзилант који је могао и јесте за собом порушио све мостове постаје тзв. дивљи човек. Он се чврсто држи добијене слободе, развија чула, препознаје замке, одбацује могућност било какве етикетираности, не бива чланом неког било каквог друштва. Уз велику жељу да се неодомаћи, постаје непријатан и закерало. Постане и отпадник јер су га људи оптуживали за отпадништво. Писац даље у неком тренутку препозна у себи егзиланта, а то стање које се зове егзил прихвати као своје стварно стање. Али, у машини књижевне индустрије, писац егзилант се заправо налази у двоструком егзилу. Као егзилант, тврдоглав је, склон експериментима, уметнички је субверзивац, руши норме, а књижевна индустрија награђује послушне, марљиве, прилагодљиве. Писац егзилант тежи јединственом, индивидуалном уметничком производу, књижевна индустрија у њега не верује. Дакле, бежећи од своје диктаторске средине да би се остварио као писац, он долази у нову средину, али какву? У диктатуру књижевне индустрије. Али, са друге стране, добри писци се свуда осећају као изгнаници, а слаби као код своје куће. Одлазећи од себе, они себи долазе; живећи у слободи, живе на маргини, у самоћи, када бирају егзил, бирају усамљеност.

Било да је песник, романијер, новелиста итд. писац се мора покорити одређеном импулсу: привлачи га стварност коју он посматра, изучава, користи. Стварност је важан део његове инспирације, посебно данас када развој техника, друштвени поремећаји и покрети историје захтевају од њега активно учешће и оштру пажњу. Његово ангажовање

га тако може одвести до тога да постане референтном тачком, духовним или идеолошким сидриштем. То писца, међутим, затвара у систем у коме он игра једну улогу. Дело губи од своје аутономије и безразложности, на крају опада, али ово ћемо подвести под ретке случајеве. Писци су углавном свесни потребе да одрже равнотежу и сачувају слободу. Јер писац себе дугује писању, јер једна књига чека. Стварање даље изискује ћутање, узмицање, изолацију, бег. Ради ли се у овом случају о својеврсном егзилу? Било да је ангажован или неутралан, писац се у неком тренутку мора наћи у ситуацији у којој престаје да буде припадник дате, стране или струје и то зарад бивања центром једне искуствене, виталне активности: писања. Писање се тако апсорбује у себе само, постаје једино ангажовање, једина реалност; постаје нужно стварање кодова, митова и фигура, постаје прекид који ствараоца осуђује на одређену врсту егзила. „Поезија је, по дефиницији, „литература егзила“, унутар друштвене групе. Али је то случај и са прозом.“ (Сели 1988: 734) Усамљеност код писаца тако има двоструко порекло: друштвено (писање) и историјско (револуцију). Они сами су нека врста микрозаједнице коју је тешко разумети. Надвијени над самим собом, било резигнирани, било револтирани, било у љубави, било у мржњи, сви су једнаки: на маргини. Изгнаник, даље, може постати апатрид (лице које нема држављанства), себи намеће патронимске, географске, лингвистичке мутације уз помоћ чега његов идентитет трпи неку врсту стерилизације, одакле се рађа једна више трансцендентална него иманентна стварност. Такав став може изродити извесни солиписизам, чиме се дело може изолирати од сваког друштвено-политичког контекста. „Уметничко дело нема никакву важност за друштво. Оно је важно само појединцу, а само је индивидуални читалац мени важан“, речи су Владимира Набокова, а које истиче Жан-Жак Сели. (Сели 1988: 736) Писац је тако увек привремени гост, истовремено и актер и посматрач. Облици егзила су му познати, како наметнути, тако и потребни. У томе лежи његова драма, а и величина. У њему је непрекидно жеља да оде посредством речи, ка анонимном или ка присутном аудиторијуму.

У културној пракси постоји много миграција, а међу њима и тзв. миграције уметничке интелигенције, при којима остаје неоштећен једино концепт националне културе. Јер овде је култура у функцији представљања националног идентитета, она је представник националног бића, ма шта се под тиме подразумевало. Ако неко жели истаћи како културна средина његове земље није националистичка,

он ће посегнути за примером у коме наводи два писца нпр. из једне, два из друге земље, а који у земљи онога који је причу започео живе и раде потпуно слободно. Ради се заправо о једној „идеолошкој играчки“ коју користе западноевропске земље, а која је у ствари право, и то легализовано, да све што је мирно и срећно остане у некаквом свом етничком скровишту. Ипак, сјтвари се мењају. Данас, неко вас може позвати да будете његов писац (писац одређене земље). И ви ћете ту понуду прихватити, а да нема неког разумљивог разлога за то (јер ви не живите у тој земљи, нити пишете њеним језиком нпр.) до оног који се тиче вашег осећања савремене књижевне праксе. Ово показује да је културна пракса прерасла формулу која се зове мултикултурализам. Свако жели јасно да формулише своје опредељење, али не жели да трпи покушаје околине да вас идентификује као емигранта или бегунца. Та идентификација је редукционистичка и манипулативна. Њоме не само да манипулише средина у којој се егзилант налази, већ њоме манипулишу и сами егзиланти. Егзил има своју дугу традицију, временом је његово значење учвршћено, због чега се често дешава да егзиланта читамо баш унутар тог „егзилантског комплекса“. Зато је можда неопходно скинути ауру са појма егзила, деконструисати мит о егзилу. Тај мит граде средина у коју је доспео и егзилант сам. О овоме односу може се расправљати на примеру писца у егзилу јер управо писац оставља за собом сведочење о егзилу, његово искуство је забележено, за разлику од милиона других егзиланата, са чијим се судбинама можемо сусрести једино у неким социолошким истраживањима нпр. или нигде. Ако бисмо поставили питање: Шта би егзил морао да буде?, одговора не бисмо нашли. Идеална представа о томе шта би егзил морао да буде, односно идеални егзилант, не постоје. Јер егзил није ствар имагинације или конструисања живота, егзил је живот сам. Са сваким животним избором, на једној страни добијамо, али на другој и губимо. Оно што је важно јесте питање особености. Ипак, све егзилантске приче веома су различите. Али, Дубравка Угрешић каже како не би било ни праведно, а ни лепо, претварати властиту причу у идеологију егзила. Ако се говори о егзилу, потребно је да се говори о сопственом доживљају егзила. (Угрешић: 113) Док о овоме говоримо, подразумевамо иза себе контекст, тј. богату књижевност исписану о егзилу. Ако обратимо пажњу на ова сведочанства, приметимо да су сви доживљаји различити. Закључујемо да егзил онда није неко лако ухватљиво стање, већ веома динамично и променљиво, то је стално преиспитивање и вредновање. У

оквиру њега, ви сте принуђени да стално ускачете у нове перспективе. Једна може бити перспектива оних које сте оставили, дакле властита, а друга, перспектива оних који вас сада окружују. Обе су врло променљиве и динамичне. У оквиру прве је стални замишљени дијалог са онима са којима сте се растали, а у оквиру друге стална комуникација коју успостављате или бар покушавате успоставити са новом средином. Писац егзилант је стално ту негде, али никада одређено Ту. Или боље речено он је заправо увек негде другде, без свога центра, боравећи час на једном, час на другом месту. Ова позиција јесте изнурујућа, али је истовремено и окрепљујућа. Дубравка Угрешић каже: „Стање егзила не доживљавам као чврсту фабулу, него као плутање, сударање и живу интеракцију животних фрагмената, оних који су се догодили и оних који се догађају.“ (Угрешић: 114)

Технологија и писменост, постепено нас уводе у еру унификације. Писац егзилант доноси у нову земљу темељно познавање земље из које долази (њену политику, економију, историју итд.). Он тако постаје осетљивим за сваку информацију коју о добро познатој земљи добија на било који начин: из новина, књига, са телевизије. Раније, када људи нису познавали удаљене просторе, преносили су их или у област легенди или у област егзотичног. Данас, људи осећају да су им дата средства да пригрле сва та места и догађаје на читавој земљи. Међутим, суочивши се са знањем придошлице, извештаји о земљи њиховог порекла чиниће им се потпуно погрешним. Платонова парабола о пећини сада добија практичнија значења. Људи, у пећини, везани, у немогућности да померају вратове, виде само зид испред себе на коме се пројектују сенке, а које су опет узете за реалност. Како ће придошлица убедити читаоце новина нпр. да су у заблуди? И да ли је то уопште и потребно? Јер да је дата варка последица само политичких предрасуда или незнања, било би неке наде. Али, ствари другачије стоје ако је варка у самој медијацији. Писац тада поставља себи одређена питања која се тучу следећег: да ли је он сигуран да је његовим колегама које су остале у својој домовини заиста боље; иако пишу на свом језику, да ли књижевност одговара ономе што смо о њој учили; да ли су се променили у последњим деценијама чиме су себе унапред искључили из наследства; иако деле са публиком исти језик, виде ли разумевање на лицима слушалаца; да ли те колеге чита широка публика; да ли они једни другима читају књиге и на крају, није ли и тај заједнички, исти језик само једна илузија, с обзиром да простор препун буке испуњава читаво мноштво индивидуалних језика? С обзиром да је његов егзил легитимизован, биће да је писац

егзилант свакако у бољој позицији.

Емил Сиоран каже како је погрешно да се мисли о изгнанику као о некоме ко се покуњује, ко се повлачи у своју мизерију и отпаднички статус. У разочарањима егзиланта виде се заправо агресија и амбициозност, а у горчини ратоборност. Постоје они врхунски писци који теже да развију свој таленат (уместо да пред собом имају једини циљ у виду велике славе) управо на основу искључености коју егзил собом доноси. Егзил је, како каже Сјоран, „академија интоксикације“. Међутим, није свима дано да буду опијени. Егзил је гранична ситуација која је слична екстремности поетског стања. Није никаква услуга бити доведен у такво стање, ничим другим до самовољом фаталности. Али, са друге стране, можда и јесте јер да би раскинуо са старим везама, како би успоставио ослонац у невидљивој, писац мора акумулирати огромну количину усамљености што тек у егзилу може да оствари. Сиоран говори још и о томе како је мукотрпан и велики рад укинућа како бисмо себе издвојили из света, тешко је бити споља, али мишљења је да егзил омогућава то стање без великог напора онога који се у њему нашао. Потпомогнут околностима, ако се тако може рећи, човек без посебних мука добија прилику да оголи самога себе. Он успоставља себе у метафизици или поезији без властитих заслуга, већ само силом прилика које му егзил доноси. Сиоран доживљава човека у егзилу као некога ко се предаје пред неизбежним, а ту предају може искористити на најбољи могући начин – да развије свој таленат и да постане апатрида *de luxe* као нпр. Рилке. Егзилант уз помоћ своје измештености боље, јасније види. Ако потом сједини сопствени таленат са уметничким и интелектуалним потенцијалом земље у коју је дошао, писац изгнаник тако ствара плодан терен за настајање добрих дела. Тако се прелазе границе и руше баријере у мишљењу и језику, здрав однос према новој култури подразумева и здрав однос према родној култури, а из читавог егзилантског искуства које се често посматра као облик параноје, полако израња један просветитељски аспект.

Писац егзилант, као и писац који то није, а верујемо као и сваки човек на планети, тежи слободи самоодређења под којом се подразумева да сваки члан друштва има право да буде оно што он заправо и јесте. Било да је дискриминација јавна или тајна, апсолутно је неприхваћена јер на основу свог рођења или начина на који види себе ниједна особа не би требало да постане предметом презира или жртвом дискриминације. Међутим, чак и у западним демократијама питање слободе самоодређења није сасвим разрешено. Концепт људских права

као да је остао само на формулацији. Диктаторски режими (нацисти, комунисти и сл.) дискриминацију и геноцид претворили су у генерални принцип владавине. Дискриминацију власти наводно одлучно негирају, али је зато, са друге стране, промовишу, чак и прећутно спроводе. Кад политика подвуче црту између два народа, дешава се да припадници једнога од њих у неком тренутку једноставно не знају шта да раде како са чињеницом сопственог постојања, тако и са својим јасним идентитетом, са јасним самоодређењем. Европљани су много пута искусили те бруталне промене које су, између осталог, биле праћене огромним културним губицима. Културни и универзитетски центри где су се говорила три, четири или више језика, претворени су у учмале провинције у оквиру великих империја или су напросто нестали са културне мапе. Под извесним феноменом XX века подразумева се постављање политике и културе у непријатељски однос. То можемо назвати и природним развојем јер кад се политика одвоји од културе, ослобађа се деспотизам кроз чисту моћ, који може нанети велике штете у сваком погледу. Ако не уништи животе и имовину, људску душу засигурно неће заобићи. А, оно што се називало вредностима претворено је у идеологију, средство деструкције. Тако су људи који се никада нису ни дотакли културе, примили у корену идеологију. Многи су уз помоћ машинерија политичких партија преузели контролу над масама. У оваквим условима болесног стања духа, егзиланту нпр. може да се деси да западне у сопствену патологију, без свести о томе. Тада вас обузима осећај као да је свет око вас апсолутно недокучив, попут духа, а једино што у ствари постаје нестварним јесте ви сами. Егзилнт онда себе или увек доживљава као странца или се једино у страним земљама осећа као код куће, док се баш код куће осећа као странац. Ако писца егзиланта питамо за кога пише, верујмо да ће нам одговорити како пише за самога себе. Међутим, да ли је заправо тако? Јер свет око писца и друштво, играју велику улогу у креирању ентитета који зовемо Ја. У том случају, писац је макар и делимично „затвореник својих околности“, а та чињеница свакако мора оставити трага на све што је створио, на све што ствара.

Зато се даље питамо постоји ли и какав је то језик егзила? Имре Кертеш је мишљења да холокауст нити има, нити ће икада имати сопствени језик. Европљанин који је дате муке преживео, ако исте жели описати, мора то да учини на неком од европских језика. Али то нити је више његов језик, нити је језик земље који је користио да исприча жељену причу. Пишући на позајмљеном језику књиге, егзиланту остаје

или да оне буду искључене, одбачене или толерисане, али само на рубовима свести. Међутим, деси се да писацу егзиланту може итекако пријати писање на туђем језику зато што је на тај начин свеснији немогућности писања. Имре Кертеш спомиње Кафку који говори о три немогућности: „Немогуће је не писати, немогуће је не писати на немачком (или било ком страном језику) и немогуће је писати на било који други начин (...) немогуће је писати“, при чему Кертеш додаје на листу и то да је немогуће писати о холокаусту. (Кертеш 2012) Којим се год језиком служио, писац егзилант јесте духовни бегунац који тражи духовни азил. Ако је право филозофско питање питање самоубиства, писцу егзила остаје само, ако уопште можемо употребити то само, један проблем – проблем емиграције, дакле, егзил од дома који никада и није постојао. Јер да је дом постојао, холокауст би имао свој језик, а писац холокауста би био укључен у нову културу. Међутим, то је немогуће јер свака цивилизација, језик, нација имају своје доминантно Ја које перципира, контролише, а онда и описује свет. Ово колективно Ја је заправо суштина коју свака већа заједница, народ или култура могу идентификовати. Питамо се онда: Где холокауст може наћи дом? Који језик може укључити доминантно Ја и суштину холокауста, његов језик? Може ли се уопште замислити да холокауст и има свој језик? Јер кад би га и имао, не чинили нам се да би тај језик био толико страхан, те да би заправо и уништио оне који га говоре? Егзиланту је онда од помоћи једино да прихвати своје прогонство, а да о томе кад-кад напише по који извештај.

На све стране чујемо одјеке: Буди оно што јеси! Ипак, нови свет то чини немогућим. Али, са друге стране остаје нам могућност да постанемо оно што јесмо, да следимо своју судбину из које ћемо изводити исправне закључке, без великог освртања и застајкивања код тога колико они могу бити горки. Јер, постоји ли нека гаранција да ће нас жеља за самоодређењем негде и одвести? За писца коме је привилегија језик на коме пише, један језик је као и други и ниједан од њих заиста није. Читаоцима остаје да истражују литературу разних егзиланата. Језик ове литературе може се мењати, али се не може звати матерњим језиком. Док живе егзиланти, дотле живи и језик којим они говоре. Кад егзилант заћути, његов језик бива изгубљен, осим ако га један од већих језика не прихвати. Али нису ли и ти већи језици само привремени азили? Неће ли и они једног дана бити уместо домом за бескућнике, бескућници сами? У том случају, најбоље је помирити се са спознајом да припадате онима који нигде не припадају и да је заправо

добро бити смртан.

Михал Ајвас на самом почетку свог текста *Еџил као животи́ни* став наводи један опис:

„Изнанада је видео плес лишен моћи музике која га обично прекрива неком глазуrom подразумевајућег смисла. Сада је та глазура била уклоњена, и плес, обично невидљив, наједном се појавио у свом сировом, запањујућем и гротескном постојању: „Дивље, тамне, глуве, Бога лишене кретње устрепталих тела што се узајамно заносе...“ (Ајвас 2008: 71)

За наведени опис карактеристичан је, приметимо, неметафорички, суштински поглед. Дакле, неко је приморан или приморали смо некога да суштински види. Међутим, већина људи не види, а писаци и уметници не виде каткада уопште, иако ми очекујемо супротно, услед тога што им је поглед заклоњен идејама књижевности, уметности итд. Једино што често видимо јесте оно што је формирано, што има облик, што је довршено јер довршено као такво добило је право да буде стварност. У том случају нисмо свесни да је то довршено само последња фаза сложеног процеса често нејасних збивања, фаза која никако не може бити најважнија, нити најзанимљивија. Али зашто се онда „лепимо“ за то довршено? Можда зато што осећамо страх читавог, никада коначно довршеног света који почиње да нас меље у свом измицању, услед чега тражимо сигурност коју тако проналазимо у готовим, некако чврстим облицима. Дакле, у својој перцепцији, ми смо стварност редуковали на крајњи резултат споменутог процеса, а њену најширу и једину живу област оставили смо да се растаче, губи, да потања у таму, док ми својевољно остајемо да живимо међу „утварним маскама“. То нам говори да ми заправо не успевамо да превладамо страх од хаоса, а потребно је и то превладати као и отпор према нечисти настајања. Морамо се вратити из „нестварног, стерилног света готових форми у нечисти свет пробијања“. Пажљиви поглед морамо уперити у то како се форме рађају јер то рађање јесте права стварност и истина форми. Посматрајмо настајање наших вредности! Видимо шта се у ствари догађа када говоримо да је нешто лепо, када говоримо да у нешто верујемо! Ова збивања морамо истраживати.

Ајвас даље говори о форми дневника и каже како је сама форма дневника израз споменутог померања пажње са готовог резултата на процес настајања. Можемо рећи и овако – књижевност се претвара у настанак књижевности. У ову причу додајемо коментар да сваки писани траг неког еџиланта можемо посматрати на неки начин као својеврсни

дневник (дневник о болу, патњи, о неприпадништву итд.). Ово није лако писање јер дневник није лишен разраде и обликовања мисли, али мисао овде није рођена, нити изложена само због свог резултата, а то формирање је вередно пажње само по себи и неодвојиво од самог резултата. Сједињујући склад постигнут је специфичном напетостју која је остварена између тежње за јасним обликом и радости која произилази из самог процеса развијања мисли. Као да се тиме прави уједно и мапа територије где настају наше форме и наше вредности. Међутим, у овом процесу настајања јавља се празно место, необична празнина, пукотина чије присуство заправо измиче нашој пажњи. То јесте место где се сплет нејасних односа према стварима сусреће са формама које долазе из јавног репертоара форми и поистовећују се тако неупадљиво са неком од њих да ми ту замену и не можемо приметити, али ипак верујемо да је став који смо заузели о ствари наш чист, унутарњи израз. Ту је одлука на нама – да ли ћемо играти овако или онако, да ли ћемо аплаудирати или ћемо размислити да ли је то нешто нпр. заиста ремек-дело. Пожељно је дакле кварити игру, огољавати процес рађања вредности, указивати на њихово, можда и сумњиво, порекло. То онда значи да могу бити и у ствари јесу вештачка она осећања за која баш мислимо да су најприроднија. Овде није реч о обнови спонтаности и аутентичности испод већ прихваћених форми. Овде није ни реч о томе да би човек требало да постане оно што јесте, јер како Ајваз каже: “... човек никада не може бити оно што јесте...”, (Ајваз 2008: 73), већ је реч упућена човеку на то да буде свестан да игра игру, да је игра другачије и са уживањем. Није могуће прећи са игре на самога себе, али се игра може схватити на два начина. Форма се никада не рађа из личног егзистенцијалног извора. Одступање од ње има природу напорног служења слици коју смо присвојили. То се види у томе што ми са собом вучемо бреме јавних форми које нам ускраћују слободан покрет и то зато што се плашимо да не дођемо у додир са хаотичним светом недовршеног. Ово је једна пукотина у нашој егзистенцији, која нам са друге стране даје слободу за оно што постајемо, тј. у основе егзистенције уноси игру као слободан и стваралачки рад. Дакле, не тражи се од човека да проговори језиком из дубине своје субјективности. Чак нема никаквог односа ни према речима јавног језика. Јер такав језик није могућ, а израз се формира од свог рађања, које је несигурно, у односу према језику којим говори. Из овог односа немогуће је изаћи, али оно што је могуће јесте истицање елемената игре и борбе у том односу. Тако ће се индивидуални језик константно појављивати у оквиру сталног

односа према речима којима се говори, чиме ће у недоглед постајати самим собом, али никада неће наћи свој идентитет. Овде није реч о аутентичности, већ о незрелости. Зашто о незрелости, запитаћемо се? Зато што је потребно да се вратимо корак унатраг, из света довршених форми у свет који се још увек формира, тј. у свет који још није зрео, а у коме је збивање у тек почетним фазама рађања форме. Потребно је да се човек истргне из целина које радо настањују, потребно је да буде једино део космоса и на крају потребно је да егзил схвати као начин живота! Човек у егзистенцији не налази унутрашњи извор природности који би људски живот спојио у исти ритам са космосом или постојањем. Човек тако живи усамљен, у хладном свету. Али, управо му то удаљавање од околине омогућава развијање разноврсних забавних или гротескних игара, а тиме и појављивање и неке нељудске, провидне лепоте. Уз помоћ овакве блиставе и равнодушне хладноће, иако свет није окренут човеку, он се не јавља као скуп ствари које су прилагођене људској мери, већ се пред човеком отвара као оно што јесте, као збивање елемената, велика површина боја и светлости. Ваљало би да човек избегава затварање у целине, а онда и да бежи из света готових форми. Језичке форме се растварају у тами језичког збивања, тј. у процесима рађања смисла из облика и облика из смисла, а све у сплету догађаја у које је уплетена и сама егзистенција. Ништа што би овом збивању измицало, не преостаје.

Књижевност и живот уско су повезани јер је писање заправо ствар постојања. То постојање увек је недовршено, оно премашује сваку живу или доживљену ствар. Писање није наметање неког облика празној твари, већ процес неодвојив од постојања: тек пишући неко постаје биљком, животињом, женом. Сва постојања могу бити подложна уланчавањима и коегзистирањима на свим нивоима, чинећи тако један универзум. Нема истинског постојања уколико човек тежи да се представи као преовлађујући облик израза који се намеће свакој твари. Заправо, потребно је измицати сваком формализовању. Постојање није стање на које се можемо позвати, нити досезање неког облика. Постојање је проналажење подручја суседства, неразлучивости, нераздвајивости. Тако постаје немогуће да се разликује један мушкарац, једна жена, један молекул. Они тиме нису неодређени, нису општи, већ су заправо непредвиђени. Подручје суседства могуће је успоставити са било чиме. Јер између свега (врста, полова итд.) увек протиче нешто, а само постојање увек је негде „(из)међу“ (мушкарац међу мушкарцима, животиња међу животињама). Закључујемо да неодређеност на овај начин остварује своју моћ. Остваривањем те моћи нешто има прилику

да постане самим собом, али то ће успети једино ако одузме себи сва формална обележја која га чине одређеним. Шампион у трчању, не зна да трчи. Извесни атлетизам носи у себи свако писање, али са друге стране, писање није спорт. Атлетизам се јавља као органско лучење. Књижевност почиње смрћу; животиња постајемо пошто животиња умре. Зар се не пише о онима који умиру? Зар се језик не растеже да би досегао заобилазнице, при чему је свако заобилажење ништа друго до смртно постојање? Заобиласци се и стварају зато да би се открио живот, а синтакаса, то је само скуп нужних заобилазака. Писање није препричавање путовања, снова, љубави, туге. Књижевност открива испод видљивих ликова моћ безличног. То безлично није општост, већ сама појединачност и то на највишем ступњу (реч је о неком човеку, о некој жени и сл.). Жил Делез каже да књижевност почиње тек када се у нама роди треће лице које нам одузима моћ да кажемо Ја. (Делез 2000: 220) Са друге стране, то не значи да књижевни ликови нису индивидуализовани. Они чак нису ни уопштени и нејасни. Међутим, њихове индивидуалне црте, издижу их до визије, носе их у неку неодређеност као у неко постојање. Не подразумева се под тврдицом нпр. неки тип, већ његове појединачне црте које му омогућавају да доспе до визије, да види злато. Тиме он добија моћ неодређености, постаје тврдица и то неки тврдица. Овде је реч о фабулирању, без којег нема књижевности, и то таквом фабулирању које се не састоји од пројекције неког Ја, од имагинирања, већ оно сеже до споменутих моћи, до постојања.

Писац не пише својим неурозама јер неурозе настају када се неки процес прекине, спречи. Рекли смо да је писање процес, док болест није процес, већ његово заустављање. Писца онда не можемо доживети као болесника него као лекара и то лекара који лечи самога себе и свет. Ако је свет скуп симптома чија се болест меша са човеком, онда је књижевност у овом случају подухват здравља. Писац даље не ужива велико, већ мало здравље које долази из онога што је видео, чуо о стварима за њега превеликим. Тај прелаз га гуши и исцрпљује, од њега су му очи кржаве, слух ослабљен, али то му пружа постајања. Из чега се то састоји писање или књижевност као здравље? Састоји се из тога да се нпр. измисли нешто што недостаје, један народ нпр. Тако се у искуству једног јединог човека може исписати успомена једног народа састављеног од исељеника из одређених (или свих) земаља. Али тај народ није онај који је призван да овлада светом. Он је увек на маргини, у мањини, ухваћен револуционарним у постајање. Тај исти

народ може чак и уопште да не постоји, осим на пишчевим страницама, али опет бива инфериорним, увек у настајању, вазда недовршеним. Као такав, он више не може бити у одређеном стању, већ само у процесу, у сталном кретању. Ја сам животиња за читаву вечност! То је и постајање писца. Иако књижевност увек упућује на појединачне чиниоце, она је ипак колективно уређивање исказа. Ако књижевност посматрамо као својеврсно бунило, онда закључујемо да нема бунила које не прогања општу историју, а тиме и читаве народе, расе и сл. Књижевност као бунило носи у себи две крајности: истовремено је и болест (нпр. кад уздигне расу која се сматра надмоћном, чистом), али и здравље, и то у оним тренуцима у којима призива ону инфериорну расу која се опире и комеша под доминацијом, учртавајући се у књижевност као процес.

У данашње време као да је све више потребе за постављањем питања од стране како егзиланата, а можда подједнако и оних који то нису – за кога писати? Ролан Барт је у свом програмском тексту *Смрти аутора* (1968), у оквиру једне теорије интерпретације, изложио став да аутор нити јесте, нити може бити саставни део тумачења књижевног дела. Барт пише о смрти читаоца као појма којим се означава смрт комуникације, смрт књижевности као историјске институције. Са друге стране, теорија информације и комуникације развијала се у великом замаху. Књижевно дело разумевало се као дискурс који је упућен некоме и који би требало да буде примећен као саставни део идеје о демократији. Под овом идејом подразумева се да је писцу дозвољено да каже све што уме, што зна, а да опет не буде подвргнут било каквој цензури, било религијској или политичкој. Дакле, књижевност се разумевала као нешто што само себе нуди, али тако да никога ни на шта не принуђава. Међутим, ако одемо корак даље од ових теза, можемо рећи да књижевно дело, као материјална чињеница, постоји чак и онда када је писано „ни-за-кога“. Једно такво дело, аутор је и створио баш у једној ситуацију коју називамо *писаћии ни за кога*, тј. то је било његово стање док је дело стварао. Ми смо овде елиминисали питања попут следећих: Шта је то књижевност? Ко је аутор? Ко је читалац? и сл. Коначни смисао књижевности нашли смо у паролу *ствараћии нешто ни за кога*. Ово је моћ књижевности откривена сада у пуном сјају. Уосталом, може ли ико потврдити то да је Бог свет створио баш за некога? Јер стварајући исти, Он није хтео ништа да каже, нити је самим постојањем света ишта некоме речено. Ако је Он пак остао нем, ми се онда можемо и питати: постоји ли тај свет уопште? Појаве постоје, за њега (за свет) нисмо сигурни. Ако узмемо у обзир да свет постоји, рећићемо да човек

није мера свих ствари, он на њих не може утицати, нити ишта може њима да мери. Јер оно што постоји може бити именовано и набрајано до у бескрај. Човек није кадар томе да доака као рођено и бачено створење.

Ни за кога пише врхунска књижевност данас. Морис Бланшо, романијер, есејиста и књижевни ориничар из средине XX века био је окренут Хегеловој дијалектици дела. Исходиште ове дијалектике јесте апорија само-остварења у делу која прети рођењу и смрти, почетку и крају и чији је резултат да „у једноме *Истовременом Свему* колабира и пропадне“. Ово *Истовремено Све* заправо се налази у ситуацији коју смо именовали као *писаћи ни за кога*. Но пре тога, позабавићемо се онтолошким статусом самога писања. Дакле, прво постављамо питање: Ко пише? Писање спроводи неки човек. Он тим писањем не остварује неку ствар, не остварује неки текст, већ остварује себе. Јер не постоји план довољно исцрпан да садржи све оно што је створено. Тако човек не може знати то што ствара пре него што то створи. Писац не слути, не види унапред, већ исцртава набацујући, по Сартровом мишљењу. Док ствара свет само себи својствен и свет који само њему припада, у том истом тренутку *писац се ствара са делом*. Тако су књига и њен аутор консупстанцијални. Писање је производња нечега, а дело постоји само онда докле се бори са оном истом стварношћу коју жели да створи, након тога нестаје, ишчезава. Критични моменат дела је само ишчезавање јер оно остаје. На парадоксалан начин, на темељу чињенице да дело ишчезава, а да ишчезавање остаје, управо се само дело остварује, озваничава. Књижевност тако измиче сваком одређењу, бежи од идеје дела. Оно што идеја дела ствара остаје увек празно у односу на оно што постоји. Због те празнине дело као да је усмерено према некој другој димензији, иреалној, где се оно што се афирмише у ствари скрива под велом негације и све то у игри бескрајних разлика. Због тога је узалудно питати за кога се пише јер аутор не само да не зна за кога пише, већ тим питањем уопште и не би требало да се бави. Док пише, аутор пише *ни за кога*. Ако дело остварује полазећи ни од чега, зашто би се док исто чини устремио на било кога? После остварења дела, на то дело нико и не чека. И аутор никога и не очекује. Дакле, сада смо усред феноменологије сцене писања. Са једне стране је став да у тренутку довршења дела, дело ишчезава за аутора, оно постаје дело за другог и ствар јавности, кога на крају крајева чини и читалац. Са друге стране, имамо став да читалац уопште не жели дело које је за њега писано. Аутор је сам себи публика и отуда произилази сва безначајност дела која су написана ето да би била читана. Питамо се како бисмо могли помирити ове опречене ставове,

ако их уопште и можемо окарактерисати као такве. Смемо ли зарад тога изрећи наше сопствено искуство аутора? Наравно да смемо јер без тог искуства не би било ни овог нашег покушаја да прикажемо значај онога *писаћи ни за коџа*. То *писаћи ни за коџа* заправо је наше искуство првога реда, искуство које интимно познајемо. Ово искуство немају или боље речено не доживљавају сви писци. То искуство објективно постоји, али да бисмо наставили причу са циљем разумевања истог, задржаћемо се кратко на проблему сопственог искуства. Аутор презире публику када пише. Када књигу доврши, такође. Ништа не пише за читаоца. Јер објављивање написаног није пишчева ствар, упркос чињеници да је своје писане текстове проследио издавачима. У раду тај порив није постојао. Тако са разлогом закључујемо да је финални производ створен *ни за коџа*. Овде смо на равни мишљења немогућег. Тако је мишљење могућег нпр. *писаћи за некоџа* и то можемо назвати једним природним поривом. Са друге стране је *писаћи ни за коџа* и то, помислио би неко, као нонсенс. Али ако је и нонсенс усред чина писања, усред сваке нове узалудности која је присутна док нешто пишемо, није ли тачно да ми никада нећемо због те узалудности ставити у питање само писање? Јер писање јесте, оно постоји и то независно од сваке спољашње инстанце, од сваке институције. Писање није на њих упућено, оно њима нити шта почиње, нити шта довршава. Оваквом разумевању одговара тврђење Хенрија Џејмса да извесна чиста материја романа постоји независно од њеног исписивања у тачном редоследу речи у тексту романа. Такође, и Жак Дерида истиче да област на кјоу се књижевно дело односи постоји и пре тог дела. Овде нам није за циљ да мистификујемо писање, већ да покушамо да га одгонетнемо, тачније да покажемо како *писаћи ни за коџа* постоји. Дакле, не постоји нико ко ће после писања, написано читати, а то *писаћи ни за коџа* постоји једнако као и било које друго писање које је створено унутар уобичајене представе (док ова прати писање где се говори о његовим интенцијама и функцијама). *Писаћи ни за коџа* јесте заправо писање без презентације.

Код оваквог писања нема поруке, она је уклоњена, азилирана, а потреба за поруком је сакривена. Долазимо до тренутка у коме ишчежава уобичајена представа о сврси писања као логичној усмерености на читаоца, али баш у овом тренутку оно што у потпуности ступа у појавносте јесте сам појам писања. И Бодријар напомиње да неког појма постајемо свесни тек онда када он почиње да ишчежава. Тако можемо рећи: свету није потребно писање, што даље не подразумева да би било добро да писање ишчезне. Јер свакако се може *писаћи ни за коџа*. Ово

писање нема једну сврху: да нам покаже какав је свет без писања, већ нам уједно и показује како *писање ни за кога* као такво постоји, па макар и у неком дифузном, лебдећем, нама можда и необичном облику. Када нема писања, половина датости у свету престаје бити егзистентном. Половина значења света ишчезава када нема писања (другу половину чини наша усмена комуникација). Како свету није потребно писање, писање је данас, можда, из света и ишчезло, али ми то не знамо. Међутим, све што ишчезне, наставља да води свој тајни живот, да упражњава скривени утицај, наставља да постоји.

Писање је тако морало ишчезнути јер би се услед мешања са објективном баналношћу престало разликовати од живота. *Писање ни за кога*, коме насупрот ништа не стоји, никакво Друго, никакав читалац, никакав реалитете комуникације јесте писање које као такво постоји у својој идеалној форми, оно тако бива писање у писању. Дакле, постоји оно писано као романескно у роману, као поезија без песме, као произвођење без произведеног, као структурирање без структуре, а са друге стране јесте оно што је продукт и што ће бити читано. Ово прво тиче се једино тренутка писања као имагинативног произвођења, а Ролан Барт га назива „једним утопијским објектом“. Овај текст не видимо у књижарама. А, при *писању ни за кога* немамо циљ пред собом јер ако бисмо га имали, онда се ту не ради о писању, већ о имитацији писања. Можемо закључити да је појам „писати-ни-за-кога“ истовремено и затворен у себе, али и динамичан, тако да буди простор за спекулације. Иако смо се суочили са његовим јасним онтолошким статусом, морамо признати да је овај појам колико искуствен, толико и оперативан. Као искуствен, присутан је у искуству писаца, а као оперативан показује се у тренуцима када на темељу њега можемо да потврдимо постојање писања у тзв. чистом стању, невезаном за циљеве, одредишта, сврхе итд.

Писати ни за кога део је књижевности Негације, оне која је уморна од Лажи Комуникације. Ово говоримо из перспективе трагичне свести о модерној књижевности. Зашто трагичне, упитаће неко? Па, управо због немогућности да се идентитет неке вредности открије у свом изворном облику. Немогућност је отуда што институције друштва (политика, идеологија итд.) и књижевне јавности банализују књижевност тиме што за књижевно вредна дела проглашавају она која често са књижевношћу и немају много везе. Књижевност се тако своди на новац и политику. *Писајни ни за кога* у том случају није ништа друго до питање књижевничке части. Рецимо да је онда писци егзиланти, који пишу

ни за кога, имају највише. Иако је стичу на веома болан начин, ипак је имају, ако јесте и ако може бити за утеху. *Писајте ни за кога* прераста у чин натчовечанског напора у оквиру којег су учинци човекове воље једнаки херојском подвигу. Писац ни за кога је „радно Ништа“, његово остварено дело јесте „нешто што ишчезава“. Не умањујемо важност одређеног покрета писца који је дело омогућило, али оно што је чак и од тога важније јесте управо ово ишчезавање зато што се баш у њему остварује истина дела, његова сама ствар. Тако је *писац ни за кога* у великој предности у односу на класичног писца. Његово дело, ништа не остварује, никакву истину, до веровања да се истина не може саопштити јер је једноставно нема; дакле, нема шта ни да се саопшти, осим тога да нема шта да се саопшти. Речи су нас напустиле, презент је постао прошлост. Ако вам ово личи на пут без повратка, варате се. Ни пута нема. Овакво писање није писање за свет, већ писање ради разумевања шта би бића и ствари били када света уопште не би било.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајваз 2008: М. Ајваз, *Еџил као животињи сјајав*, *Кораџи*, 5/6, Крагујевац, 71-75.
Делез 2000: Ж. Delez, *Књижевност и живот*, Београд: *Реџ*, 58, Београд, 219-222.
Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard UP, Cambridge, Mass, 2002, с енглеског превео: Предраг Шапоња.
Kerteš, Imre. *Jezik egzila. Hyperborea*. hiperboreja.blogspot.com/2012/02/jezik-egzila-imre-kertes.html 24. 9. 2012.
Милош 1999: Ч. Милош, *Записи о егзилу*, *Реч*, Београд, 55/1, 186-188.
Сели 1988: Ж. Сели, *Еџил и књижевност*, *Кораџи*, 11/12, Крагујевац, 733-736.
Sioran, Emil. *Prednosti egzila. Hyperborea*. hiperboreja.blogspot.com/2012/03/prednosti-egzila-emil-sioran.html 24. 9. 2012.
Угрешић 2000: Д. Угрешић, *Бити изван*, интервју водила Ана Ристовић, *Реч*, 60/5, 111-122.
Шкворецки 1999: Ј. Шкворецки, *Код куће у изгнанству*, *Реч*, Београд, 55/1, 190-193.

SOCIALLY (UN)PRIVILEGED POSITION OF EXILERS

Summary

The paper explores the issue of exile which is, on one hand, quite common, yet unusually alluring issue to ponder over. On the other hand, from an aesthetic and humanistic perspective, exile is difficult to comprehend. Therefore, we are to polarize the exile story as a traumatic experience and exile as an advantage. By deconstructing exile, that is to say, myth about exile, and consequently by rethinking the issue of the position of the exilers who, armed with their diversity, not only seek to endure in their right to belong, but refuse to belong, the issue of exile is to be reduced to the act of writing itself. By gaining insights into the ontological status of writing which we are to name as writing for no one, we are bringing the latter into correlation with writers in exile, in an attempt to answer the question whether exile can represent an advantage in its own right.

Key words

exile, literature, writing, disadvantage, advantage

Anka Ristić



КАКО ЈЕ ИЗГУБЉЕНА
УТОПИЈА ЕГЗИЛА?
*- о друштву без заједнице и
ошћућењу без самоће -*

Желимир Д. ВУКАШИНОВИЋ

*Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Семинар за друштвене науке*

zelimir@fil.bg.ac.rs

У раду се, кроз интерпретацију односа између свијести и свијета, појединца и заједнице, разматра стање еџила са намјером да се сагледају услови губљења његовог ушопијског смисла. У контрасту регионалног и глобалног искуства кризе као битног својства савремености, а у контексту хришћанства и демократије као тековина које битно одређују западну културу, отварају се двије основне теме којима се трага за изгубљеним појмом еџила: 1. о владавини система, поријеклу насиља и могућности помирења, 2. о љубави заједнице и ошужењу без самоће. Повратком субјективности и асурном расуђивању се, на крају, намјерава демонстрирати да је једино у еџилу самог постојања, који парира бијежу у систем, могуће открити пут еџистенције у коме је страх субјекта од себе, од воље, ишчезао са свим оним што је највише (а, за шта није ни било вриједно живјети).

Кључне ријечи

еџил, ушопија, заједница, самоћа, субјект, криза, еџистенција

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Питање егзила ће, у границама овога разматрања, бити интерпретирано кроз однос свијести и свијета, онда појединца и заједнице, а у контексту двије тековине које битно одређују западну културу: хришћанства и демократије. Уводни цитат је зато издвојен да би се демонстрирао један неочековани облик помирења који не позива на разрешење проблема индивидуалне егзистенције у свијету путем активизма, као што то помирење није ни телелолошки оправдано, а није ни пука резигнација. Урушавање принципа мишљења се исказује у овом случају, и ведрином ироније, као момент који не довршава егзистенцију, који није хендикеп, него, када је то већ нужно унутар једне личне историје, уклања тензију између некад побуњене свијести и свијета.

Систем, криза и егзил

Имајући у виду да је овај рад дио пројекта који је тематски посвећен проблему друштвених криза, дјеловало ми је примјерено обратити пажњу на она својства савремености која су битно одређена односом кризе и егзила. Наиме, историја егзила је, као стање историјске самосвијести човјека, а то јесте феномен од кога овдје полазимо, битно повезана са искуством егзистенције која је себе докучила у егзилу овосвјетовног живота јер је хришћанство онај поглед на свијет који можда и најцјеловитије захвата западну културу и чини психолошко стање западног човјека. Ово искуство егзистенције сугерише да је смисао историје у избављењу, носталгично говорећи - повратку напуштеном јединству свијести и свијета или спасењу човјековом у поново успостављеном богосинству и коначној побједи добра над злом.

Други феномен који данас фабрикује доминантне вриједности је демократизација, процес бирократизације који заклања суштину демократије, а којом се настоји укинути топос отуђења да би се субјект разувјерио у могућност вјеродостојне побуне. "Криза", утолико, истрајава само као појам којег опажа оптимизам критичке теорије друштва у времену идеологије капитала. Идеологија капитала, величајући индивидуализам као израз синтезе појма слободе и економског рационализма, дезинтегрише свакодневницу у

симболичком вредновању парадокса: смисла заједнице с једне стране, и посебности, с друге стране. "Криза" је, и као утјешна илузија, његована као конститутивна контура реалности, а да би се нашао изговор за осјећај задовољства у испражњености свакодневне егзистенције. Ово оправдање испражњености ће, обликујући свакодневницу савремене културе, водити миметичком односу према прошлости, неразумијевању смисла историје и реваншизму. Неспоразум поједица са свијетом је зато, и на регионалном плану, објављен као превазиђен у времену доминације пројеката националног ослобођења који су обезбједили јединствену структуру идентитета, власнички однос према језику и потпуну контролу над кретањем, односно тијелом које је, експонирано као леш, коначно освојено насиљем. Умјесто истинске заједнице задобио се, дакле, облик друштвености у здружености која се манифестује у „варварству близине“, у насиљу међу ближњима, насиљу које односе чини нераскидивим, у блискости спрам које би се, за појединца, било немогуће удаљити. Зато је, задржавајући се у оквирима регионалног искуства, егзил напуштена утопија у свијету "варварства близине" (в. Дерида 2001: 164). Овај би догађај требао указати на разорну снагу ниҳилизма, на опасност која се континуирано обнавља у времену. Међутим, умор западне културе обиљежава њену историјску позност која, лишена краја, имплодира у фестивалски делиријум. Ниҳилизам не само да није превладан, него се више и не намјерава превладавати. Културна (пост)индустрија, наиме, фабрикује обрат витализма: у ниҳилизму се данас ужива. Тако се обезбјеђује апсолутна друштвеност која је протеза пустоши коју је узроковало "варварство близине". Право на живот се, у таквом стању, поистовјећује са правом на рад постављеним у функцију преусмјерења бијеса у друштвену добит промовисану као стратегију ослобађања капитала, а вишак се манифестује у привидном обиљу или транс-економији која, захваљујући и пуританизму нове онтологије, пореченом или непризнатом субјекту ускраћује чак и његово испуњење у самоћи. Зато чежња за истинском (личном) заједницом остаје битно искуство субјекта који је, и својевољним протјеривањем подобности своје друштвености, докучио самоћу и постао туђин у матерњој култури. Ипак, остаје нејасно:

- а. Како или "у односу на шта" данас пронаћи топос (дистанцу) егзила, ако је субјект већ одсутан?
- б. Полазећи од посљедица насиља и стварности регионалне геополитике: чему се вратити или гдје је завичај у земљи које више нема?
- в. Зашто, уопште - путем метафизике, религије, књижевности,... -

тражити изгубљеног (протјераног) себе?

Ако је, полазећи од првога питања, слобода напуштени идеал превазиђеног хуманистичког дискурса или ако смо сви већ ослобођени у демократизованом свијету онда нема ни неслободе као претпоставке за утопију егзила... У свијету који је ослобођен, наде више нема, јер је сувишна... Умјесто кретања ка утопији као алтернативној стварности, испословано је кретање ка ономе што "има користи", јер је утопија, у демократској изједначености права, наводно остварена. Алтернирање у егзил је супституирано бијегом у систем, у *mainstream* као најслободније подручје егзистирања, а то значи да се капитализацијом идеје о слободи изграђује друштво у коме се индивидуализам тумачи као економска независност. То значи да унутар банкарске стратегије - чији је капацитет да интегришући појединца у службу система хипотекарно гарантује безбједност и обећава бољу будућност - породица бива симболички експлоатисана у име представе о постојању друштвене заједнице. Систем, наравно, увијек аспира цјеловитост и, у том захтјеву, култура се трансформише у организовање људског живота. Егзил, сада је то препознатљиво, није могућ у свијету организованом као цјелина из два разлога: 1. на дјелу је једна хипер-позитивна географија у којој су сва мјеста на Западу већ иста, и 2. у свијету апсолутне укључивости - сви су унапријед, формално дакле, прихваћени. Субјективност се зато више не може реконституисати ни преко егзила... А пошто више нико није у стању бити егзилант у свијету организованом као цјелина, онда је фантом "друштвене кризе" оно стање друштва у коме нема заједнице и оно стање отуђења у коме више нема самоће. Сви смо већ прихваћени без емпатије, без сапутништва, сви смо прихваћени и у своме наративном идентитету... - преко одсутности онога који нас заиста слуша. У поствареној хипер-толеранцији се зато тероризам појављује као радикални гест фрустрације која се не може игнорисати, као израз искуства да је утопија посебности анулирана у стварности апсолутне укључивости. Тероризмом се, другим ријечима, демонстрира да је искључени субјект присутан са својом неприхваћеном различитошћу у стварности апсолутне укључивости. Реалност, у радикалној инвентивности тероризма, тако постаје јава фантастичнија од сна, па дјело књижевности, односно дјело умјетности, нема шта за више од тога ни показати, осим да се вреднује као артикл за продају. У исто вријеме, метафизика, постајући пројект и поглед на свијет, више није израз личног мишљења и осјећања свијета, она је и као наука, објективистички заклонила лично мишљење које води у егзил

и учинила га непрепознатљивим. Умјесто снаге егзистенције у њеној независности за коју се и егзилом преузима одговорност, доминира систем којим се мишљење и осјећање представљају преко појмова и чињеница. Управо зато што нису непосредни израз стања бића и воље егзистенције, чињенице не говоре о ономе што се субјекта уистину тиче и зато се исти инкорпорира у систем бављењем чињеницама и њиховим сталним ревидирањем које одговара доминантној идеологији. Забављеност ониме "што се заправо не тиче егзистенције" води одсуству самоће која субјект приводи бићу¹ и тако још једино за свијет забринута субјективност егзил може учинити конститутивним мјестом свога постојања. Стварност језика се успоставља тек у искрености говора који себе открива у самоћи егзила са којом се, ускраћен за правовјерни рецепт живљења ка (својој) смрти, субјект нужно изриче (а не анулира) у (својој) егзистенцији. Преодгајање зато подразумјева ре-инвентирање механизма реинтеграције субјекта који је у егзилу, његово враћање у простор и вријеме од друштвене користи. Фуко појашњава тај процес: "...техником преваспитавања не настоји се толико на воспостављању правног субјекта укљученог у фундаменталне интересе друштвеног уговора, него на стварању послушног субјекта, појединца који се покорава навикама, прописима, наредбама, ауторитету који је стално присутан око њега и над њим, и који треба аутоматски да почне да делује и у њему самом. Дакле, то су два сасвим различита начина реаговања на кршење закона: воспостављање правног субјекта друштвеног уговора, односно стварање послушног субјекта потчињеног општем и уједно прецизном облику одређене власти." (Фуко 1997: 125)

Међутим, чињеница да субјект не може себе до краја порећи у својој вољи или, другим ријечима, чињеница да "ја" као такав (могу / само и/ да) постоји(м), показује не само да овај свијет нема смисла, него и да је бескористан. Досада и доколица су потцјењени (од система), а само добровољно протјеривање себе (јер разум, и аргументацијом, хоће систем), само дакле егзил већ ту и сада, поменуто феномене егзистенције може усвојити као квалитет. Да би се разобличила представа система морамо се кретати ка апсурдном расуђивању које обликује Камијев егзистенцијализам: "Који је, дакле, тај неухватљиви осећај који духу одузима сан неопходан за живот? Свет који можемо да објаснимо, чак

¹ "Зашто не можемо бити сами са собом? Зашто трагамо за изразом и формом, покушавајући да се ослободимо садржаја и систематизујемо један хаотичан и бунтован процес? Није ли плоднија напуштеност у нашој унутрашњој флуидности, без примисли о објективизацији, која срце само интимном бујношћу сва врења и унутрашње узнемирености. У том случају, живели бисмо интензивно, пребогато унутрашњим растом који духовна искуства проширују до потпуног испуњења." (Сиоран 1993: 5)

и лошим разлозима, близак нам је. Међутим, напротив, у једном свету одједном лишеном илузија и јасноће, човек се осећа као странац. То је изгнанство без повратка, јер је човеку одузето сећање на изгубљену домовину или нада у обећану земљу. Тај раздор између човека и његовог живота, између глумца и његовог декора, то је управо осећај апсурдности. Пошто су сви здрави људи размишљали о сопственом самоубиству, можемо да признамо, без додатних објашњења, да постоји директна веза између тог осећаја и тежње ка ништавилу." (Ками 2008: 103)

Егзил и апсурд

Рационалан је захтјев да се напусти ово стање, да се егзистенција врати из изгнанства, али је стање истинског и крајњег егзила у томе да су и сјећање на завичај (прошлост) и нада у обећану земљу (будућност) изгубљени. Остаје само садашњост која, из осјећаја апсурдности, води човјека у револт и слободу. Остати у егзилу значи опстајати у апсурду, значи живјети апсурдно. Ово опстајање већ по себи јесте својеврсна побуна против логике, смисла и система. Умјесто да се живот одбаца у апсурду, он се тек тада може живјети јер је одбачен логички захтјев да се свијет утемељи у смислу. Свијет, отворен пред апсурдном егзистенцијом, није ни ирационалан ни рационалан. Он је бесмислен. Ками хоће афирмисати управо оно стање егзила у коме се не тражи спасење нити јединство, него се, живећи и мислећи са својим раздорима, егзистенција сазнаје у својој могућности да их прихвати или одбаца. Свијест је у егзилу егзистенције ограничена, а апсурд је управо усмјерен на та ограничења у својој немоћи да умири очај. Зато је битно кроз философију сагледати однос између самоубиства и апсурда, јер је по егзистенцију одлучујуће то да ли се нашао начин да се са апсурдом живи или његова алогичност налаже умирање. Егзил као изгнанство без повратка јесте живљење, чињење којим живи апсурд. Ово је изгнанство сусретање човјека са собом, по Камију побуна: "стално сукобљавање човјека и његове сопствене тмине. Она је захтјев за немогућом прозирношћу. Она свет доводи у питање у сваком од његових тренутака. Као што опасност пружа човеку непоновљиву прилику да га схвати, исто тако метафизичка побуна распростире свест преко целог искуства. Она је непрекидна присутност човека у самом себи. Она није тежња, она је без наде. Та побуна је само потврда једне поражавајуће судбине, и то без резигнације која би требало да је прати." (Ками 2008: 137).

Самоубиство је, пратимо ли Камијеву интерпретацију, бијег од апсурда, потврда да се не може живјети са властитим раздорима, али је, вратимо ли насловном питању, и бијег у систем потрага за поретком којим би се субјект отклонио од себе. Бијег у систем, повратак из егзила и напуштање апсурда, воде једном принципу размјене, економије у којој се отуђење преиначује у друштвеност само да би се укинула самоћа. Та је метаморфоза непримјетна и разара утопијски смисао егзила. Наиме, по повратку из егзила утопијски је, али и конформистички, очекивати да се подијеле дарови осаме и изгнанства. Али, други не може преживјети за нас оно што сами нисмо кадри или довољно храбри да преживимо. Сви дарови егзила (апсурда) се преузимају из властитог искуства али се, иако припадају живљењу, препознају из односа према смрти и ништавилу. Апсурдни човјек, странац, крајњом осамом свога егзила, може дукучити равнодушност према свему изузев самом животу. Смрт и апсурд су, утолико, како то Ками формулише, "принципи једне разумне слободе коју људско срце може да проживи", или: "Апсурдни човек на тај начин наслућује један врели и ледени свет, прозиран и ограничен, у којем ништа није могуће, али је све дато, и иза којег следи пад у ништавило. Он може, дакле, да одлучи да пристане на живот у једном таквом свету и да из њега црпи све своје снаге, своје одбацивање наде и своје упорно сведочанство о једном животу без утехе." (Ками 2008: 141) Сизиф је, зато, парадоксално а вјероватно, срећан: изгубивши наду у спасење и бивајући слободан у односу на саму идеју слободе (илузију која је у историји завршавала са смрћу), остајући без циља и сврхе свога постојања, без позива, а ипак у стању да воли живот више од смисла. Ова је љубав већ побуна против логике или сваке метафизике која је формално-логичким принципима оправдавала људско постојање. Вјеровање у смисао живота усмјерава егзистенцију ка будућности и гаји наду у прави избор који ће оправдати живот у једном систему вриједности. Вјеровање у апсурд, што јесте свјесни изузетак, његује страст за садашњост, за све што је сада дато, јер (ни бољег ни горег) сутра нема. Нада, према томе, јесте лажна мисао која човјека позива на дјеловање и кретање, која га оправдава у његовој друштвеној функцији, једнако како апсурдног човјека одређује мисао која не захтјева његову корисност у свијету лишеном будућности. Тек тада је могуће, добровољним изгнанством у апсурд, вољети и да то буде довољно, јер је у тој чињеници постојања, када је, дакле, довољно само да се воли, апсурд потврђен и очуван. Насиље, као и надзирање и кажњавање, пресуђивање, процеси протјеривања, реинтеграције,

дисциплина и систематичност, су, према томе, повезани са рационалношћу која хоће да елиминише апсурд. У огледу под насловом *Донжуанство*, Ками пише: "Апсурдни човек и овде умножава оно што не може да сједини. Тако он открива један нов начин постојања који га ослобађа барем онолико колико он ослобађа оне који му се приближе. Не постоји великодушна љубав осим оне која зна да је истовремено и пролазна и јединствена. ...То је начин на који он (Дон Жуан) даје и пружа живот. ...У томе је његов злочин и зато људи, који верују у вечност, и захтевају да он буде кажњен. Он је дошао до спознаје без илузија, која пориче све што они проповедају. Волети и поседовати, освојити и потрошити, ето његовог начина сазнавања. ...Желим само да задржим израз 'рођење' и да направим игру речи: сам живот му је осигурао невиност. Само смрт му је навукла кривицу, сада легендарну. ...Муња и гром могу да се врате лажном небу одакле су их позвали. Истинска трагедија одиграва се ван њих." (Ками 2008: 153) Када се, може се то разумјети и на основу овога цитата, поступци врате ономе чији су, када субјект престане бити објект туђе воље или воља која се одриче себе, онда је егзил стање у коме се докучује бол и кривица, али и сазнање о поријеклу радости која буди вољу и осјећај да вриједи живјети управо зато што живот нема смисла.

Егзил, воља и живот који је вриједан живљења

Како неизмјерну невољу и бол разједињења носити у себи? Како се са љубављу вратити животу након што је исти поречен истрајним осјећајем бола и кривице? Камијеву интерпретацију мита о Сизифу не преузимамо овдје само као могући одговор на ова питања, него као демонстрацију умјећа у којему се, када је то пресудно, установљава људско трајање у егзилу овосвјетовног живота. Откриће вриједности живљења које долази кроз осаму егзила није пут повратка смислу живота него, након свега, откриће љубави у доживљају да се и бесмислен живот може вољети. Сизиф је апсурдни херој чија драма почиње када је - након што је у празном времену и простору без неба изгурао свој терет да би га гледао како се враћа на почетак - у прилици, током повратка на мјесто од кога је кренуо, сагледати бесмисленост свога напора. Суочен са својом муком он наставља своје кретање према властитом терету, ка болу који је (опет) на почетку. Његова радост, па и његова снага, је управо у томе што присваја своју судбину присвајајући своју бол, у томе што је његова невоља његова ствар, што не тражи

спасење и тиме не призива идоле. Сваки напор је бескористан, али га, у самоћи свога изгнанства, Сизиф преузима на себе и тако судбину чини личном. У бесциљном напору се, присвајањем властите невоље, одбацује презир према општој судбини, па Сизифова пропаст постаје стрмина његова успона. Сви дани које ће Сизиф посветити бесмисленом егзистирању су у потпуности његови што га држи у љубави према животу који ће осигурати невиност и његовој кривици. Бескорисни напори у паклу, бол који се враћа снагом свога изновног почетка, туга која долази са сјећањем,... - све се то интензивира у самоћи изгнанства. Али је ту, гдје је највећа пријетња, скривено сазнање које ће отров ништавила претворити у лијек. Теже је зато описати само стање егзила него говорити о егзилу. Епилог такве дескрипције може бити само узурпација споразума који еманира инерција свакодневнице глобалне културе, узурпација владајуће варке мира историјског *happy end*-а која ће обновити "непотребна" питања: Гдје је моја смрт? Шта је још вриједно покушаја? Шта је још вриједно живљења? А тако се питати, и када се то, након свега, чини излишним, може субјект који, и без намјере и без утопије, ипак већ јесте у егзилу... - у страху од напуштања свега онога за шта, по осјећају, не вриједи живјети и у страху од опредјељења на оно што јесте живљења вриједно. Апсолутна друштвеност, дакле, носи у себи бојазан од егзила, јер се не увиђа да је егзил пут егзистенције у коме *страх субјекта од себе*, од воље, ишчезава са свим оним што је напуштено... У егзилу ничим оправданог постојања субјект се одриче утопије свога изгнанства: "лиризма посљедњег даха" и "монопола на патњу" (Сиоран 1993: 39, 43)... Тај је пут онда свјесни изузетак који се чини не зато што је имао смисла или користи, не зато што је епохалан или уопште битан, него зато што је, на личном плану, био вриједан покушаја.

"Ма шта покушавао, то ће само бити испољавање мог очигледног или скривеног посрнућа. Дуго сам веровао у теорију о човеку који је изван свега. Такав сам човек и постао, таквог човека сада отеловљујем. Моје су се сумње обистиниле, моја порицања остварила. Живим оно што сам некад замишљао да живим. Најзад сам себи нашао ученика." (Сиоран 1991: 88)

ЛИТЕРАТУРА

- Бодријар 1994: Ž. Boudrijar, *Prozirnost zla*, Novi Sad: Svetovi.
Дерида 2001: Ж. Дерида, *Вера и знање - век и отпрошћај*, Нови Сад: Светови.
Ками 2008: А. Камі, *Eseji*, Beograd: Paideia.
Сиоран 1993: Е. Сиоран, *Крик незнања*, Подгорица: Октоих.
Сиоран 1991: Е. Сиоран, *Зли демијурџ*, Нови Сад: Матица српска.
Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирајћи и кажњавајћи*, Сремски Карловци, Нови Сад:
Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

HOW UTOPIA OF EXILE IS LOST? - ON THE SOCIETY WITHOUT COMMUNITY AND ALIENATION WITHOUT SOLITUDE -

Summary

The paper discusses the status of exile through an interpretation of the relation between consciousness and the world, the individual and the community, with an intention to examine the conditions of losing its utopian meaning and significance. By contrasting the regional and global experience of the crisis as an essential characteristic of contemporarity, and in the context of Christianity and democracy as the foundational phenomena of western culture, two basic themes are opened: 1. on a dominance of the system, the origin of violence and the possibility of reconciliation, 2. on the loss of community and the alienation without solitude. Finally, re-affirmation of the subjectivity and absurd reasonong tends to demonstrate that only by being in exile it is possible to reveal the existence in which the fear of the subject from itself, from the will, disappears with all that has been abandoned (as the meaning of life that is not worth living for).

Key words

exile, utopia, community, solitude, subject, crisis, existence

Želimir Vukašinović



ПЕДАГОШКА МИСАО И
СТВАРАШТВО
Атанасија Николића у еџилу

Тамара М. Стојановић ЂОРЂЕВИЋ

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност*

tasicakg@yahoo.com

37:929 Николић А.
821.163.41.09 Николић А.

ЕГЗИД (АНТИ): књижевности, култура, друштво

Атанасије Николић, ушемељивач најзначајнијих националних образовних, педагошких, научних и културних установа, изразио је свестрана стваралачка личност чије дело обухвата низ разнородних активности у широком распону од стварања српског техничког језика до писања и извођења драма и прикућљања народних приповедака. Током свог образовања у Аустроугарској он живи у некој врсти унутарњег еџила због дубоког еџзистенцијалног немирења са противречностима средњоевропског империјалног света чије разрешење види у историјском уједно српске културе. С друге стране, на врхунцу свог стваралачког рада он се ипак налази у еџилу јер је на Светоандрејској скупштини прогнан из Србије. Између ова два еџила Атанасије Николић је успео да изгради најзначајнију педагошку мисао и праксу модерне Србије, не само као први ректор Лицеја у Крагујевцу, већ и као ушемељивач Пољопривредне школе у Тошчидеру, покретач практичног педагошког рада са осуђеницима, иницијатор недељних школа за урбани мануфактурни пролетаријат, издавач низа педагошки оријентисаних часописа, писац драма са изразио педагошком нотом. Ошуда се он може сматрати најсвестранијим педагошким делатником укупног српског образовног система. Идеја овог рада је да су његова два еџила парадоксално шоме бишно допринела.

Кључне речи:

Атанасије Николић, еџил, педагошка мисао и стваралаштво, Лицеј, српска култура, српски национални интерес

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Шта се дакле могло друго радити,
но усвојити ту мисао, да се сеје семе добре наде,
како би оно за будућности бољим изгледом уродило.*
Атанасије Николић

УВОД

Атанасије Николић је без сумње један од најзначајнијих и најсвестранијих културних и образовних стваралаца у Србији у 19. веку. Рођен је 1803. године у Брестовцу, месту близу Сомбора у тадашњој Аустроугарској. Умро је у Београду 1882. године.

Свој живот је посветио образовању српске омладине (младежи) и одраслих грађана али и другим друштвено значајним активностима које се могу сврстати у активности од великог националног значаја – књижевности, развоју пољопривреде, инжињерству, пројектовању и изградњи путева. У најширем смислу, био је високоумни делатник који се свим својим бићем посветио изградњи Србије и српског народа. Србији и српском народу, тек ослобођеним од Турака, за изградњу и напредак, били су потребни људи какав је био Атанасије Николић. Нарочито је значајно што је он био човек којег су красиле високе моралне врлине и висока национална свест.

Атанасије Николић се школовао у Аустроугарској у којој је стекао квалитетно инжењерско образовање. Међутим, убрзо је увидео слабости васпитно-образовног система у тој држави, нарочито у непоштовању и запостављању хуманистичког аспекта васпитања. У њему је такав однос створио уверење и свест да се он налази у егзилу, те да треба да напусти ту државу, да би могао да се развије као личност која ће стварати у слободи и која ће бити поштована. Био је уверен да то остварење може постићи са народом коме је припадао у ослобођеној Србији. Вођен идејом да се посвети васпитању и образовању српске омладине у ослобођеној Србији у циљу „њеног држања у послушности према поретку“, буђењу у њој „духа ка наукама“ и „укорењивању морала у њој“, Атанасије Николић напушта Аустроугарску и прелази у Србију.

У Србији Атанасије Николић исказује своје стваралачке способности, бавећи се васпитно-образовним радом, књижевним и културним стваралаштвом, активностима у пољопривреди, изградњом модерних путева, оснивањем фабрика, планским пошумљавањем,

оснивањем фонда за помоћ ученицима, установљењем Друштва српске словесности, давањем иницијативе за оснивањем Народне библиотеке, преваспитавањем лица на издржавању казни затвора и многим другим друштвеним активностима, значајним за српску културу, Србију и српски народ у целини.

Дело Атанасија Николића није валоризовано у педагошкој литератури. Ми ћемо се у овом раду бавити васпитно- образовним активностима Атанасија Николића, тј. његовим педагошким идејама и педагошким стваралаштвом, које се, без сумње, може оценити од нарочитог значаја за Србију и српски народ. Размотрићемо услове у којима се је бавио педагошким стваралаштвом (егзил) и односом према том стваралаштву. Посебно ћемо размотрити чињеницу да је Атанасије Николић уместо захвалности, био протеран из Србије, под срамном оптужбом да је „општепознат и давнашњи злотвор народни“ и то одлуком Светоандрејске скупштине.

Овом срамном и непримереном чину у српској историји, којим је нанета велика неправда и штета једном од најзначајнијих српских мислилаца и ствараоца у 19. веку, следи нови чин још једне велике неправде. Наиме, Атанасије Николић и његово дело је било заборављено у Србији а и када је било поменуто, то је чињено са умањивањем вредности и недовољним поштовањем.

Чињеница да је његова биографија, објављена тек после 120 година после његове смрти, довољно говори о односу према овом изузетно значајном мислиоцу и делатнику из 19. века. (Атанасије Николић, Биографија верно својом руком написана, Српско друштво за историју науке, Београд, 2002., приредили академик Милоје Сарић и др Александар Петровић).

ПЕДАГОШКЕ АКТИВНОСТИ У ЕГЗИЛУ У АУСТРОУГАРСКОЈ

Атанасије Николић је педагошким активностима почео да се бави у Новом Саду, у Војводини, која је била у саставу Аустро-Угарске. Тим активностима он почиње да се бави отварањем приватне школе цртања 1824. године. Школа је привукла пажњу јавности јер је на почетку њеног рада исту похађао између 50 и 60 ђака. Свако дете је плаћало једну форинту месечно, што је у то доба била довољна сума новца која му је обезбеђивала услове за пристојан и како он каже срећан живот. Међутим, поред осећаја среће, мучиле су га и бриге јер је желео, да би остварио своје циљеве, да школа постане јавна и да он добије статус

јавног учитеља цртања.

Подучавање цртању, иако главна, није била његова једина активност у тој школи. Наиме, он је на крају школске године одабрао ђаке, који су били најслободнији и поделио им улоге у позоришном делу „Зао отац и неваљао син“ и подучио их како ће сваки од њих своју улогу представити, затим их је вежбао тако да су они за време ферије извели три представе и добили највеће похвале. Приход од ових представа је ишао у корист школе цртања у посебан фонд. Ова активност била је радо прихваћена од општинске власти јер су српске позоришне представе тада биле ретка појава. У јесен исте године ученици су под његовим вођством припремили позоришну представу „Смрт цара Уроша“ која је такође изазвала пажњу Срба у Новом Саду. Занимљиво је да је у то време представе једино припремао Јоаким Вујић, што указује на важност ове активности Атанасија Николића.

У наредној школској години, уз подршку председника Српске црквене општине и сенатора Глише Јанковића, Атанасије Николић је организовао извођење неколико позоришних представа које су биле радо примљене од српске популације, јер су будиле дух српске народности. Уз помоћ Глише Јанковића, Атанасије Николић је предложен за јавног учитеља цртања под условом да добије отпуст из Артиљеријске школе коју је похађао. Међутим, такав његов захтев је одбио ђенерал команде у Будиму. Ипак, у поновљеном поступку он је успео да добије отпуст из Артиљеријске школе 1827. године. Те године одлучено је да се отвори јавна школа цртања у Новом Саду и да Атанасије Николић постане јавни учитељ цртања. Отварање школе и његово постављање за учитеља цртања одобрили су надлежни органи у Будиму. На жалост Атанасија Николића, поступак се на крају, пред комисијом с којом је он требало да се погоди о плати, појавио бивши сенатор Кербер у име римокатоличке општине да протестује да Атанасије Николић као Србин не може бити јавни учитељ римокатоличке деце. Николић је тај поступак назвао фанатизмом, али је то било без значаја јер није постао јавни учитељ цртања.

Атанасије Николић је био дубоко разочаран али се брзо утешио, сетивши се пословице: „Бог зна за шта је то добро“. Након завршетка студија за инжењера на Универзитету у Будиму, Николић доживљава још једно разочарење када аустро-угарске власти одбијају да га приме за главног инжењера. Узалуд је он том приликом властима говорио „да је он ту рођен, да је ту служио, бесплатно своју вештину показао те да има и право да захтева да ту буде употребљен. А кад ви, туђина узимате

и моје заслуге потирете, куд сам ја сиром престао?“ (Николић 2002: 43) На крају, резигниран закључује да је уместо књига из струке, читао књигу о опхођењу с људима, можда би имао више умешности и успео да оствари своје циљеве. На начин на који је поступио, на његову жалост, могао је само да се увери „да више вреди и једна добра реч, но највеће способности и заслуге“ (Николић 2002: 43).

Након описаних догађаја и других искушења које је имао, Атанасије Николић, дубоко разочаран, са осећањем да се дефинитивно налази у туђини (егзилу) поставља себи питање: „Куда сам ја дошао међу туђоверце; куда сам довео децу моју, где ће у туђинству да одрасту, па неће знати ни кога су закона, којег народа“ (Николић 2002: 49). Због тога је дефинитивно одлучио да напусти Аустроугарску и пређе у Србију, што је и учинио након званичног позива. Тиме је окончан први (унутрашњи) егзил Атанасија Николића и његов педагошки рад у Војводини, која је била у саставу Аустроугарске.

ПЕДАГОШКЕ АКТИВНОСТИ У СРБИЈИ

Педагошке активности Атанасије Николић у Србији започиње када на позив члана Попечитељства Просвештенија Србије Димитрија Исајловића, долази у Крагујевац 1839. год. да предаје математику у новооснованом Лицеју.

Атанасије Николић је убрзо по преузимању предмета схватио да се математика може успешно предавати и разумети ако у њој изрази буду на српском језику. Због тога се је и он прихватио и обавезе да напише први уџбеник алгебре у Србији. У писању техничког речника, он је претеривао у посрбљавању појединих термина, због чега се касније покајао. Основна његова грешка је била што је био заборавио да је за математику у свим језицима усвојена латинска азбука, како би математичке формуле биле свима познате. Због тога је, увидевши грешку, са горчином узвикнуо „да тако пролази свако који слуша нестручне људе“. (Николић 2002: 61). Значај овог уџбеника био је велики јер и данашњи универзитетски професори сматрају да је Николић овај пионирски посао урадио веома добро. Године 1841. Атанасије Николић пише и објављује свој други уџбеник из математике „Елементарна геометрија-устројена за употребленије слишатеља Филозофије у Лицеуму Књажевсва Србије“ који има 215 страница. И овај уџбеник је од стране данашњих универзитетских професора (Првановић 1995, 1996) оцењен као значајан (Сарић 2001: 7-8)

Математику је Атанасије Николић као професор Лицеја схватио практично као школски предмет који пружа нужна теоријска предзнања за техничку струку. (Сарић 2001: 11)

На почетку рада у Лицеју, пошто је био постављен за првог ректора Лицеја, Атанасије Николић се суочио са појавом озбиљне недисциплине код ученика. Наиме, ондашњи ученици су ишли по механама и кафанама, пили ликере по бакалницама и нису уважавали своје професоре и њихове савете. Њему је препоручено „да употреби старање да се ове појаве искорене (сузбију) и да се младежи овај дух поправи.“

Да би ученике одвратио од оваквог понашања и улио им страх и послушност према професорима и доказао им важност школе, за мото говора на почетку рада Лицеја изабрао је: „Стој! стој! стој! јер место на коме стојиш, свето је“. Из овог је извео шта је школа, како ваља у њу долазити, како се ваља онима владати који ту долазе, да их луча просвете и изобраења озари. (Николић 2002:65). Ово је главни мото педагошког рада Атанасија Николића. За њега школа (училиште) је изузетно важна педагошка (образовна и васпитна) институција, свето место које морају да поштују они који ту долазе.

Атанасије Николић је настојао да код младежи (ученика) пробуди дух ка наукама (интелектуално васпитање), али је подједнаку пажњу посвећивао развоју морала, односно моралног васпитања, као значајне компоненте васпитања. Посебно је значајно што је настојао да прати развој сваког ученика и да реагује саветима, опоменама, критикама, казнама када примети грешке у понашању ученика. Његов став према ученицима је био очински, патријархалан. Он је био строг професор, али правичан према свима. Посебно треба истаћи да је посао професора обављао са великом љубављу и задовољством при чему је улагао велики труд у васпитање и образовање деце. За њега је била нарочита радост што је „учио Српчад“, јер му је то био главни мотив за долазак из Војводине у Србију.

Заљубљен у посао подучавања, поред алгебре, геометрије и тригонометрије, све ученике из гимназије (редован предмет) и Лицеја (факултативни предмет) подучавао је цртању. Радио је то с великом љубављу, миљило му се што је учио Српчад, при чему је улагао свесрдан труд, те се на своје ученике позивао, налазећи у својој савести утехе и награде. Поред активности у школи, увече је обилазио по квартири школску младеж не само из Лицеја него и из гимназије да би видео и пазио шта ради и чиме се занима и тако имајући пред очима младеж, старао се да је одржи у послушности и да пробуди у њој дух ка наукама

и да јој укорени морал (Николић 2002: 66). Овакви поступци Атанасија Николића су позитивно утицали на младеж (ученике) јер су исти престали да одлазе у кафане, механе и бакалнице.

Његове педагошке активности у школи и ван ње у потпуности је одобравало Попечитељство Просвете. На његов предлог одобрени су Осмотритељ и печат Лицеја, одобрено је да се Свети Сава слави као школска слава. Такође, набављено је и стављено у функцију школско звоно.

Као свестрани стваралац, педагошки и културни делатник, Атанасије Николић се доказао увођењем и подучавањем из наставе цртања, писања песама и драмских дела која су од стране ученика извођена као представе на школским свечаностима. У свакој од ових активности налазио је радост у успеху младежи, што је код њега изазивало велико задовољство и појачани труд.

Међутим, његов педагошки рад који је био запажен и значајан за младеж и у крајњем случају за државу није био схваћен добронамерно од многих колега и других утицајних људи. Он је био свестан тога и овако је то објаснио: „Но, као што у свету бива да пријатност без непријатности не може да буде, и где год се отличје и похвала указује, ту се злоба и завист рађа, тако и мене није могла мимоићи злоба и завист, али на срећу није могла да ми се прилепи“. (Николић 2002: 70). Међутим, задивљује чврстина његовог карактера да га те људске пошести не обесхрабре да одустане од правилно изабраних педагошких начела и од одбране истих. Он то овако објашњава: „Ја сам био строг у држању реда и поретка у Лицеју и да се у томе какво призрење учини, нисам допуштао, па кад се видила крутост моја, није се смело о томе ни споменути, да се у Лицеју што учини, што се с мојом савешћу не би слагало“ (Николић 2002: 70)

Завист и злоба су, ипак, надјачали Атанасија Николића. На крају школске године његове колеге су изабрали новог ректора Лицеја без његовог присуства. То ипак није ослабило његов дух и радни ентузијазам. Он је најпре објавио уџбеник из елементарне Геометрије а затим и драму у три чина „Женидба цара Душана“. Иако разочаран, он није био обесхрабрен, што потврђује и његова чувена мисао, коју смо одабрали за мото овог рада: „Шта се дакле могло друго радити, но усвојити ту мисао, да се сеје семе добре наде, како би оно за будућност бољим изгледом уродило“. (Николић 2002: 70).

Атанасије Николић наставља рад у Лицеју. 1841. године. У Лицеј као професор долази Јован Стерија Поповић, знаменити српски писац

и правник са којим Атанасије Николић наставља рад на стварању Техничког лексикона. Схвативши тежину овог посла, он је предложио да у стварању истог учествују сви професори Лицеја и да се о свему води расправа.

Поред рада на Техничком лексикону Атанасије Николић и Јован Стерија Поповић раде на оснивању ученог Друштва српске словесности које представља претходницу Српске академије наука. Значајно је да је на предлог Атанасија Николића, Друштво Српске словесности предложило да се установи Народна библиотека у Србији 1841. године.

Године 1842. Николић, мимо своје воље, напушта посао у образовању јер је постављен за начелника у Попечитељству унутрашњих дела. Са овим постављењем Николић се није слагао, али није имао куд. Остао је записан његов коментар: „Човек треба за службу да се оспособи за оно место на које се поставити намерава, а не узимати човека из неке дужности, у којој би он могао од користи бити, па га постављати у струку, на коју он ни воље нема“ (Николић 2002: 84)

Иако је био постављен за начелника у Попечитељству унутрашњих дела, он се поред обављања тих послова и даље бави образовањем, тј. педагошким активностима. Тако, у 1845. год. поново предаје математику у Лицеју јер је предметни професор преминуо. Затим, у тој години покреће едицију отварања недељних школа у којима се бесплатно обучавају слуге, шегрти и калфе да читају, пишу, рачунају и да се моле Богу.

Године 1844. Атанасије Николић почиње да издаје лист за едукацију пољопривредника „Чича Срећков лист“. Међутим, овај значајан и користан лист је престао да излази 1847. год. јер српски сељаци који су се бавили пољопривредом нису били заинтересовани да се едукују и да на тај начин унапреде ову делатност у Србији.

Када је реч о пољопривреди и активностима Атанасија Николића у њој, значајно је истаћи да је на основу његове иницијативе основана прва пољопривредна (земљоделска) школа у Србији 1853. год., која је била једна од првих школа те врсте у Европи. У току оснивања ове школе он је два месеца путовао по Швајцарској, Аустроугарској и Германији (данашња Немачка) да би видео њихова искуства у тој области, нарочито у механизацији која је коришћена у пољопривреди, као и у гајењу стоке. Ова школа је одговарала савршено околностима и потребама у Србији. Полазници ове школе су била деца из задружених кућа која су свршила основну школу. На имању ове школе у Топчидеру гајене су разне огледне сорте жита, винове лозе, јабука, крушака и

другог воћа. Школа је имала добро урађену башту, бикове из Штајерске, расне коње, овце и свиње. Школа је добро радила. У њој је у 1855. год. било уписано 110 питомаца у два разреда. Уџбенике за учење у школи написао је Атанасије Николић. Ученици су добијали (стицали) добра теоријска и практична знања из пољопривреде (земљоделства, виноградарства, воћарства, шумарства, свиларства). Питомци су у школи стицали и војничке вештине што је било од значаја за јачање одбрамбених способности Србије у то доба.

Атанасије Николић је био поносан због рада школе. Његов понос је исказао у Аутобиографији на следећи начин: „Ја ласкам себи да сам отаџбини дао из овога завода младиће, који би у стању били да њено благостање узвисле. Видели су и радили све пољске и домаће послове рационално, упражљавали су се у свима сељачким и кућним радовима и упражњавали су се и у војном учењу тако да су били успособљени и за плуг и за пушку. Ја ласкам себи, да је ово био начин наградама ободрити младиће на учење па уједно и распрострањити по отаџбини нужне предмете. Ја сам из убеђења на томе порадио, да се кметови позивају овамо на испит, то да чују како ваља земљу рационално радити, то да виде лепе и отличне сојеве стоке, те да виде разна жита, семена и траве за сено, те да добију бољег појма о узвишењу сељачкога стања. Свестрано дејствовање на личност, то је покретна сила, која би га у стању била из занемареног стања покренути“ (Николић 2002: 132-133)

У Топчидеру, на предлог Атанасија Николића, основан је 1846. први Казнени завод у Србији у коме су се осуђеници припремали за поновно укључивање у живот након издржане казне затвора. У том заводу они су стицали разна знања и вештине које су им биле од значаја у пољопривреди и занатству након одслужења казни у заводу. Атанасије Николић је осећао велико задовољство због успеха у раду осуђеничког завода у Топчидеру. Разлог за његово задовољство био је што су осуђеници који су у заводу издржавали казну у њему доиста у раду и понашању поправљали. Због тога су им се шансе за помиловање увећавале а добијали су и одсуства за празнике од 10-15 дана да могу отићи својим кућама. Нарочито задовољство он је осетио након посете студената и учених људи из иностранства који су након обиласка завода признали да је устројство и рад у заводу одговарајући, тј. на задовољавајућем нивоу. Неки од њих су се изјаснили „да би на тај начин устројен осуђенички завод најбоље одговарао човечанству и државној цељи“ (Николић 2002:133). Сам Николић је

анализирајући циљ и сврху тог завода закључио „да би за државу било штетно толику јој снагу одузимати, чиме би се како кривци (осуђеници) тако и држава казнила. Дакле, окривљене исправити и порадити, да они себи и држави потребни буду то је моја претпостављена циљ у овом заводу била, а ту сам ја савршено мојим настојавањем постигао“. (Николић 2002:133) Очигледно је да је идеја Атанасија Николића у вези са припремањем осуђеника у заводу за њихову ресоцијализацију и начин њихове припреме за то била изванредна и далекосежна.

Но, његово одушевљење због успешног рада у пољопривредној школи и у заводу за осуђенике у Топчидеру је трајало до Светоандрејске скупштине 1858. год. када су посланици донели изузетно штетне одлуке за Србију укидањем обе установе а Николића огласили злотвором народа и протерали га из Србије. Овај неразуман и сраман чин остао је као тамна мрља у српској историји.

Међутим, као и у Лицеју и овде Атанасије Николић се суочио са злом због љубоморе и зависти оних који се нису мирили са његовим радом и успехом. Ову ситуацију која је настала 1858. год. након повратка кнеза Милоша у Србију из прогнанаства у Румунију, Атанасије Николић описује са пуно горчине веома пластично: „После оваквог мог настојавања и и ревноснога труда ко би се могао надати да ће ме наћи беда и прогонство. Мени су свакад пријатељи говорили, да се не заузимам толико за опште благо, да ми нико за то неће хвала рећи; али ја сам био страшно заузет за унапређење Србије, па нисам могао другачије радити и њима свакад имао обичај одговорити: „знам да не благодарношћу свет награђује трудове, знам да и мене неблагодарност чека, али ја ћу да чиним своју дужност, па ма шта ме снашло“ (Николић 2002: 138) Такође, он изражава горчину и због понашања омладине (младежи): „Омладина, из школа изашавша, не знадијаше расудити да је свестрано изображење ума и срца човечија основ слободе, па и сам не имајући домаћег васпитања ни облагорођења срца, тражише слободу. Да природно је да млади људи не трпе над собом зрелијег главара, па теже за слободом да могу по својој вољи живети и радити“. (Николић 2002: 138)

Из овог Николићевог исказа јасно се види да у Србији у то време нису поштовани несебичан и стручан рад за опште добро како од стране одраслих тако и од младежи. Такође, није био поштован успех других. Пред нама и наредним генерацијама је задатак, да се, увиђајући грешке наших претходника, научимо да ценимо туђе успехе као своје.

ПРОТЕРИВАЊЕ АТАНАСИЈА НИКОЛИЋА ИЗ СРБИЈЕ И ПОНОВНИ ПОВРАТАК

Атанасије Николић је вољом недобронамерних људи доживео чудну судбину. Он је одлуком Светоандрејске скупштине 1858. год. протеран из Србије. Одлуци о протеривању претходиле су оптужбе млађих људи неблагорађена срца, који су били љубоморни и пуни злобе, зависти и пакости због његовог рада и успеха да је Атанасије Николић злотвор народни. Иако је то била чиста клевета јер како он каже: „никоме није какво зло учињено и да се нема чега плашити, те да му је жао што су два-три човека успели да подметну скупштини да она учини једно недело.“ По њему, по закону, ово је безакоње!

Настала је, без сумње, једна парадоксална, непримерена ситуација, да буде протеран из Србије човек који је као стручњак поседовао много знања и вештина и који је позван да своје знање и вештине пренесе српској младежи. То је било нечувено и срамно дело ондашње скупштине, јер је било познато која и колика добра је тај човек Србији учинио. Али, у Србији је изгледа то било сматрано исправно!

Тако се Атанасије Николић поново нашао у егзилу у Новом Саду. Међутим, иако у егзилу, он је наставио са списатељством, написавши две познате драме: Краљевић Марко и Вуча ђенерал и Зидање Скадра на Бојани. Био је то доказ да његов дух није попустио нити клонуо.

Године 1860. умро је кнез Милош који је остао запамћен као бахатаи и својевпљни владар а кнез Михаило, као продуховљен и образован човек настојао је и исправио неправду која је нанета Атанасију Николићу. Николић наводи да га је кнез Михаило примио веома милостиво и снисходително, рекавши му: „Ја се надам да ћете бити лојални“, на шта је он одговорио: „Господару! Ја сам служио и пре под вама и мени је добро било; ја нити сам ишао онда противу вас, ни за другог књаза, само сам гледао своју дужност да вршим истинито и верно, немешајући се у политичке партије. Ја нисам приврженик личности; ја сам приврженик књаза србског. Сада сте ви Књаз, ја се клањам и стављам на располагање.“ На то му је књаз одговорио: „Ваш појам одобравам и мило ће ми бити чути да при томе постојани останете, па ћу вам ја бити онај исти, који сам и пре био.“

Године 1861. Атанасије Николић се враћа у Београд и ту, пошто му је била додељена пензија, остаје да живи до смрти 1882. год.

Године 1862. поверена му је значајна државничка мисија, да оде у Букурешт да би од Русије примио 60 000 пушака и донео их у Београд

ради потребе војске.

И ову мисију истрајни, одани, савесни и мудри Атанасије Николић је уз савладавање многих опасности, успешно окончао у корист своје домовине, из које је, пре тога био протеран као злотвор. Каква иронија! Након ове успешно извршене мисије 1863. год. поново га прима кнез Михаило и изражава му велику захвалност за учињено дело речима: „Господине Николићу, ја сам ваш дужник, отаџбина је није у стању да вас награди за ваше заслуге. Рачунајте на мене“. Кнез Михаило је више пута позивао ради саветовања Атанасија Николића и за оно што је овај чинио за Србију исказивао велику захвалност уз велико поштовање и наклоност. Он је имао храбрости да кнезу отворено говори о неспремности народа да уђе у рат са Турцима ради ослобођења своје територије.

ЗНАЧАЈ ПЕДАГОШКОГ РАДА АТАНАСИЈА НИКОЛИЋА

Атанасије Николић је, без сумње, један од знаменитијих мислилаца и стваралаца у 19. веку у Србији. Међу ствараоцима у том времену, мало је било оних који су били свестрани. Свестраност је посебан квалитет који је својствен малом броју људи. Његов стваралачки опус био је од значаја у више области друштвеног живота: инжењерству, васпитању и образовању, пољопривреди, индустрији, књижевности, култури и дипломатији. Значајно је да је у свим наведеним областима остварио велике подухвате. У многим од њих био је пионир који је постављао чврсте темеље. Навешћено његова најзначајнија дела:

- први је образовани инжењер у Србији који је указивао на значај и потребу инжењерског образовања у Србији;
- као инжењер први је у Србији пројектовао трасу железничке пруге Београд
- Алексинац, три деценије пре појаве железнице у Србији;
- први је излио топове у Србији и zaloжио се за оснивање тополивнице у Крагујевцу;
- први је основао радионицу за производњу муниције;
- први је покренуо потребу реформе српске пољопривреде и издавање првог часописа за пољопривреднике;

- написао је први закон о полицији и основао први Казнени завод у Топчидеру.

У области образовања и културе његове заслуге су што је:

- као први ректор Лицеја установио прославу Светог Саве у школама;
- написао је први Технички лексикон у Србији;
- покренуо је оснивање прве пољопривредне школе у Србији;
- покренуо је оснивање прве инжењерске школе у Србији;
- написао прве универзитетске уџбенике из алгебре и геометрије;
- први, заједно са Јованом Стеријим Поповићем покренуо установљење Друштва српске словесности;
- покренуо оснивање Народне библиотеке;
- први основао народне бесплатне „недељне школе“ у Србији;
- основао први фонд за помоћ српским ученицима.

Наведене активности Атанасија Николића у образовању и култури су изузетно значајне педагошке (васпитно-образовне) активности за младеж Србије како у времену у коме је живео и радио, тако и за будуће генерације, укључујући и данашње. Значај његовог педагошког рада је утолико већи ако се узму све објективне околности (ситуација у Србији) у времену у коме је Атанасије Николић радио. Посебно треба истаћи његов педагошки рад са ученицима и његов однос према њима и њиховом учењу. Иако није имао формално педагошко образовање, био је одличан педагошки практичар. Једном речи, он је био сјајан педагог, нарочито васпитач који је у сложеном процесу васпитања постигао изванредне резултате. Он је код ученика подстицао квалитетне радне навике (радно васпитање), љубав према науци (интелектуално васпитање), моралне врлине (морално васпитање) и развијање стваралаштва (естетско васпитање). Тиме је остваривао најважнији циљ васпитања: развијање свестране личности. Таквих педагошких делатника је, на жалост, у српској историји било мало. Однос омаловажавања, прећуткивања и заборава према Атанасију Николићу не може да умањи значај његовог педагошког и другог рада и стваралаштва. А његово протеривање из Србије 1858. год. је срамни чин, због којег Србији и данас после 150. година, то не може служити на част.

Закључак

Атанасије Николић је својим радом у више области друштвеног живота и оствареним резултатима, обезбедио значајно и трајно место у српској културној историји. Као свестрана личност и стваралац, сматра се једним од најзначајнијих интелектуалаца у 19. веку. Био је личност великог формата, посвећен српској младежи и српској држави. Његов педагошки рад као и рад у другим областима је био изузетан.

Као особа са високим моралним врлинама и великог радног ентузијазма, изазивао је поштовање код оних који су такве особине ценили, док је код оних који нису могли да поднесу његове квалитете и нарочито његов успех изазивао пакост и злобу. Био је изузетно чврстог карактера јер никада није клонуо духом. Нису га занимале награде и похвале или било какве користи.

Сав свој педагошки и други рад посветио је је српској младежи и српској држави. На свим пословима радио је својски, необзирајући се на то да се у Србији ревностан рад не награђује. Пред собом је имао само идеју дужности и сократовске моралности. Мада су му пријатељи говорили да се не заузима толико за опште добро, да му нико за то неће рећи хвала, он је био страсно заузет за унапређењем Србије па није могао другачије радити. Иако је знао да неблагодарношћу свет награђује трудове, као и да њега очекује неблагодарност, он је увек био спреман да чини своју дужност, па ма шта га снашло. Био је уверен да треба и неку жртву да принесе ако је вољан да служи својој домовини и свом народу.

Атанасије Николић је, што је од посебног значаја, био промишљени стваралац који је имао визију. То потврђују две његове поруке упућене српској младежи и народу о времену у коме је живео и будућем нараштају. Прва порука садржана је у његовом говору на приступном предавању за Лицеј у Крагујевцу: „Стој! стој! стој! јер место на коме стојиш, свето је. „Суштина поруке је у томе да он српску младеж и народ види као уснуле путнике којима после буђења саопштава да је то место свето. Због тога их подучава да не лутају, да се не губе у лавиринту, да не траже на другом месту чега тамо нема, да не очекују оно што неће доћи, јер све што траже налази се управо на том месту(месту где стоје). Али, да би то видели, треба да се пробуде, што је један од најтежих задатака који човек и народ могу себи да поставе. Много је лакше маштати и причати о нечему што је тамо или ће бити сутра, него о томе што се сада и овде дешава. (Петровић, Сарих, 2002: 15). Међутим, мало је било Срба који су разумели суштину ове поруке.

Међу тим визионарима до којих је успела да допре снага и далекосежност Николићеве мисли, били су Илија Гарашанин и кнез Михаило. Друга његова порука, садржана је у реченици коју смо одабрали за мото овог рада а која гласи: „Шта се дакле могло друго радити, но усвојити ту мисао, да се сеје семе добре наде, како би оно за будућност бољим изгледом уродило. „Суштина поруке је у одржавању наде у нешто што ће се десити, одржавању наде у будућност образовања.

Атанасије Николић је као велики мислилац и стваралац дао значајан допринос у стварању српске културе, инжењерства и образовања. Тај допринос не могу да умање мишљења Вељка Петровића у народној енциклопедији СХС да „Атанасије Николић у писању није имао изворног, белетристичког и драматичарског дара“ и Милана Ђ. Милићевића у Помену знаменитих људи да се Николић „није одликовао далеким видиком и да није умео да придобије људе за се и за своје намере“, те „да би под контролом просвећеног, широког државничког ума, био извршилац који се не би могао довољно платити“ (Петровић, Сарић 2002: 6).

На жалост, као и када су у питању неки други знаменити ствараоци, Србија му се ни до данашњег дана није у довољној мери за такав допринос одужила. То потврђује и чињеница да је његова Аутобиографија вољом ентузијаста појединаца штампана након 120 година од његове смрти. Да се то није десило, ово значајно дело о нашој стварности у 19. веку би остало јавности недоступно у рукопису у САНУ.



Једино је Универзитет у Крагујевцу, постављањем споменика испред Ректората Универзитета показао захвалност за све што је овај свестрано образовани и велики ентузијаста и стваралац несебично дао Крагујевцу, Србији и српском народу у 19. веку. Време је да овај пример следи и држава Србија и да тиме покаже да уме да цени стваралаштво Атанасија Николића које представља национално богатство, које треба да чувају и негују будуће генерације и да се њиме надахњују.

ЛИТЕРАТУРА

- Драговић 1998: С. Драговић, Атанасије Николић-Споменица 125 година година математичког факултета, Београд, 295-264.
- Војводић 1996: В. Војводић, Животопис Атанасија Николић у: *Пола века науке и шехнике у обновљеној Србији 1804-1854*, Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу 68-79.
- Николић 2002: А. Николић, Биографија верно својом руком написана, Београд, Српско друштво за историју науке.
- Пола века науке и технике у обновљеној Србији 1804-1854, 1996, Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу.
- Првановић 1996: М. Првановић, Елементарна геометрија Атанасија Николића у: *Пола века науке и шехнике у обновљеној Србији 1804-1854*, Крагујевац, Универзитет у Крагујевцу, 428-439.
- Сарић 2001: М. Сарић, Живот и дело српских научника, књига 7, Београд, Српска академија наука и уметности, 3-26.

PEDAGOGICAL OPINION AND THOUGHTS OF ATANASIJE NIKOLIC DURING HIS EXILE PERIOD

Summary

Atanasije Nikolic is a versatile personality, who established the most significant educational, pedagogical, scientific and cultural institutions. His works cover wide spanned activities ranging from the creation of Serbian technical language to writing and conducting dramas and gathering national narratives. During his education in Austria, he lived in a form self-imposed exile, due to deep existential disagreement with the contradictions of middle-European imperial world, for which, he finds solution in historical ascent of Serbian culture. On the other hand, during the apex of his creations and works, he is also in actual exile, for he was banished from Serbia by the Saint Andrew's council. Between these two exiles, Atanasije Nikolic was able to build the most significant pedagogical practice and opinion, not only as first rector of Lyceum in Kragujevac, but as a founder of Agricultural school in Topcider, as a founder of practical pedagogical practice with convicts, initiator of weekly schools for urban manufacturing proletariat, publisher of a long line of pedagogy-based magazines, writer of dramas which have pedagogical content. Therefore, we can assume that he was the most versatile improver of Serbian pedagogical system. The idea of this study is that his two exiles, paradoxically, contributed to this.

Key words

Atanasije Nikolic, exile, pedagogical thought and creation, Lyceum, Serbian culture, Serbian national interest

Tamara Stojanović Đorđević

ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво

Уредник

Драган Бошковић

Лектура и коректура

Часлав Николић

Превод

Јасмина Теодоровић

Ликовно-графичка опрема

Слободан Штетић

Технички уредник

Срђан Стевановић

Стефан Секулић

Издавач

Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац

За издавача

проф. др Иван Коларић, декан

Штампа

ГЦ Интерагент, Крагујевац

Тираж

150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09(082)

821.09(082)

821.163.41.09(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Српски језик,
књижевност, уметност (7 ; 2012 ; Крагујевац)
Егзил(анти): књижевност, култура, друштво
/ [Зборник са Међународног научног округлог
стола Егзил(анти), књижевност, култура,
друштво, Врњачка Бања, 28-29. X 2012. [u
okviru] VII Međunarodni naučni skup Srpski
jezik, književnost, umetnost, Kragujevac,
26-27. X 2012.] ; уредник Драган Бошковић. -
Крагујевац : ФИЛУМ, 2012 (Крагујевац :
Интерагент). - 307 стр. ; 24 cm

Тираж 150. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries.

ISBN 978-86-85991-48-6

1. Међународни научни округли сто

Егзиланти,

књижевност, култура, друштво (2012 ;

Врњачка Бања)

а) Књижевност - Мотиви - Изгнанаство -

Зборници б) Књижевници - У емиграцији -

Зборници

COBISS.SR-ID 195386380