

Уредништво

проф. др Часлав Николић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
одговорни уредник

проф. др Јелена Арсенијевић Митрић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
ојераџивни уредник

проф. др Владимир Поломац
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Биљана Влашковић Илић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Мирјана Секулић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Јелена Даниловић Јеремић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Невена Вујошевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Бојана Вељовић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Тамара Стојановић Ђорђевић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

доц. др Ана Живковић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Радомир Митрић, сарадник за
дигитализацију и веб-презентацију
Универзитетска библиотека у Крагујевцу

проф. др Ана Јовановић
Филолошки факултет, Београд

проф. др Павле Ботић
Филозофски факултет, Нови Сад

др Јана Алексић
Институт за књижевност и уметност, Београд

проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

доц. др Маријана Поца
Универзитет „Сапјенца”, Рим, Италија

проф. др Татјана Алексић
Универзитет Мичиген, САД

проф. др Јеленка Пандуревић
Филолошки факултет, Бања Лука, Република
Српска (БиХ)

доц. др Светлана Калезић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

доц. др Остап Славински
Филолошки факултет Универзитета „Иван
Франко”, Лавов, Украјина

доц. др Борјан Јанев
Пловдивски универзитет, Пловдив, Бугарска

доц. др Мартин Стефанов
Факултет за словенску филологију,
Универзитет „Климент Охридски”, Софија,
Бугарска

Секретар уредништва

доц. др Јелена Даниловић Јеремић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Editorial Board

Časlav Nikolić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Editor in Chief

Jelena Arsenijević Mitrić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac
Managing editor

Vladimir Polomac, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Biljana Vlašković Ilić, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Mirjana Sekulić, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Jelena Danilović Jeremić, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Nevena Vujošević, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Bojana Veljovic, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Tamara Stojanović Đorđević, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Ana Živković, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Radomir Mitrić, Associate for digitization and
web presentation
University Library of Kragujevac

Ana Jovanović, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology, Belgrade

Pavle Botić, Associate Professor, PhD
Faculty of Philosophy, Novi Sad

Jana Aleksić, PhD
Institute for Literature and Arts, Belgrade

prof. Persida Lazarević di Giacomo, Full
Professor, PhD
The G. d'Annunzio University, Pescara, Italia

Marianna Pozza, Assistant Professor, PhD
University of Rome „La Sapienza”, Italy

Tatjana Aleksić, Associate Professor, PhD
University of Michigan, USA

Jelenka Pandurević, Associate Professor, PhD
Faculty of Philology in Banja Luka, Bosnia and
Hercegovina

Svetlana Kalezić, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philosophy in Nikšić, Montenegro

Ostap Slavinski, Assistant Professor, PhD
Faculty of Philology, „Ivan Franko” National
University of Lviv, Ukraine

Borjan Janev, Assistant Professor, PhD
University of Plovdiv, Plovdiv, Bulgaria

Martin Stefanov, Assistant Professor,
PhD Faculty of Slavic Studies,
University „St. Kliment Ohridski”, Sofia,
Bulgaria

Editorial assistant

Jelena Danilović Jeremić, Assistant
Professor, PhD
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

Липар

Часопис за књижевност, језик, уметност и културу
Journal for Literature, Language, Art and Culture

година XXII / број 78 / 2022
Year XXII / Volume 78 / 2022

ТЕМАТ ЛИПАРА / THEMATIC ISSUE
ИДЕОЛОШКИ ОКВИРИ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ /
THE IDEOLOGICAL FRAMEWORKS OF LITERATURE AND CULTURE

Приредиле / Editors

проф. др Јелена Арсенијевић Митрић, др Јана Алексић, виши научни сарадник
Jelena Arsenijević Mitrić, Associate Professor, PhD, Jana Aleksić, Senior Research Associate, PhD



Универзитет у Крагујевцу
University of Kragujevac

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

САДРЖАЈ

Студије

О ТЕМАТСКОМ БРОЈУ <i>ИДЕОЛОШКИ ОКВИРИ</i> <i>КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ</i>	7
Ана С. Живковић ИДЕОЛОГИЈА ПРОСВЕЂЕНОСТИ: СИМБОЛИКА ЛАВА У ДОСИТЕЈЕВИМ БАСНАМА	13
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић О КЊИЖЕВНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈИ БЕЗ МАСКЕ: ПОЛЕМИКЕ РАДА ДРАИНЦА.....	27
Весна М. Тријић ПАРАДОКСИ КЊИЖЕВНЕ НАЦИОНАЛНОСТИ: СЛУЧАЈ БРАЋЕ ДИЗДАР.....	45
Славица Гароња Радованац ФИКЦИОНАЛНА ДЕЛА О ГОЛОМ ОТОКУ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КОЈУ ПИШУ ЖЕНЕ / ЖЕНЕ КАО ГЛАВНЕ, ФИКЦИОНАЛИЗОВАНЕ ЈУНАКИЊЕ У РОМАНИМА О ГОЛОМ ОТОКУ	63
Срђан Цветковић РАЗМЕРЕ И ОБЛИЦИ ЦЕНЗУРЕ У КОМУНИСТИЧКОЈ СРБИЈИ.....	97
Александра Д. Матић ИДЕОЛОШКИ РАСПОНИ САВРЕМЕНИХ ПРИЧА О КОСОВУ	121
Игор Перишић ХОМИ БАБА: ОД ПОСТКОЛОНИЈАЛНИХ ТЕОРИЈА КА ТРАНСКУЛТУРНИМ ПОЛИТИКАМА	139
Наташа П. Ракић КОЛОНИЈАЛНА ПРОПАГАНДА У НЕМАЧКОМ КЊИЖЕВНОМ ДИСКУРСУ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА.....	151
Марија Панић ЖЕНСКЕ ФИГУРЕ У ФРАНЦУСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ БЕСТИЈАРИЈУМИМА: БИОЛОГИЈА КРОЗ ПРИЗМУ ИДЕОЛОГИЈЕ.....	167

Данијела М. Јањић ЛЕОПАРДИЈЕВА ПОЕЗИЈА КАО АУТОНОМНИ СТВАРАЛАЧКИ ЧИН У КОНТЕКСТУ ИДЕОЛОШКИХ ОПТИМИЗАМА 19. ВЕКА	183
Tijana Z. Matović IDEOLOGIES OF THE (AB)NORMAL IN SALLY ROONEY'S <i>NORMAL PEOPLE</i>	195
Чланци	
Часлав В. Николић ИДЕОЛОГИЈА ИЗБОРА У РОМАНУ <i>СЕОБЕ МИЛОША</i> ЦРЊАНСКОГ	211
Миљана Пешић ИДЕОЛОШКА РАСЛОЈАВАЊА И КОНСТРУКЦИЈЕ ПОЛУИСТИНА У ЛАГУМУ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ	219
Прикази	
Милојка С. Рибаћ ЗНАЧАЈАН ДОПРИНОС ПРОУЧАВАЊУ КАТЕГОРИЈЕ КВАЛИФИКАТИВНОСТИ У СТАНДАРДНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (Јелена Редли, <i>Адвербијална и адноминална квалификативност у стандардном српском језику</i> , Нови Сад, Филозофски факултет, 2020, 393 стр.)	235
Марија Ж. Ненадић ОД ЗНАТИЖЕЉЕ ДО САВРЕМЕНИХ РЕЧНИКА: ИСТОРИЈСКО САГЛЕДАВАЊЕ ЕВРОАЗИЈСКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ (John Considine, <i>Small Dictionaries and Curiosity: Lexicography and Fieldwork in Post-Medieval Europe</i> , Oxford: Oxford University Press, 2017, 321 стр.)	241

О ТЕМАТСКОМ БРОЈУ *ИДЕОЛОШКИ ОКВИРИ* *КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ*

Идеологија, како у свом негативном, тако и у неутралном значењу, има дугу традицију у друштвеним и хуманистичким дисциплинама. Појам се најчешће везивао за марксистичку критику (чији је један од проминентнијих представника Ђерђ Лукач) и Алтисерову теорију идеологије и државних апарата. Несумњив је значај Грамшијевих заточеничких размишљања о културној хегемонији и улози интелектуалца у друштву. Не треба сметнути с ума ни учење истакнутог мађарског социолога Карла Манхајма, према чијој пионирској социологији знања, идеологија представља егзистенцијално условљено знање, односно мишљење. С друге стране, на тековинама „критичке теорије“ неомарксистичке Франкфуртске школе почивају и многа савремена тумачења духовних и друштвених процеса у обликовању културе.

Алтернативну концепцију идеологије понудио је Пјер Бурдије, чији појмови друштвеног и културног капитала подстичу боље разумевање динамичних друштвених односа и позиција, а појам социокултурног поља служи за формулисање стратегије за стицање симболичког капитала, као и поприште борби за идеолошку превласт између ортодоксе и хетеродоксе. Посебан допринос промишљању идеологије на свој апартан начин дао је Мишел Фуко формулисањем концепта моћи и поретка дискурса. Марксистичке поставке извршиле су јак утицај на Фредрика Џејмсона и Терија Иглтона. Тако, на пример, Иглтон разлучује опште од ауторске и естетичке идеологије ради описа како литерарних, културних, тако и општих облика производње, а тиме и репродукције друштвено-историјских система. Проблему идеологије у књижевности и култури посветили су пажњу и многобројни представници феминистичких, родних и културних истраживања књижевности и културе (новог историзма и културног материјализма, на пример), али и постколонијалних студија, који испитујући и проблематизујући форме доминације у различитим културним структурама, и сами бивају проносиоци одређених идеолошких ставова.

Идеологија се најчешће сагледава као систем политичких идеја, принципа и друштвених идеала који репрезентује поглед на свет одређене друштвене групације, изражава њене интересе и потребе, подстичући је на политичко деловање ради освајања или очувања политичке и културне хегемоније. Чињеница је да је у нашој савременој историји премрежила културне и естетске активности и на локалном и на глобалном плану, упркос ентузијастичним прогласима о „крају идеоло-

гије“ након пада Берлинског зида и распада Совјетског Савеза. Како на прелазу неолибералног капитализма у посткапиталистичку еру начини финансирања научних истраживања условљавају производњу вредности и извођење знања, усаглашавајући га са логиком тржишта, сведоци смо да у новонасталој размени понуде и потражње знања и вештина теорија све више попушта под малигним насртајима идеологије. Тако се, у осцилацији између тотално и вредносно неутралног појма и појма „који вреднује“, овај ниво свести наметнуо као предзнак готово сваког појединачног или групног мишљења у друштвеним и духовним наукама који генерише значења, хабитусе и подстиче активности. Овде би ваљало поменути превласт материјалистичке у односу на есенцијалистичку анализу уметности, за коју се, са становишта постмарксистичке методологије, здушно залажу Етјен Балибар и Пјер Машери.

С обзиром на друштвено-историјска искушења на нашем терену, како током екстремног XX столећа, тако и у првим деценијама новог миленијума, приметан је снажан идеолошки уплив у различитим културним и уметничким слојевима и концептуалним сферама. Легитимним се зато чини напор уочавања дистинктивних елемената али и подударних тачака политичке и културне идеологије, а, понајвише, како се те компоненте рефлектују на књижевност као вид уметничког стваралаштва и естетске активности. То за собом повлачи питање имају ли културни производи, а са њима и књижевност, нужно идеолошко обељежје.

Са таквим претпоставкама на уму понудили смо у позивном писму за овај темат подтеме које се односе на различите модусе идеолошког мишљења, писања, читања и деловања унутар социокултурних поља у континуалном трансцендирању својих граница или померању тачке пресека. Интересовало нас је да на појединачним или групним феноменима испитамо идеолошке позиције, дискурсе и праксе у књижевности, култури и савременој хуманистици, дијалектику културне и политичке идеологије, феномене цензуре и аутоцензуре у култури, учинак идеологије у књижевној аксиологији, идеолошка раслојавања у књижевности, као и да укажемо на примере хегемоније, односно субверзије појединих дискурзивних пракси код нас и у свету, на синхроној и дијахроној равни.

Највећи број радова уврштених у темат посвећен је концептуалном мапирању тежишних аспеката у генерисању идеолошке свести и културне самосвести у српској књижевности, односно у идеолошком усмеравању српске културе, од Доситеја Обрадовића до савремених писаца, средње и млађе генерације. Аутори тих прилога, распоређених према хронолошком принципу, јесу Ана С. Живковић, Часлав В. Николић, Мирјана Д. Бојанић Ђирковић, Весна М. Тријић, Славица Гароња Радованац, Срђан Цветковић, Миљана Пешић, Александра Д. Матић. Поред текстова са фокусом на домаће прилике, у оквиру темата су и врло драгоцене прилози ауторки (Марије Панић, Данијеле М. Јањић,

Наташе П. Ракић, Тијане З. Матовић) усредсређених на појединачне идеолошке феномене унутар средњовековне француске, деветнаестовековне италијанске, међуратне модерне немачке литературе и савремене ирске књижевности. Поменутој групи текстова припада и рад Игора Перишића, у којем се на релевантан и методолошки поуздан начин проблематизују идеолошке поставке теоријских хипотеза истакнутог постколонијалног теоретичара Хомија Бабе.

Сви радови недвосмислено показују динамичан однос дивергентних идеолошких полазишта, као и распоред и домен њиховог утицаја у књижевности. Истовремено у њима проналазимо аргументе за тврдњу да идеолошки белези епохе, колективна и индивидуална одређења пресудно утичу на уметничко обликовање, али и на профилисање културне политике, тиме, посредно, и на формирање појединаца и друштва. Можемо без устручавања закључити да колико општа маргинализација садржаја високе књижевности и културе и њихово супституисање супкултурним моделима, на слику света и културни живот једне модерне заједнице утичу и врло жива и интензивна идеолошка превирања.

Уредници

*проф. др Јелена Арсенијевић Миширић
др Јана Алексић, виши научни сарадник*



СТУДИЈЕ

*Часопис за књижевност, језик,
уметност и културу*



Ана С. Живковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

ИДЕОЛОГИЈА ПРОСВЕЋЕНОСТИ: СИМБОЛИКА ЛАВА У ДОСИТЕЈЕВИМ БАСНАМА²

Доситејева идеологија просвећености испитује се књижевноисторијским и историјско-поетичким тумачењем симболичких значења фигуре лава у *Баснама* (1788). Доситеј Обрадовић је алегоријским представама лава потцртао кључне идеје идеологије просвећености откривајући истовремено и начелна обележја просвећеног владара: љубав према свим гранама науке и уметности, неговање и изграђивање исправног укуса, ширење корисних знања међу свим друштвеним сталежима. Ако је милосрдни/мудри лав носилац просвећеног ума, то значи да природа просвећеног владара, ненарушена себичним индивидуализмом, обећава праведни политички и социјални поредак. Како би се реализовала реформа народног живота, будући српски владар требало би да предводи процес „изласка“ из стања малолетности иступајући против принуде, нечовечности, празноверја и неваљалих обичаја.

Кључне речи: идеологија, просвећеност, Доситеј Обрадовић, лав, симболика, басне, просвећени владар

У студији *Посџанак и развој народне књижевности* Војислав Ђурић је осветлио особити тип генеричке везе између ритуала и басне. Усмена књижевност претрпела је три периода у свом развоју: (1) фазу у којој је била део производње – скупљања плодова или лова; (2) фазу током које задржава производно-магијска³ обележја, а просторно се осамостаљује у виду натуралистичке репродукције⁴ и (3) фазу одвајања усмених

1 ana.zivkovic@filum.kg.ac.rs

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

3 Сретен Петровић у својој студији *Српска миџолоџија* наводи један од примера магијског ритуала: „Када Индијанац из племена Сијукс одапиње стрелу у нацртани лик животиње, настојећи да погоди врат нацртаног бизона, онда је тај чин у основи магијски, јер се очекује да и у 'стварном лову', који непосредно предстоји, животиња буде погођена.” (Петровић 1999: 14)

4 Натуралистичке репродукције, карактеристичне за различите примитивне народе, јесу посебна врста религиозних игара, о којима Тихомир Ђорђевић казује: „Код данашњих примитивних народа, који својим животом представљају старо доба данашњих културних народа, религиозна игра има особити значај и огромну вредност. Код америчких староседелца игра је нека

врста од чина подражавања животиња (в. Ђурић 1954: 14–19). Басна настаје из „песама и игара у којима се натуралистички репродукују покрети и гласови животиња (дивљег вепра, морског пса, срне, мајмуна и др.)” (Ђурић 1954: 26), односно напуштањем овог ритуалног плеса-пантомиме ловаца. За наше истраживање значајно је сазнање да се тотем могао слободно убијати и јести, уз претходно „тражење дозволе за лов од саме животиње и накнадно извињење” (Леви Строс 1979: 32). Сходно томе, до коначне генезе басне долази у трећој фази развитка народне књижевности. С обзиром на то да мотив лова у Доситејевим *Баснама* налазимо у око стотину примера, чини се да је, и поред вишеструких закључака о књижевном пореклу овог жанра, веза са ритуалном традицијом изразито очувана. Будући да се ловачки обичаји нису јављали само пре поласка у лов, мишљења смо да настанак басана може бити и у вези са песмама које су певане током лова или ловачких смотри⁵ „када је јека ловачких труба и рогова буквално разбијала шумски мир” (Марковић, Јовићевић 2006: 121).

У својој „Похвали басни” Доситеј открива дидактичне аспекте баснене приче – „дивна мудрост за децу, наука висока” (Обрадовић 2008: 18). Мотивом пчела које се у љубави лепо слажу, сликом мрава који се усред лета за зиму брине, а потом каталогом животиња ловаца и њихових жртава (орао: корњача, зец; лисица: гуска, кокош; медвед, курјак, мачка: миш), српски баснописац посредно исказује идеје идеологије просвећености и начине откривања истине у свету. Како деловање животиња у природи наликује друштвеној организацији живота, могуће је представе лова тумачити у алегоријском кључу.

врста свете пантомиме, која прати, а можда чак и замењује, говор да би се боље изразила и представила у осећајном облику мисао, жеља и осећање оних који се моле. Игра код њих долази у оне различите напоре, које човек чини да би се сјединио и осетио да се сједињава са предметом своје религије. За америчке староседеоце није у игри само акт обожавања, већ је она знак, па чак и чаробно средство, да се створи жељени ток стварима, које се намеравају предузети. Тако се тамо пре но што би се пошло у лов играју мимичне игре, имајући непрестано на ум добит од лова. Америчко племе Нутка има игру морскога прасета, која се игра пре поласка у лов на ову животињу. Тамошње племе Мандана има игру бизона, која се игра увек кад чопори дивљих бизона отиду тако далеко, да се не зна да ли ће их више наћи. Исто тако племе Сију пре поласка у лов на медведе игра игру медведа. Извесна племена у Африци имају игру горила.” (Ђорђевић 1907: 28–29)

- 5 Када су посредни ритуали који су се збивали на крају ловачког дана, могуће је да су и тада певане песме у знак захвалности тотему. Премда се истраживање Драгана Марковића тиче историје лова у средњем веку, слутимо да су трагови тотемизма били очувани и након прихватања хришћанства. „Што се тиче ловачких обичаја у средњовековној Србији, ту морамо остати у сфери претпоставки. Колико је познато, до нас из тог времена није дошао ниједан спис такве садржине. Служећи се компаративним методом и сагледавајући лов и ловство других европских средњовековних држава, чији је саставни део била и Рашка, распрострањеност и испреплетеност многих обичаја по оном систему ‘узимај – дај’, са великом сигурношћу можемо и о ловачким обичајима рећи да се нису разликовали од осталих. Првенствено то је култ трофеја. Ко се не би подичио раскошном ‘круном’ јеленског роговоља, или каквим огромним медвеђим крзном. Или, примера ради, смотре уловљене дивљачи, које су биле (а и сада јесу), празник за очи ловца, уз звуке фанфара и ватре испред властелинског дворца, дичног замка којим се његов господар поносио.” (Марковић, Јовићевић 2006: 124)

Сходно томе, мотив лова у баснама усмерава ка општим правилима, која ваља усвојити ради моралног развоја људског понашања и напретка државних институција. Посредством животиња ловаца и предатора читаоци разумевају зашто лаж, незнање и различите страсти треба удаљити из света. Међутим, наводећи примере великих и познатих историјских/митских личности, које су се служиле баснама ради „високе и општеполезне науке” (Обрадовић 2007: 9), обелодањивања неправде својих суграђана или утишавања буне разјареног народа, Доситеј издваја и младог Херкулеса, чије славне подвиге претпоставља мирном животу без имена и почести. Достојанство басне као жанра вековима се потврђује, од Јотама и Натана пророка до Исуса Христа, међутим, Херкулес⁶ је једини који не казује моралне приче већ својим делима утемељује њихову смисленост.

У „Предисловију о баснах” потцртан је не само идејни дослук баснених прича са старозаветним и новозаветним параболома већ и ловачким митовима античког доба, будући да Херкулес, својим ловачким подвизима утемељује идеју о храбром иступању у борби против зла. Међутим, величање античког победника у „Предисловију” бива допуњено значењима овог симбола у басни „Лав и човек”⁷, која упризорује малу расправу о преимућству човека над животињским царством. Приповедач усмерава ка таквом закључку казујући да су лав и човек наишли негде „на икону Херкулову, где бијаше изображен ови како дави лава” (Обрадовић 2007: 20), што потврђује претпоставку да митски јунак/ловац симболизује људску хитрост и урођену разумност, које надјачавају ма какву животињску снагу. У Доситејевом наравоученију мотиви Херкулеса и лава интерпретирани су из позиције идеолошког оквира епохе просвећености, те тако антички херој постаје означитељ научног мишљења, мудрости и искуства, а лав бива препознат на трагу неразумних појединаца и непросвећених народа, јер „сама храброст и јуначество једнога народа без науке и мудрога прављења подобне су зверској снаги” (Обрадовић 2007: 20). Како се у митовима помиње да је Херкулес још са осамнаест година, чувајући стада, убио Китеронског лава и оденуо лављу кожу (в. Аполодор 2004: 57), која му

6 С обзиром на то да Херкулес стиче вештину баратања луком и стрелом, поред тога што се учи рвању, борби с оклопом или свирању китаре, може се одредити као један од митских ловаца. Желећи да задобије бесмртност и опроштај почињених грехова, Херкулес прихвата да служи Еуристеју, микенскоме краљу, дванаест година, током којих треба да изврши десет задатака: 1) да донесе кожу Немејскога лава; 2) да убије Лемејску хидру; 3) да доведе Керинитску кошуту; 4) да улови живог Еримантијског вепра; 5) да очисти Аугијеву шталу; 6) да улови стимфалидске птице; 7) да доведе Кретскога бика; 8) да пронађе кобиле Диомеда Трачанина; 9) да додони Хиполитин појас; 10) да дотера Герionoва говеда; 11) да донесе јабуке Хесперида (додатни задатак); 12) да доведе Кербера из хада (в. Аполодор 2004: 57–71).

7 Занимљиво је да код Езопа не наилазимо на овакву представу Херкулеса, те закључујемо да басна није преузета од античког аутора. Најгласовитији грчки јунак помиње се само у Езоповој басни под насловом „Буха”. Призивање јунака у помоћ приликом борбе са бухом, отвара простор за хумористичка значења и омогућава критиковање лењих и непредузимљивих људи, који помоћ траже од других и онда када сами могу ублажити своје невоље.

је касније служила попут заштитног оклопа, слутимо да је тим чином античка мисао осветлила одистинску власт човека над животињом. Уколико ловачке подвиге (са лавом, хидром, кошутом, вепром, птицама, биком, кобилама, Кербером) сагледамо као алегоријске представе, онда се може рећи да митотворац осмишљава односе живих бића у домену природе. Насупрот томе, српски просветитељ митске ситуације ситуира у домен историје и идеологије, те басна „Лав и човек” прераста у причу о међународним политичким релацијама. Један народ, уколико жели да очува или освоји политичку слободу и независност, треба да тежи остварењу среће и побољшању услова свога постојања на земљи, као што то чини славни митски ловац.

Када су посреди животиње ловци, поред курјака и пса, у *Баснама* су најзаступљенији и предатори из фамилије мачака (лав, домаћа мачка, тигар, рис). С обзиром на то да је лав у симболичкој традицији различитих народа означен као „цар” фауне, не изненађује нас што се појављује у насловима двадесет једне Доситејејеве басне (1. „Лав и лисица”, 2. „Лав, курјак и лисац”, 3. „Лав и магарац”, 4. „Лав, магарац и лисица”, 5. „Лав и медвед”, 6. „Лав и зец”, 7. „Лав и човек”, 8. „Лав и дивји вепар”, 9. „Лав и бикови и лисица”, 10. „Лав и миш”, 11. „Лав и бик”, 12. „Лавица и лисица”, 13. „Курјак и лав”, 14. „Лисица и лав”, 15. „Пас, лав и лисица”, 16. „Магарац у лавовој кожи”, 17. „Магарац, петао и лав”, 18. „Јарац и бик и лав”, 19. „Зец и лав”, 20. „Лав и миш и лисица”, 21. „Лав и магарац”). Занимљиво је да се тигар и рис јављају само у два баснама („Рис и лисица”, „Лисица и тигар”).

Када је посреди симболика фигуре лава у митологијама и књижевностима различитих народа, сусрећемо се са бројним семантичким могућностима. С обзиром на то да лавови нису распрострањени на простору Балканског полуострва, немају своју улогу у паганским веровањима српског народа. Сходно томе, лав се као књижевна животиња јавља посредством утицаја старогрчке⁸ и латинске⁹ литерарне традиције, те

8 Лавови се у Илијади јављају око тридесетак пута, готово увек као део поређења. Скоро да је сваки јунак упоређен са лавом приликом испољавања ратничке вештине (в. Фербер 2007: 118–119).

9 У Вергилијевој Енеиди јавља се лик азијске богиње Кибеле на колима које вуку лавови, што наговештава да је реч о богињи која влада дивљом природом. Слична слика уобличена је и код Лукреција поводом Мајке Земље, а претпоставља се да обе поетске слике потичу од сумерске богиње Инане, која се приказује како седи на лављем трону (в. Фербер 2007: 120).

захваљујући Библији¹⁰ и делима средњовековне књижевности¹¹. Симболика лава из античког и средњовековног доба углавном се грана на два главна смисаона тока: (1) усмеравајући ка култовима и боговима сунца и (2) општијем значењу похлепе и грабежљивости, које су у корелацији са симболичком времена деструкције и уништења (в. Кирлот 2001: 68; 189–190). Чини се, примарна и секундарна значења јављају се у подједнакој мери од почетка нове ере, док су пре Христовог рођења лавови углавном означавали непрестану борбеност, сунчеву светлост, почетак дана, краљевско достојанство и победу (в. Кирлот 2001: 190). Када је посредни лав као хришћански симболички знак, неретко се издвајало конкретно упућивање на јеванђелисту Марка (в. Кирлот 2001: 190). Сходно изреченом, у Доситејевим Баснама препознају се обриси назначених смисаоних тежишта. Могуће је класификовати баснене приче о лаву на основу начелних особина ове књижевне животиње. Први тематски круг чиниле би басне у којима лав поседује опште карактеристике срдитости, силовитости, лакомости, лукавости и подмуклости („Лав и лисица”, „Лав, Магарац и лисица”, „Лав и медвед”, „Лав и зец”, „Лав и бик”, „Курјак и лав”, „Пас, лав и лисица”, „Јарац и бик и лав”). Другом тематском кругу припадају басне у којима се лав опредељује милосрђем, захвалношћу, чистосрдачношћу, пријатељством и плашљивошћу („Лав и дивји вепар”, „Лав и миш”, „Лисица и лав”, „Магарац, петао и лав”, „Зец и лав”). За наше истраживање најзанимљивији је трећи круг басана о лавовима, будући да се алегоријским представама лава заправо посредује Доситејев идеал просвећеног владара („Лав, курјак и

10 Симболика лава употребљена је у знатном броју примера у старозаветним и новозаветним текстовима. Овде издвајамо само најупечатљивија и најпознатија поређења која се развијају посредством семантике лава: „29. Рика ће им бити као у лава, и рикаће као лавићи; бучаће и уграбиће плијен и однијети га, и неће бити никога да отме.” (Иса 5: 29). Опасни непријатељи Израиља упоређују се са грабежљивим лавовима. Међутим, налазимо и овакав пример у којем се показује да ће у царству Месијином све зло бити савладано свеопштим миром: „6. И вук ће боравити с јагњетом, и рис ће лежати с јаретом, теле и лавић и угојено живинче биће заједно, и мало дијете водиће их.” (Иса 11: 6) У Књизи пророка Језекиље лав задобија значења апсолутног зла и може се поистоветити са ђаволом: „7. Излази лав из честе своје и који затире народе кренувши се иде с мјеста својега да обрати земљу твоју у пустош, градови твоји да се раскопају да не буде никога у њима.” (Јез 4: 7). У Псалмима лав означава безбожника: „Сједи у потаји као лав у пећини; сједи у засједи да ухвати убогога; хвата убогога увукавши у мрежу своју.” (Псалм 10) У Првој саборној посланици апостола Петра, такође, лав се распознаје на трагу деловања демона: „8. Будите трезвени и бдите, јер супарник ваш, ђаво, као лав ричући ходи и тражи кога да прождере.” (1 Пет 5: 8) Међутим, у Откривењу Јована Богослова налазимо и сасвим супротно значење симболике лава, будући да се односи на Исуса Христа: „5. И један од старјешина рече ми: Не плачи, ево, побиједио је Лав који је из племена Јудина, Изданак Давидов, и отвориће књигу и разломити седам печата њених.” (Откр 5: 5) У Библији, дакле, лав се неретко употребљава као други члан поређења и усмерава ка негативним обележјима појма који се пореди, док у незнатном броју примера упућује на Месију, Цара јудејског.

11 Мислимо превасходно на средњовековне преводе касноантичког списка под насловом Физиолог, који се међу Јужним Словенима јављају почев од 14. века. Од особитог значаја за тумачење фигуре лава јесте првих пет слова у којима се најчешће мотивом лава најављују долазак и васкрсење Христово, премда поједини одломци ових текстова задржавају и негативни семантички предзнак овог симбола.

лисац”, „Лав и магарац”, „Лав и бикови и лисица”, „Лав и миш и лисица”).

Значењска разлика међу баснама прве скупине настаје услед присутне опозиције стар лав: млад лав¹², што наликује односу старе и младе мачке у народним баснама (в. Матић, Живковић 2021). Мотив старог лава у баснама „Лав и лисица” (бр. 3), „Лав, курјак и лисац” (бр. 4) и „Лав и бик” (бр. 13) послужио је Доситеју како би описао физички слабе људе, који у животу и политици злоупотребљавају интелектуалне моћи, јер „овде на земљи, оно што сила и снага не може, мајсторија и хитрост учини” (Обрадовић 2007: 13). Штавише, на основу наравоученија разумевамо још конкретније значење симболике старог лава – означитељ је ласкавости и лажног пријатељства. Лисица у басни „Лав и лисица” преносилац је моралне поуке о којој приповедач казује овако: „Мучно је човека познати, и колико су кога глађе речи и слађе, толико више ваља стајати на опази и добро сматрати какви су око њега трагови, сиреч: ко је, како поступа, и како се је пре владао.” (Обрадовић 2007: 14) Лисичија сумња у умилне лавове речи води ка битном захтеву епохе просвећености: сумњи у наслеђена знања и увиде класичних/средњовековних аутора. Уколико просвећено биће самерава „трагове” око појединачних феномена, то значи да је спремно да истражује, дискутује и самостално утврђује истину. У том смислу обликована је и прича о староме лаву и младоме бику („Лав и бик”), којег кротко и умиљато лав позива на част. Међутим, мотив старости животиње још једном је доведен у везу са људском предострожношћу пред наступајућим злом. Етичко учење се овом приликом ослања на европску фолклорну баштину, односно италијанску пословицу: „Ко ме год ласка више него обично, или ме је преварио, ил' ме преварит' хоће.” (Обрадовић 2007: 24) Лисица и бик својом проницљивошћу указују на неопходност сумње у већ постојећа уверења и лажну хуманост. Према Доситеју, човек треба да исказује поверење само у оно што се разумом може доказати као исправно.

Семантички простор око фигуре лава проширује се другом скупином басана, будући да се у причи „Лав и дивји вепар” (бр. 10) лав мири са својим непријатељем како не би постао жртва орлова и гавранова. Спасевајући се, дакле, од својих душмана, лав одустаје од незасите грабежи и властољубља. Тема наравоученија уз ову басну политичка је, јер се алегорија сукоба лава и дивљег вепра транспонује на однос Срба хришћана са Србима потурицама. Недостатак расуђивања и слоге, те неразумна освета и неправда толико пута су „витешку и сродну крв пролиле” (Обрадовић 2007: 21). Символ лава у домену политичког и идеолошког деловања опредељује се на трагу одистинског посвећивања отаџбини и општој слободи. За разлику од наведеног политичког

12 Митолошко разликовање старог и младог лава задржало се, уз јасну значењску промену, и у Доситејевим *Баснама*. „Млади лав кореспондира са излазећим сунцем, а стари или немоћни лав са залазећим сунцем.” (Кирлот 2001: 190)

значања, басна „Лав и миш” (бр. 12) враћа нас Доситејевим начелним размишљањима о првобитној неискварености људске природе. Услишивши мишију молбу и поштедевши му живот, лав се открива као самилосна животиња, што уверава да Доситеј овом алегоријом заправо обелодањује своје мишљење: људска бића по природи су добра. Сходно томе, сваки човек попут милосрдног лава поседује унутрашњи глас – савест – у којој се налази осећање правде и самилости. „Све што је бог сотворио добро је, ако само човек уме то разумно употребљавати, ибо злоупотребљеније у свачему је зло.” (Обрадовић 2007: 79) Дакле, неписмени човек и интелектуалац једнаки су, јер савест не зависи од интелекта. Међутим, друштвена организација живота изобличила је нашу људску природу, а поражавајућа неједнакост наступила је „када се појавила приватна својина” (Пери 2000: 191). Ако је приватно власништво омогућило оштру поделу човечанства на сиромашне и богате, унело амбицију, љубомору и супарништво, самилост је онда, како је и Русо веровао, „потребна због заједничког очувања, брига једних за друге јесте наша крајња сигурност” (Пери 2000: 192). Захвални миш, који је прегризао „дебелу мрежу коју ловци лавом и медведом стављају” (Обрадовић 2007: 23), заједно са милостивим лавом, постаје парадигма просвећеног ума, самосвесног своје милосрдне природе унапређене образовањем и превазилажењем себичног индивидуализма.

Особито су занимљиве басне „Магарац, петао и лав” (бр. 45) и „Зеца и лав” (бр. 91), будући да садрже мотив плашљивог лава. У обема причама приказано је како се лав по природи плаши петловог гласа, јер „кад чује петла да поје: ужасне се, дакле, и почне бежати” (Обрадовић 2007: 48). Премда се може учинити да је овакав поступак лава сагласан људском кукавичлуку, Доситеј је лављу ћуд у наравоученију протумачио у светлу соларних митолошких атрибута, приписиваних овој књижевној животињи, одредивши је као достојанствену и благородну. Мудри лав симболизује појединца који истовремено познаје сопствене вредности и недостатке, човека који умерено мисли о својим предностима и не стиди се да без околишања говори и о слабостима знајући да „једна малена слабост његовој слави и храбрости, које су свету добро познате, ни најмањег уштрба неће нанети” (Обрадовић 2007: 83). Слично народном приповедачу, Доситеј Обрадовић исказује разумевање за страх као универзалну константу како животиња, тако и људи. С друге стране, у етичком систему нашег баснописца, посредством портрета мудрог лава искреност задобија једну од иницијалних позиција.

Док домаћа мачка као симболички показатељ у Доситејевим баснама неретко открива понашање појединца унутар мање заједнице (породице, задруге и сл.), алегоријска представа лава у трећој тематској скупини превасходно показује смисаони дослух са идеалним обрасцем владавине будућег политичког вође српског народа, јер „Каже басна какове су и нарави лава,/ И зашто се он нариче зверски цар и глава” (Обрадовић 2008: 19). Истраживањима литерарних симбола доказано

је да се значење лава као краљевског амблема успоставило знатно раније но упућивање на цара у животињском свету (в. Фербер 2007: 119). Претпоставља се да је интерпретација лава као персонификације поноса и достојанства допринела тумачењу ове животиње као означитеља краљевске/царске власти¹³. Како се још од Велике сеобе 1690. године у српској књижевности тематизује питање вође (*Хронике* Ђорђа Бранковића, „Плач Србији” Захарија Орфелина), Доситеј Обрадовић у *Баснама* даје своје виђење овог крупног националног проблема. Басне је припремао за штампу управо крајем владавине Јосифа Другог, а у тренутку када препознаје да српски народ треба да створи модерну државу по узору на европске народе. Доситејево интересовање за тему политичког владара мотивише се, дакле, културним стањем световних и духовних сталежа српскога народа у јужној Угарској, о чему Скерлић казује:

„У првој половини XVIII века, у периоду религиозне народне одбране, духовни сталежи господаре у српском народу, и српска народна самоуправа има вид једне теократије. У другој половини, крајем XVIII века, у периоду прилагођавања западној култури и модерним идејама, на површину избија световни сталеж, варошко грађанство и интелигенција, нерасположени противу калуђерства и теократије. И нови дух и световне идеје преображавају старо српско друштво подигнуто на теократским основама, у коме је било толике средњовековне некултурности.” (Скерлић 1966: 85)

Доситејеве басне о лаву као „цару” животиња („Лав, курјак и лисац”, „Лав и Магарац”, „Лав и миш и лисица”) анализираћемо у корелацији са кључним филозофским текстовима, чијим деловањем наш просветитељ обликује свој модел просвећеног владара. (1) Посреди је текст „који је био представљен јавности у Халеу приликом посете војводе од Виртемберга Карла Еугена 11. 2. 1783. године” (Грбић 2012: 82) под насловом „О обележјима просвећености нације” филозофа Јохана Августа Еберхарда; (2) те чувени текст Имануела Канта „Одговор на питање: Шта је просвећеност” (1784). Испитујући околности настанка првих Доситејевих дела, Драгана Грбић закључује да је Доситеј свој манифест просвећености написао по узору на Еберхардов текст. Грбићева наводи неколико убедљивих доказа: (1) српски просветитељ могао је бити присутан у амфитеатру у коме је предавање одржано; (2) могао је крајем фебруара прочитати вест о том догађају у универзитетској штампи; (3) у марту 1783. године могао је прочитати књижицу „О обележјима просвећености нације”; (4) у пролеће исте године Доситеј прелази из Халеа у Лајпциг и крајем друге недеље априла већ има завршено Писмо Харалампију (в. Грбић 2012: 85). С обзиром на то да се у Еберхардовом тексту једним делом казује и о улози образованих владара приликом ширења просвећености,

13 Тумачење лава као симбола власти на земљи проширује се у смислу носиоца „имеријалне моћи”, посебно у делима Виљема Шекспира и Кристофера Марлоуа (в. Фербер 2007: 119).

сматрамо да би у том контексту требало посматрати Доситејеве басне и наравоученија о лавовима, односно владарима. Премда до сада није познато да је Кантов текст имао непосредног утицаја на Доситејев просветитељски рад, претпостављамо да је готово немогуће да српски баснописац није знао за серију текстова у берлинском часопису *Berlinische Monatsschrift* од 1783. и током 1784. године¹⁴, када и Кант објављује свој чланак „Одговор на питање: Шта је просвећеност”.

У басни „Лав, курјак и лисац” (бр. 4) „најстарији од свију лавова” (Обрадовић 2007: 14) јавља се као пример непросвећеног краља или цара, будући да слуша лажне клевете и не трага за скривеном истином. Узајамно злопамћење и непријатељство курјака и лисца асоцира на људе подобне овим животињама. Међутим, приповедач у наравоученију истиче да се ма каквих злодела не морају плашити они народи „којим правдољубив и просвештен владјетељ управља и гди праведни закони сву силу имаду” (Обрадовић 2007: 15). Дакле, благостање и слободни грађански поредак у оквиру једне државе зависе превасходно од моралне одговорности владара и устројства законодавне власти. Слутимо да се Доситејево мишљење о важности закона развијало под утицајем Кантових сугестија о неопходности спровођења правних норми у држави која тежи високом степену просвећености: ако идеални образац владавине подразумева да закони сву силу имају, то значи да би се Доситејев образац идеалног владара могао утемељити потенцијалном девизом Кантовог краља Фридриха Другог: „резонујте, колико год хоћете и о чему год хоћете, само будите послушни.” (Кант 2004: 264) Дакле, основна идеолошка и филозофска порука наравоученија уз басну „Лав, курјак и лисац” може се определити захтевом за послушношћу свих грађана. Послушност бисмо овде разумели у кантовском духу – послушност законодавству уз потпуну слободу јавне (критичке) употребе властитог ума. Доситејево идеологију просвећености утемељује

„захтев универзалног хуманизма просвећености који све људе хоће као себи равна потенцијално просвећена бића, док Орфелин постављајући Петра Великог као изузетак, а остале као послушне поданике којима се силом намећу идеје просвећености, није ни могао доћи до опште идеје о просвећеном бићу, због чега ни самог Петра Великог није могао приказати као заиста просвећено биће у кантовском смислу” (Николић 2007: 188).

Да је Доситејев идеолошки концепт просвећеног апсолутисте, како Петра Великог¹⁵, тако и будућег српског владара, заиста опредељен кључним обележјима просвећености, сведочи и наравоученије уз басну „Магарац у лавовој кожи” (бр. 44) у којем се цар Петар Први

14 Више о томе видети у студији Драгана Грбић *Прекрећања: Хале – Лајпциг, рекреативна у животоу Доситеја Обрадовића / Vorentscheidungen: Halle-Leipzig, wendepunkt im leben von Dosithe Obradović* (2012).

15 Више о Петру Великом као претечи просвећеног владара у Доситејевом делу видети у раду Монике Фин (в. Фин 2013).

указује као мудри и паметни владар, заштитник науке и учености, као просветитељ који „зна да како наука дође, сва власт која је на сујеверију основата и утврђена да ће пропасти” (Обрадовић 2007: 47). У поруци ове басне налазимо управо потврду да је Доситеј, за разлику од Орфелина, веровао да је самоизграђивање појединца напредовањем у мишљењу правило а не инцидент (в. Николић 2007: 178). Наука би свештенство првенствено учинила ученим и добрим, а потом би целокупни народ задобио врлине угледајући се на своје врле свештенике. Наравоученије се завршава сликом етичког јединства и једнакости свих друштвених сталежа, јер „општи рад на свим гранама учености је, дакле, један од најсигурнијих знакова просвећености у некој нацији и у неком веку” (Еберхард 2012: 52).

У басни „Лав и магарац” (бр. 5) налазимо дијалог лава и магарца у вези са страхом, будући да магарац својом виком плаши све животиње у шуми, поводом чега му лав одговара: „и ја сам да те не знам ко си, бих се од твоје вике уплашио” (Обрадовић 2007: 16). Лав се, дакле, објављује као разуман и ослобођен сујеверја, као просвећени владар одликован изузетном ученошћу, док уплашене животиње обелодањују недостатност интелектуалног развоја у нижим друштвеним слојевима, јер „када се стога с времена на време у најнижим сталежима још појаве занесењаштво и сујеверје, то само доказује да опште просветљење још није продрло до дна [најнижег сталежа]” (Еберхард 2012: 58). Неочекивано је што се магарац јавља као варварин који покушава да застраши слабије од себе, те имплицитно потврђује лава као владоаца који не успоставља тиранију, страховладу или насиље. Доситеј овом басном још једном потцртава важност ширења различитих корисних знања међу свим сталежима.

Када је посреди басна „Лав и миш и лисица” (бр. 121), алегоријском сликом лава, који не дозвољава да се мишеви утркују преко његових леђа док спава, наглашава се улога владара приликом благовременог укидања или спречавања злих обичаја, особито у домену религије и културе. Доситеј у наравоученију посебно наговештава политичко деловање руског цара Петра Првог казујући:

„Да је Велики Петар хтео да његови Росијани остану како су им и стари били, они би били и данас као Татари; али је богопросвештени монарх знао да то ништа не ваља, увео је нове обичаје, науке и законе, и зато је Росија данас тако славна. Сви Европејци да су хотели остати као су им стари били, били би и данас идолослужитељи, а не христјани; варвари, а не просвештени и благоуправљајем народи.” (Обрадовић 2007: 126)

Задатак просвећеног владара, дакле, састоји се у томе да свим снагама ради на спречавању и контролисању оних који би применом силе ограничили и онемогућили људе да се посвете унапређењу сопствене душе и ума. Наравоученије уз басну „Лав и миш и лисица” издваја се по томе што садржи упечатљиву метафору детињства којом

приповедач објашњава културну и научну заосталост једног народа. Чини се да је Доситеј мотив детета/детинства употребио у истоветном семантичком кључу као што је Кант метафором малолетности указао на неспособност човека да се служи „властитим разумом без нечијег вођства” (Кант 2004: 260). Да би се, међутим, реализовала реформа народног живота и једног друштва, владар мора предводити процес „изласка” из малолетности иступајући против принуде, нечовечности, празноверја и неваљалих обичаја.

На основу свега изреченог, симболички распон фигуре лава у Доситејевим Баснама креће се од соларне снаге и добра до лакомости, деструкције и крволочности. Дакле, смисаони и идеолошки оквири просвећености допринели су да се избегне стереотипна представа лава као симбола срдитости, силовитости и подмуклости, те се у знатном броју басана лав опредељује и милосрђем, захвалношћу, чистосрдачношћу, пријатељством и плашљивошћу, јер просвећено биће мора се „тражити у људском друштву и изграђује се у одношењу са људима различитог сталежа и пола” (Еберхард 2012: 53). Неретко се алегоријским представама лава посредује Доситејев идеал просвећеног владара. Ако је милосрдни лав носилац просвећеног ума, то значи да природа просвећеног владара, ненарушена себичним индивидуализмом, обећава праведни политички и социјални поредак. Доситејева идеологија просвећености, предочена фигуром лава у Баснама, смисаоно кореспондира не само са *Писмом Хараламџију*, манифестом српске просвећености, већ и Еберхардовим текстом „О обељјима просвећености нације”, будући да су басненим представама лава исказани неопходни услови просвећености српског народа: љубав према науци, исправном укусу и једнакости свих друштвених сталежа.

Извори

Обрадовић 2007: Д. Обрадовић, *Басне; Истина и ѓрелест; Пућ у један дан*, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.

Обрадовић 2008: Д. Обрадовић, *Собраније разних наравоучићелних вешћеј*, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.

Свешћо писмо 1955: *Свешћо писмо свћароћа и новоћа завјешћа*, прев. Ђура Даничић, Вук Стефановић Караџић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Литература

Аполодор 2004: Аполодор, *Књића ѓрчке митћолоћије*, Загреб: ЦИД – НОВА.

Грбић 2012: Д. Грбић, *Прекрећњања: Хале – Лајћици, ѓрекрећница у живоћу Досићеја Обрадовића / Vorentscheidungen: Halle-Leipzig, wendepunkt im leben von Dositej Obradović*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Halle: Seminar

für Slavistik der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg: Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg.

Ђорђевић 1907: Т. Ђорђевић, *Српске народне истре*, књ. I, Београд: Српска краљевска академија.

Ђурић 1954: В. Ђурић, *Посшанак и развој народне књижевности*, Београд: Знање.

Еберхард 2012: Ј. А. Еберхард, О обележјима просвећености нације, прев. Д. Грбић, у: Д. Грбић, *Прекретања: Хале – Лајпциг, истраживања у живој Доситејевској Обрадовић / Vorentscheidungen: Halle-Leipzig, wendepunkt im leben von Dositej Obradović*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Halle: Seminar für Slavistik der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg: Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, 49–62.

Кант 2004: И. Кант, Одговор на питање: Шта је просвећеност, Нови Сад: *Архе: часопис за филозофију*, 1/1, прев. Јулијана Бели Генц, Нови Сад, 260–264.

Кирлот 2001: Ј. Е. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Translated from the Spanish by Jack Sage, London: Taylor & Francis e-Library.

Леви Строс 1979: К. Levi Stros, *Totemizam danas*, Београд: Београдски издавачки-графички завод.

Марковић, Јовићевић 2006: Д. Марковић, С. Јовићевић, *Лов у средњовековним српским ивовелама*, Београд: Ловачки савез Србије.

Матић, Живковић 2021: А. Матић, А. Живковић, Мачке у усменој прози и Доситејевим *Баснама*, у: Н. Бубања, Д. Бошковић, М. Ковачевић (уред.), *Српски језик, књижевност, уметност (Зборник са XV међународној научној скупи Српски језик, књижевност, уметност, одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 6. јула 2021)*, Мачке: еко(по)етика у књижевности, језику и уметности, Крагујевац: ФИЛУМ, 2021, 61–79.

Николић 2007: Н. Николић, Орфелин: недовршена модерност, Београд: *Годишњак Кашегре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, год. III, Београд, 155–213.

Пери 2000: М. Пери, *Интелектуална историја Европе*, прев. Ђ. Кривокапић, Београд: Клио.

Петровић 1999: С. Петровић, *Српска митологија*, Ниш: Просвета.

Скерлић 1966: Ј. Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, Београд: Просвета.

Фербер 2007: М. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, Second edition, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge CB2 8 RU.

Фин 2013: М. Фин, Петар Велики као претеча просвећеног владара у Доситејевом делу, у: Д. Иванић (уред.), *Доситеј Обрадовић у српској историји и култури: зборник радова*, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 479–492.

Ana S. Živković / IDEOLOGY OF ENLIGHTENMENT: SYMBOLISM OF LION IN DOSITEJ'S FABLES

Summary / Dositej's enlightenment ideology is examined by interpreting the symbolic meanings of lion in *Fables* (1788). Applying literary-historical, structuralist and comparative methods of interpretation, the semantic range of literary lions is illuminated: from reference to (un)enlightened being (due to greed, destruction and bloodthirstiness) to reference to the characteristics and nature of enlightened be-

ings (due to mercy, gratitude, purity). Dositej Obradović underlines the key ideas of enlightenment ideology through allegorical representations of lions, which reveal the basic characteristics of an enlightened ruler: love for all branches of science and art, nurturing and building the right taste, spreading useful knowledge among all social classes. If merciful/wise lion is the bearer of an enlightened mind, it means that the nature of an enlightened ruler, untouched by selfish individualism, promises a just political and social order. In order to reform people's life and society, the ruler must lead the process of „coming out” from nonage by speaking out against coercion, inhumanity, superstition and bad customs.

Key words: ideology, enlightenment, Dositej Obradović, lion, symbolism, fables, enlightened ruler

Примљен: 20. маја 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Депарتمان за србистику

О КЊИЖЕВНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈИ БЕЗ МАСКЕ: ПОЛЕМИКЕ РАДА ДРАИНЦА

Предмет рада је однос књижевности и идеологије у бурном друштвеном и књижевноисторијском периоду 20-их и 30-их година 20. века са аспекта књижевне полемике као једног од најфреквентнијих жанрова тадашње публицистике и кроз текстове једног од најактивнијих полемичара, али и честог објекта полемика овог раздобља, Рада Драинца. Изабраној теми приступамо кроз шири друштвено-политички, књижевни и културни контекст назначеног раздобља, усмеравајући се ка неколико најважнијих релација поменутог односа на ужем (Драинчевом) и ширем фону полемике: идеолошким оквирима овог жанра у периоду међуратне књижевности, књижевној критици између идеологије и *истине*, социјалној књижевности, језику и идеологији, институцијама и идеологији, не запостављајући тумачење жанра полемике у Драинчевом стваралачком опусу и указивање на његов допринос овом жанру. Поред сведочанства о нужности, смелости и виталности полемике у процесу деконструисања и редефинисања књижевнокритичких, књижевноисторијских и поетичких ставова значајних аутора једног раздобља, рад потврђује да је Драинчев програм песничког бунта доследно и дубоко укоренен у призму његовог сагледавања стварности – друштва и културе свог времена.

Кључне речи: књижевна полемика, идеологија, књижевна критика, социјална књижевност, језик

„Полемике су најпревртљивији род књижевности. У њима се правдају, бусају у груди, изводе своје факирске продукције многи, који у ствари најчешће немају никакве везе са друштвом, а још мање са његовим правилним развитком.”

Раде Драинца, Књижевни популисти (Иначе, један књижевни брлог)

1. ДРУШТВЕНОИСТОРИЈСКЕ И КЊИЖЕВНЕ ПРИЛИКЕ ДРАИНЧЕВОГ ДОБА

Ради бољег разумевања Драинчеве перманентне књижевне (и политичке) борбе оличене у његовом свеколиком стваралаштву, важно је истаћи основне одлике бурног друштвеног и књижевноисторијског раздобља 20-их и 30-их година 20. века, када је и сама Драинчева „борба”

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

кулминирала низом полемичких, жанровски и типолошки разноликих текстова. По мишљењу Јована Деретића (1987: 141), наведено раздобље обележила су два правца супротних књижевних програма: авангардни, ларпурлартистички, и наглашено друштвено ангажовани покрет социјалне литературе. Стога и не чуди што је борба једна од кључних речи (и метода) овог раздобља: сваки од поменутих праваца настојао је да афирмише своје поетичке ставове, перманентно се сукобљавајући са поетиком супротног књижевног (и) идејног гледишта. Разједињеност, као још једна одлика књижевности овог периода, иманентна је карактеристика и двају поменутих праваца: унутар авангарде афирмисан је низ *-изама*, док се у контексту социјалне књижевности јављају различите одреднице (обновљен критички реализам, нови реализам, шире (традиционалистичко) и уже гледиште на савремену књижевност и сл.) које, између осталог, сведоче и о поетичкој неуједначености. Међутим, разједињеност и борба били су евидентни и унутар самих праваца. Оно што је заједничко свим наведеним правцима књижевноисторијског раздобља које обухвата 20-е и 30-е године 20. века јесте смело учешће писаца у полемици на пољу књижевности, културе, социологије, филозофије, политике/идеологије и у многим другим сферама тадашњег живота. Фронт на којем су се водиле књижевне полемике овог периода били су часописи *Нова лишерашура*, *Кулшура*, *Штожер*, *Лишерашура*, *Наша стварност*, *Уметност* и *Кришика* као гласила социјалне литературе (односно новог реализма у периоду 1935–1941, којим се означава укрштање социјално-ангажоване и традиционалне књижевности реализма). Полемика се водила и путем публикација које нису примарно књижевноуметнички усмерене: *Новости*, *Правде*, *Печаша*, *Фронта* и др.

Поетику социјалне књижевности 20-их и 30-их година 20. века Јован Деретић (1987: 141) сажима кроз следеће тезе: „Полазну тачку чини опредељење за пролетерску револуцију као историјску нужност, као једини начин разрешења противуречности савременог капитализма. То опредељење схваћено је као апсолут, као тотално ангажовање, које обухвата све снаге и сва средства, укључујући и научно и уметничко стварање. Права књижевност мора бити ангажована у борби радничке класе и свих напредних снага за револуционарни преображај друштва.” Иако смо, позивајући се на Јована Деретића, указали на одељеност два књижевна покрета, важно је истаћи да је међу њима било и (полемичких) укрштаја и идејних и идеолошких утакања. Како је идејно полазиште наведених покрета било слично (прогресивност), припадници различитих праваца полемисали су у вези са слободом стварања, методама тумачења књижевности, те и са самом конотацијом појма *социјално*, односно социјалне књижевности. Борба за поетичке ставове одређене књижевне групације и борба против идеологије (књижевних) неистомишљеника водила се кроз више редова: књижевних критичара, писаца, издавача, социолога... У овом контексту треба додати да се „борба” водила и међу самим апологетама одређених књижевних поетика; то је

очљиво и на ужем корпусу, у књижевнокритичком и књижевноуметничком развоју бар тројице стваралаца из првог, и двојице писаца из другог реда (Милана Богдановића, Велибора Глигорића, Ђорђа Јовановића; Мирослава Крлеже, Рада Драинца и др.).

У књижевноисторијским прегледима Драинцу – полемичару није дато место које, са аспекта потоње рецепције, евидентно заслужује. Међутим, име овог полемичара незаобилазно је у студијама и монографијама које тематизују однос књижевности и идеологије у 20. веку на нашим просторима. Станко Ласић (1970: 37) Драинца – полемичара помиње у позитивном контексту, као ствараоца који не запоставља естетску страну књижевности (поред залагања за нове садржаје уметности, афирмише и нову форму).² Да је Драинац несумњиво један од *злих волшебника* свог времена – полемичар али и објекат полемике, сведоче истоимене антологије полемичара у српској књижевности (1917–1943), које је сачинио Гојко Тешић. Драинчева поезија и личност су у овој антологији предмет полемичких текстова Т. Ујевића, Р. Зоговића, С. Марковића Штедимлије, М. Магдића, В. Вујића, Ђ. Јовановића и Д. Костића.

2. ЖАНРОВСКО И ТИПОЛОШКО ОДРЕЂЕЊЕ ДРАИНЧЕВИХ ПОЛЕМИЧКИХ ТЕКСТОВА

Паралелно са књижевноуметничким и књижевнонаучним стваралаштвом, Раде Драинац се јавља и као полемичар. Нимало случајно жанр полемике издвајамо из претходно наведених поетичких одредница овог писца. Издвајање које собом повлашћује статус полемике као жанра заступљеног у Драинчевом опусу, налазимо у следећим чињеницама: најпре, полемике се у Драинчевом опусу интензивирају уочи песничког преображаја Радојка Јовановића у Рада Драинца (пред публикавање збирке песама *Ероџикон*, 1923) и опстају кроз све потоње фазе Драинчевог песничког програма као ретка „непроменљива” у поетици ствараоца оријентисаног ка перманентним тематско-мотивским, формалним и стилским преображајима. Као полемичар, Драинац је најактивнији у периоду 1922–1940. (Тешић 1999ђ: 363); нимало парадоксално, Драинац је за време свог присуства на књижевној сцени тадашње Југославије (и шире) водио борбе бритком речи и пером. Као полемичар, оглашавао се у готово свим најзначајнијим часописима датог књижевноисторијског, друштвеног и културног раздобља: у *Времену*, *Новом човечанству*, *Новостима*, *Зетти*, *Слободној мисли* са по најмање једним полемичким текстом, у *Фронту* са најмање два полемичка текста, у *Сликама актијеланих догађаја* и *Новој бразди* са најмање шест, односно пет полемичких текстова, и у *Правди* са више од четрдесет полемичких текстова. Драинчев приступ полемици вишеструко је специфичан: до-

2 В. и: V. Dragin, „Beleške o omladini”, *Nova literatura*, god. II, br. 1, siječanj 1930, 15–16.

словно, Драинац је полемику највише пласирао у дневном листу *Правда*, публикацији са којом интензивније сарађује од 1929. године као хонорарни, а потом као стални сарадник до краја марта 1936. године; потом, збирка полемичких текстова била је један од планова Драинца као ствараоца; међутим, од планиране збирке *Пуноправна одбрана* остао је само истоимени текст у рукописној заоставштини, који је читаоцима представљен тек у хрестоматији *Зли волшебници* (1983), приређивача Гојка Тешића. Сагледавајући форму Драинчевих полемичких текстова, налазимо још једну њихову жанровску специфичност: Драинчева полемика имала је и ликовни израз у виду карикатуре, а и сама Драинчева личност била је тема (односно „објекат“) многих карикатуриста. У стилу Драинчевих полемика заступљена су семантичка наглашавања, чији је технички пандан полуцрни или црни тип истицања слога у цитатима (нав. према: Тешић 1999а: 364), или пак верзал. И саме Драинчеве полемике се типолошки могу разврстати на: књижевне полемике у ужем смислу, полемичко-памфлетске текстове квантитативно најзаступљеније у Драинчевом опусу, док се унутар њих могу издвојити политички памфлети, сабрани и публиковани у осмој књизи *Дела* под називом „Издајство интелектуалаца“³, коју је писац најавио у листу *САД*, бр. 12, 18. октобра 1936. године (нав. према: Тешић 1999б: 374). Драинчеве полемике Гојко Тешић (1999а: 363, без претензије ка даљем типолошком разврставању) градира кроз „изазове, естетске провокације и сучељавања“, при чему је трећи тип полемика често остајао без одјека (одговора). У историји рецепције Драинчевих полемика истичу се ауторов „изузетан полемички дар“ (Тешић 1999а: 363) и значај његових полемика за разумевање контекста међуратне српске књижевности, али и друштва и културе тог времена.

Полемике, тачније полемичко-памфлетски текстови сабрани у осмом тому Драинчевих *Дела* представљају нама познатог писца као „политичког и социјалног аналитичара из времена драматичних сукоба на књижевној левици и књижевној десници тога времена“ (Тешић 1999б: 376).⁴ Драинац, левичарски оријентисан, у перманентном је сукобу са ауторима, а пре свега идејама и тежњама социјалне литературе и надреализма. Овај корпус Драинчевих полемика Тешић (1999б: 374) је тематско-мотивски разврстао на: друштвене и социјалне хронике

3 У „Завршној напомени“ уз пету књигу Драинчевих *Сабраних дела*, Гојко Тешић (1999а: 364) даје назнаке даљег разврставања политичких памфлета поменутог писца кроз „изразите памфлете“, односно „политичке пасквиле!“. У додатној напомени уз осми том *Дела*, „Издајство интелектуалаца“, приређивач Гојко Тешић (1999б: 373) истиче да су управо ови, „пасквилантски острашћени“ текстови драгоцено сведочанство не само о политичкој клими и културно-историјском контексту једног времена, већ и о Драинчевој сложеној личности „и у стваралачком и идеолошком смислу речи!“. Одређен број Драинчевих текстова овог типа или је био објављен под псеудонимом, или је остао непотписан. Драинчеви текстови овог типа махом су настајали тридесетих година (1932–1937) и готово сразмерно су публиковани у *Правди* и *Слици актуелних догађаја*, а спорадично у *Фроншу*, *Смојри славенске полишке* и *Самоуправи*.

4 Уп. и: „fundamentalna struktura u kojoj se odvija sukob na književnoj ljevici upravo [je] ogorčeni pokušaj sinteze tih dvaju entiteta: umjetnosti i revolucije.“ (Lasić 1970: 15)

проблемског типа, слике актуелних догађаја, памфлетске текстове о пет политичара⁵ тадашњег времена (обједињене насловом „Узурпатори”), социјалне репортаже, анкете, памфлете и хронике, те на текстове са „специјалним новинским задацима”. По ауторској интенцији, ове Драинчеве текстове можемо даље разделити на списе *прошив* одређене идеје (сурогата у књижевности и сл.), идеологије или одређеног аутора (в. „Г. Драинац против најмлађих”, Драинац 1999а: 12–14), унутар којих уочавамо типичне полемичке текстове („Марко Цар полемисхе. Нова Европа”, Драинац 1999а: 12–12; „У жестокој борби за балканску културу. [...]”, Драинац 1999а: и сл.) настале одређеним поводом („Поводом, Сумрака поезије”, Драинац 1999а: 22–25, 25–28) или наглашено субјективне („У вези са књигом ваљевског лекара г. др Миленковића. Са моје стране (подв. М. Б. Ћ)”, Драинац 1999а: 12–14), са циљем детронизације туђе („Детронизирање песника”, Драинац 1999а: 206–207) или одбране Драинчеве књижевне личности (в. Драинац 1999а: 97–100 и 243–251). Засебну групу Драинчевих полемичких текстова чине отворена писма и изјаве. Њих повезује Драинчево недвосмислено експлицитно одрицање неке идеје или личности, а разликује их интензитет Драинчевог „обећања” које каткад прераста у отворено упозорење противнику/неистомишљенику (в. „Изјава Рада Драинца”, 1999а: 65 и 150). У „Изјави” датираној на 24. август 1932. Драинац предузима радикалан потез и иступа из чланства ПЕН-клуба, не штедећи га вредносних и идеолошких одређења („једна организована књижевна масонерија”, Драинац 1999а: 150). У тексту „Мотивације г. Рада Драинца” (1999а: 151–152) аутор ће експлицитно своје морално незадовољство поступањем и руковођењем идејама ПЕН-клуба, али и шире незадовољство југословенском књижевношћу свога времена. *Ниски* Драинчевих полемичких бисера треба додати и (атипичну) посланицу Тину Ујевићу са поднасловом „Свему је крив Марко Поло” (Драинац 1999а: 147–149). Док у погледу расправе о синтакси и поетици Драинац остаје у оквирима традиционалног жанра посланице, од њега се удаљава градирањем ироније до памфлета, чинећи да се овај текст нађе на лиминалној позицији политичке пасквиле. Мимо жанровских оквира, ова посланица важна је са аспекта Драинчевог књижевноуметничког стила базираног на системском и доследном одступању од синтаксе, што у ширем контексту доприноси увек актуелној теми односа стандардног језика и народних говора.

Насловна синтагма петог тома *Дела Рада Драинца* приређивача Гојка Тешића, „Без маске”, метафора је Драинчевог полемичарског метода и односи се на „морално скидање маске” (Драинац 1999а: 187) са личности и друштвених проблема његовог времена и на Драинчев експлицитан и оштар полемички став према предмету о којем пише, али и према себи као ствараоцу и друштвеном делатнику.

5 Реч је о Драгољубу Јовановићу, Николи Узуновићу, Бошку Јевтићу, Вељи Поповићу и Милутину Драговићу. Текстове о Узуновићу, Јевтовићу и Драговићу Драинац је објавио у засебној брошури под насловом *Узуриштори* (1935).

Поред тематско-мотивске равни, о којој ће бити речи у наставку рада, полемике са Драинчевим књижевноуметничким опусом повезује и исти (идеални) реципијент. У Драинчевим полемичким текстовима заступљен је апелатив „брате”, којим се и овде сублимира слушалац – саговорник који са аутором Драинцем дели иста идејна/идеолошка уверења.⁶

У ширем контексту, Драинчева полемика (у вредносном смислу) припада истакнутом типу који у основи има проблематски став, предочен у пародијско-памфлетској форми (Матвејевић 1977: 1).⁷ Есенција Драинчеве полемике најбоље се може изразити одређењем овог жанра из пера С. Шимића (нав. према: Бандић 1985: 575): његова полемика је „творбеност духа у његовој борбености”. По стилу, идеји и вишеаспектности⁸ у тематско-мотивском смислу, Драинчева полемика је и књижевна и друштвена критика; она је изданак и наставак традиционално схваћеног појма полемике као „контроверзног, оштрог спора и сукоба о неком питању, страствена књижевна” (Бандић 1985: 575). Пре свега, Драинчева склоност ка полемици (речнички) је израз његовог темперамента.

3. ИДЕОЛОШКИ ОКВИРИ КЊИЖЕВНЕ ПОЛЕМИКЕ МЕЋУРАТНОГ ПЕРИОДА

Драинац – полемичар се у својим есејима дотицао и теорије књижевне полемике, *a priori* је негативно одређујући као „књижевну свађу на некњижевни начин”. Појашњења ради, Драинац је имао (са)знања о жанровском потенцијалу полемике, а његово одређење овог жанра дато је са аспекта часописних полемика његовог времена (међуратног раздобља), у националним оквирима. Као синоними књижевној полемици у Драинчевим (1999а: 217) есејима фигурирају синтагме „незналачке критике”, „књижевни медиокритети” и „још гнуснији одговори 'уврежених' књижевних стваралаца”.⁹ Упркос усмеравању ка методолошкој ирелевантности и стилу датих књижевних полемика, Драинчева (1999а: 217) критика овог жанра највише се тиче њиховог идејног аспекта, односно „ширења мрачних и убилачких фашистичких идеја”, „плански”.

6 Уп. са синтагмама „Друже и брате, ма са које стране!” (*Могри смех*), „друже” („Кад песник без лажних стихова у срцу приспе у родни крај”, *Банкеи*) и сл.

7 Предраг Матвејевић (1977: 1) полемику сматра књижевном врстом и ставом. Типолошки је разврстава на проблематску (ослоњену на вредности и ближу критици) и пародијско-памфлетску (без негативне и пејоративне конотације).

8 Драинчеви полемички текстови обухватају све кључне проблеме на релацији *књижевности – пољитике* у српској култури (Аврамовић 2017): однос књижевне уметности, књижевника и политике, проблеми односа према традицији, патриотизму, револуцији, питања слободе уметничког стваралаштва, отворености друштва, тржишта и др.

9 На Драинчевом списку таквих стваралаца, формираном на основу његових сабраних полемика, налазе се Душан Николајевић, Велмар-Јанковић, Штедимлија, Јејо.

„Допуњене су многе теорије. Упрошћени су многи проблеми.“, закључак је Рада Драинца (1999а: 208) о „књижевној кризи” иза којег се наслућују друштвени поводи и узроци. Иако и сам поједностављује виђење њему савремене књижевности свођењем на неколико њему својствених фраза као што су „књижевна стагнација”, „стерилност” и сл. (Драинац 1999а: 208–209), истичући борбеност (као још једну фразу своје полемичке реторике) Драинац упућује савременог читаоца у ширу културну и друштвено-политичку мисију чији је „мисионар” била управо књижевност, озлојеђена стварношћу, али блиска човеку. У широј слици текуће стварности, Драинац запажа да је књижевност положена на жртвеник идеологије, између осталог рефлектоване и кроз издавачку политику: „Бојкотовани од стране књижара, што не значи да немају читалачку публику, принуђени су [писци, прим. аут.], трбухом за крухом, да се баве споредним стварима. [...] Видећемо да су их ограничења приморала да раде са маказама у руци.” (Драинац 1999а: 208) Маказе у руци много су више од алузије на тешак материјални и социјални положај тадашњих писаца; оне су метафора (ауто)цензуре условљене идеологијом која је „узурпирала” књижевно стваралаштво, чинећи од њега водича за ескапизам у подједнако ескапистичке песничке слике – „маштарије грађанских писаца који намерно беже од стварног лица данашњице” (Драинац 1999а: 209). Текст „Наше књижевне прилике” Драинац (1999а: 158–160) упућује (што је истакнуто и поднасловом) „на адресу београдских издавача”. Предмет Драинчеве критике овде нису писци¹⁰ који услед „бедног социјалног стања” праве компромис са истином (стварношћу), већ бескомпромисност издавача који диктирају услове, чинећи од писаца своје шегрте. Драинац (1999а: 159) упоређује београдске издаваче са европским и као примарну разлику истиче њихово неулагање (и незалагање) капитала у афирмацији писца (уметнички вредних дела), већ диктира (не)укус публици: „Он [издавач, прим. аут.] једноставно дражи публику разнородним књижевним елементима, разнородним именима, често књижевним медиокритетима. [...] Његова мисија то је профит. И то баснословни профит.” Драинчева критика уређивачке политике у овом тексту градира до изједначавања са злочиначком мисијом према културном развоју у нашој земљи.

Уз константу у погледу Драинчевог полемичког „нишана”, коју налазимо у дефинисању уметности у спрези са животом, те обавезе уметника да не заборави на своју свакодневну социјалну дужност, у текстовима из овог дела Драинчевог опуса налазимо и критику мимезе туђег стваралаштва у светским и националним оквирама. Подражавалачки моменат у књижевности иницирао је Драинчеву (1999а: 143) оштру критику дела „њих тројице”, „књижевних Топаловића” Марка Ристића, Милана Дединца и Коче Поповића јер „лице један на друго-

10 Важно је додати да се у тексту могу наћи спорадичне карактеризације писаца који објављују у познатим београдским издавачким кућама: „Писац се не издаје по вредности свог дела, него по количини свог полтронства.” (Драинац 1999а: 158)

га, али никако на себе саме. Или лице на све друге само не на себе." Удаљавање од савремене (социјалне) стварности, подражавање и афирмисање ларпурлартистичке поетике у историјски прекретничком (међуратном) раздобљу, по Драинцу (1999а: 143) равно је „уметничкој трагедији”. Дела Ристића, Дединца и Поповића на мети су Драинчеве критике због начина третирања радничке класе као друштвене маргине одељене зидом неразумевања уметника и друштва.¹¹

Морал је такође важна тема полемика Рада Драинца. На мети његове критике углавном је морална димензија уметника: „Знам једино да морал данашње југосл. уметности варира према личним интересним сферама и да она никада није могла да се уздигне изнад личних разлика. Њена социјалност је блеф, поза, маска.” (Драинац 1999а: 144) У текстовима овакве провенијенције (в. „Наши 'социјални лидери'”, Драинац 1999а: 144–146) Драинац не штеди личности које критикује ни у погледу експлицитног навођења њихових обележја (Ве Глигорић, Густав Крклец, Цесарец, Јован Поповић), нити у погледу вербалног опхођења (назива их малограђанима, мегаломанима, идиотима и сл.). Драинчеви етички погледи на књижевност условљени су његовим односом према социјалној литератури која је, захваљујући лошем поимању и интерпретирању кроз праксу писања Драинчевих појединих савременика злоупотребљена и без јасног детерминисања аутора према култури и социјалним потребама данашњег друштва. „Уметност је објективно социјално зависна”, полазиште је свеколике поетике Рада Драинца (1999а: 146), а хибрис (Драинцу) савремених писаца је у непознавању социјалних прилика: „Друштвене ране нису само боса градска деца, ни проститутке. Ране су системи, психологија гомила, која је важнија од ситних детаља, који су створени канда да их овакви духовни мољци експлоатишу у своје меркантилне сврхе.” (Драинац 1999а: 146)

Драинац ће нарочиту пажњу посветити изграђивању „нових путева” књижевности и друштва свог времена. У истоименом тексту Драинац (1999а: 197) полази од етичког изграђивања друштва и литературе, а стваралачки методи релевантни за ову мисију јесу јасноћа, објективност, јединство (стваралаца). Драинац (1999а: 198) се овим текстом (и укупним деловањем) залаже за „књижевност са социјалном и корисном тенденцијом”.

4. КЊИЖЕВНА КРИТИКА ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОГИЈЕ И ИСТИНЕ

Један од најзначајнијих Драинчевих текстова о природи књижевне критике међуратног периода носи индикативан наслов, „У вртло-

11 Уп. „[...] они немају никакве сродности са овом средином и са уметношћу која јој је потребна и која би јој етички и морално одговарала. Јер ову средину они третирају као странце.” (Драинац 1999а: 143)

гу века". Поред синтетичности и вишеаспектног приступа мерилу књижевне критике свог времена, Раде Драица је овим текстом похранио ширу друштвено-историјску и политичко-културну слику свог времена.

У жанровском смислу, Драинчев текст „У вртлогу века” се већ инципитом приближава памфлету. Међутим, након неколико пасаж памфлета читалац ће се наћи „у вртлогу” једне озбиљне, опсежне и од памтивека актуелне расправе у вези са круцијалним мерилима књижевне критике уопште: објективношћу, етиком, *истином*, идеологијом и слободом. Појам (мерило, коцепт) *истиине* нимало случајно исписан је курзивом. Истина се, како сведочи полемичар Драица, међу свим књижевнокритичким мерилима највише нашла на удару (тадашње) идеологије. *Истина* је условљена губитком слободе мишљења и делања, подједнако (не)заступљеним у редовима књижевника и књижевних критичара: „Књижевна делатност треба да буде сасвим слободна. Критика такође. Обе активности су последице савести појединаца и њихових погледа на изграђивање културе.” (Драица 1999а: 228) Појам слободе (стварања и тумачења) Драица (1999а: 229) изједначава са прогресивношћу: „Прогресиван књижевник, то је *свеукупна тежња за превазилажењем свих нормативних мерила у културном и социјалном погледу.*” Управо овај појам (концепт, идеја) „контаминиран” је идеологијом „лажног (књижевног) препорода” (Драица 1999а: 230). Драица деконструираше литерарни квазипрепород на више равни: тематско-мотивској, где запажа „мутно бунило грађанских књижевника који се даде у личним и породичним јадима” (Драица 1999а: 231) чије стваралаштво нипошто не може бити „застава нашег времена” (Драица 1999а: 231)¹², утилитаристичкој (ангажованој) где се књижевности тадашњег, историјски турбулентног времена приписује (може се рећи и прописује) заступање истине.¹³ Истина је, по Драинцу (1999а: 229), „застава коју сви поштени ствараоци, са истом љубављу, треба да држе у рукама.” Напослетку, на мети Драинчеве критике је и дефетизам под маском песничких слика ушушканог детињства, какве Драица полемичар, а у овом контексту – књижевни критичар, налази у стваралаштву Јована Поповића, Александра Вуча, Радована Зоговића „и комп.”¹⁴ (Драица 1999а: 232).

Драица књижевност сагледава као „војника” из првих борбених редова пролетеријата и свеколике маргине на фронту социјалне легитимизације, али и примата у „крчењу” путева културе међуратног периода. На овај начин књижевност у поетици Рада Драица (1999а: 232) задобија свеколико антрополошко обележје: у њеном средишту (треба) бити човек „који воли, [...] који пати, [...] који покушава да се

12 У овом контексту Драица негативно оцењује поезију Оскара Давича.

13 Уп. „Иако култура није животно крвава стварност и потреба, не сме ником да постане разонода, а још мање преко ње да трују људе самољубиве, прљаве и злочиначке књижевне креатуре.”(Драица 1999а: 230)

14 Ова Драинчева синтагма значењски кореспондира са „салонском авангардом” (Драица 1999а: 233)

ослободи ланаца, [...] који греша"; овоме треба додати и тезу да је „дело у суштини израз целокупног једног живота, а никаквих безначајних детаља.” (Драинац 1999а: 234)

Питање истине (у) књижевности у Драинчевом поетичком систему има примат над артистичким аспектима уметности. Драинац (1999а: 231) истину сагледава преваходно у социјалном (социолошком) кључу, као стварност „босих и прозеблих ногу, глади и жеђи, [...] сиротиње.” Виђење стварности очима пролетеријата кореспондира са поетиком Драинчевог књижевноуметничког стваралаштва. Истина је, по Драинцу, неопходно својство књижевности, друштва, културе. Драинац (1999а: 236) ће и експлицитно изједначавати појмове истине и стварности: „Оно што нам је у књижевности потребно, – *то је дело!* Дело данашњице. Дело стварног живота у веку када барут на свим странама убилачки мирише!” Удаљавање од истине – стварности као суштинског тематско-мотивског и идејног обележја уметности, по Драинцу је равно злочину.

Идеологија је, по Драинцу (1999а: 236), и чинилац и интенција књижевног стварања: „Свака велика литература је тенденциозна”. Као аргумент за овакав закључак Драинац наводи књижевности инхерентну „тежњу ка бољем” (Драинац 1999а: 236). Оно ка чему је овај полемичар критички настројен није идеологија по себи, већ „патентирање извесних напредних идеологија” (Драинац 1999а: 229) књижевношћу. Подједнаку одговорност за имплементирање погрешне (може се рећи национално деструктивне) идеологије у књижевности имају књижевници и уредници књижевних часописа тога времена. На мети Драинчеве (1999а: 229) најоштрије критике је идеологија часописа *Наша стварност* због снажног утицаја на популаризацију стваралаштва које „са стварношћу широких маса нема апсолутно никакве везе.” Пажљиво читање (тумачење) Драинчевих полемичких списа показује да је овај аутор идеологију углавном тумачио у „неутралном значењу”, као систем идеја појединца или групе. С друге стране, политику је сагледавао искључиво у негативном значењу, кроз њену моћ у ојачавању и одржавању неисправних и назадних идеја у друштву. Међутим, Драинац (парадоксално или не?) легитимише политизацију уметности искључиво у погледу реакционализма, и искључиво на латентан начин: „Што мишљења (политичка) аутора остају скривенија, утолико то више вреди за једно уметничко дело.” (Драинац 1999а: 236)

Драинчево теоретисање о књижевној критици није заобишло ни дефинисање задатака књижевног критичара његовог (и сваког!) времена: „Обе активности [књижевна делатност и критика, прим. аут.] су последице савести појединаца и њихових погледа на изграђивање културе.” (Драинац 1999а: 228) У погледу делатности књижевног критичара Драинац, парадоксално, негативно вреднује методе које су у основи значајног дела његовог књижевно-научног опуса: субјективност у оцени вредности књижевног дела, слобода критике „до критичарског ма-

нијаштва” (Драинац 1999а: 234), те инструментализација књижевнокритичког списка у идеолошком (политичка пасквила) и памфлетском погледу. Иако је у овом тексту писао „против критике као акта неморалности и мржње”, Драинац (1999а: 234) је, како сведоче најмање два тома његових сабраних дела (*Без маске, Издајство интелектуалаца*), те антологија *Зли волшебници* (Тешић 1983), био склон таквој (зло)употреби књижевне критике. Самом одређењу књижевног критичара Драинац (1999а: 234–235) приступа кроз бинарне опозиције: критичар је реакционар или издајник, „таленат или кретен”, добар или злочинац; он или „пише или булазни”. У наведеним синтагмама повлашћен је први члан. Амбивалентан однос присутан је једино у погледу „улоге судије”, као једног од лица књижевног критичара: док критикује такву позицију Ђорђа (Ђоке) Јовановића у публикацији *Наша стварност*, у контексту целокупне поратне књижевности, Драинац (1999а: 224) и сам постаје „судија” тадашњим књижевним критичарима и „грађанским писцима који желе да се пребаце преко ноћи у табор напредности.”

Посебну пажњу Драинац посвећује мерилима антологичара свог времена. „Поводом једне антологије” (*Jugoslavische Dichter/Jyüoslovenski џесници*), Драинац (1999а: 168) у истоименом полемичком тексту („полемичкој трибини”) износи свој став у вези са предметом антологије националне књижевности репрезентативне за иностране читаоце: антологијом треба приказати развој наше поезије до савременог тренутка, без обзира на песничке форме и садржаје; „та је антологија”, рећи ће Драинац (1999а: 168), „морала кондензовано да садржи, синтетички приказано, целокупно наше песништво од својих првих почетака до својих последњих напора; од класика до сиреалиста.” Драинчева критика највише је усмерена ка мерилу, тачније изостанку плуралитета критеријума при избору писаца, али и песама које ће бити заступљене у антологији. Драинац антологичара Николу Мирковића назива необавештеним читаоцем и нескромним писцем јер је своје стихове унео у антологију (такође без теоријско-методолошке аргументације). Међутим, у тексту учавамо и Драинчеву (1999а: 169) нескромност јер се, као неко ко препознаје погрешке антологичара услед мањка савести и преваге личног „закржљалог” укуса, на имплицитан начин препоручује издавачу („Народној просвети”) за ревидирану верзију антологије југословенских песника која се, такође по Драинчевом мишљењу, а зарад „идеја ширих у свету од провинцијских шовинизама”, мора догодити.

Међу личностима које су на мети Драинчеве критике због методологије њиховог приступа књижевном тексту, аутору и књижевности уопште, најфреквентније је име Велибора Глигорића (тачније Веа Глигорића). Глигорић је Драинцу (1999а: 144) репрезентативан пример (издана) књижевног критичара потпомогнутог левичарском идеологијом, а његов књижевнокритички метод описан је као неплодоносан јер је и сам књижевни материјал који пружају његови „једномишљеници” (попут приповедача Јована Поповића) „одавно преживакан”. Оно што изла-

зи из оквира Драинчеве (1999а: 144) критике, а због мотивације таквог поступања не улази у домен похвале, јесу Глигорићева гласна одбрана, заступање, адвокатисање, „бусање” за „књижевну и социјалну левицу”.

Милан Богдановић је, такође, предмет Драинчеве полемике најпре због методе тумачења која занемарује, а може се рећи и ниподаштава културни контекст у којем дело настаје. И у тексту „Случај Милана Богдановића у критици социјалне књижевности” можемо уочити Драинчеве (1999а: 170) ставове о предности спољашњег приступа у тумачењу књижевности: „друштво [...] би требало да буде полазна тачка његове [Богдановићеве, прим. аут.] књижевне критике.” Са овог аспекта Драинац (1999а: 170) упућује највећу замерку овом књижевном критичару: „у критици [се] није развијао применом једне методе дијалектички схваћене, него најчешће применом еклектичних деривата идеалистичких концепција о свету уметности.”¹⁵ Драинац (1999а: 170) ће Богдановића окарактерисати као памфлетисту: „Он се задовољава нападима на извесне личности, духовно и морално неизграђене [...]. Он бљује ватру огорчења на поједине несрећнике, који су најтипичнија илустрација детерминанте једне учмале и закржљале средине, уместо духовно-социјалну структуру те средине да разголити до костију.” У укупном полемичком опусу Рада Драинца (у *Делима*) Богдановић, ипак, није доследно негативно карактерисан. У тексту „Нови путеви” Драинац (1999а: 196) издваја Богдановићеву смелост да међу реткима („дакле за сада он једини!”) „улази у горуће проблеме данашњице”.

Драинац ће ређе полемисати о методологији проучавања књижевности ван њене апликативности у опусу њему савремених књижевних критичара. И тада, Драинчев полемички текст биће реакција на неки од чланака у публикацијама са којима је овај аутор у перманентном диспуту на идејној и идеолошкој основи. Такав пример налазимо у тексту „Дијалектички материјализам и психоанализа (Поводом једног чланка о горњој теми у часопису *Данас*)” (Драинац 1999а: 172–173). Без улажења у расправу о Драинчевој меродавности у погледу методолошких тумачења, из наведеног текста можемо закључити да Драинац познаје психоаналитички (стваралачки и научни) метод, а настојање да се, позивајући се на Сапирове и Рајхове текстове, овај метод строго одвоји од социолошког, указује на Драинчеву методолошку ригидност у погледу плурализма метода у тумачењу једног уметничког дела.

5. О СОЦИЈАЛНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Појам социјалног је у основи Драинчеве поетике и полемике. У тексту „Југословенски популисти (Иначе, један књижевни брлог)” Драинац (1999а: 161) деконструира метод стваралаштва водећих писаца

¹⁵ У методолошком погледу, Драинац (1999а: 170) као позитиван пример издваја текстове Марка Ристића.

социјалне књижевности свог времена. Указујући на различите конотације појма социјалног у радовима Смита и Бухарина, Драинац (1999а: 161) истиче његову есенцијалност: „Сваки конструктивни посао је социјалан.” Драинчева критика младих писаца социјалне књижевности је најмање двоструко мотивисана: неразумевањем појма социјалног и користи као примарног критеријума за афирмацију књижевног стваралаштва. Судајући по Драинчевом (1999а: 162) полемичком тексту, писци социјалне књижевности „прилепљују” социјалне теорије других народа на своју заједницу, што резултира несазнавањем појма интернационалног у правом значењу те речи, те „социјалном мисијом издавања књига о свим народима и расама, само не о народу у коме живе.” Драинчева критика неконструктивног деловања писаца о чијој поезици говори усмерена је и ка погрешном путу интернационализације југословенске књижевности – њеном затварању у локалне границе. Најоштрија критика ових писаца и њихове културне мисије садржана је у речи *йойу-лисџи*. „Својим импортима културних 'вредности' учинили су да се сасвим заборавимо. Узели су име 'социјално', да би заштитили своја трговачка предузећа, да би блефом продрли у масе и унели панику.”, записује Драинац (1999а: 163), огорчен због некритичког вредновања стране књижевности и ниподаштавања националне у очима издавача, књижевних критичара („Веа Глигорића”, „вођеног личном мржњом”, Драинац 1999а: 165) и самих писаца („неког Ј. П.-а”, Драинац 1999а: 165). „Ако се њихова социјалност налази изван граница – нека им је срећан пут!”, поручује Драинац (1999а: 163).

Драинчева деконструкција метода социјалних писаца садржана је у метафори вентилатора, којом је насловљена једна од Драинчевих полемика о социјалној књижевности. Својим текстовима Драинац (1999а: 176) настоји да „очисти” социјалну књижевност од антисоцијалних ставова, идеолога/„квасисоцијалних лидера” и гласила којим се наведено промовише (*Данас* и др.).

У погледу књижевних жанрова соцреалиста (односно сиреалиста, како их Драинац назива у појединим текстовима), Драинац је „најосетљивији” према поезији. Социјалну поезију Драинац (1999а: 206–207) дефинише кроз *дејронизирање ѿесника* којем не придаје негативну конотацију; напротив, песници су у Драинцу савременом времену, *будни* у стварности: речи поезије испуњене су „садржином гноја бедних, потлачених, и кужним задахом преситих и бесних. Оне су постале огледало и трагика стварности. Тако су најзад и једино пронашле свој циљ.” Драинац (1999а: 96) и своју поезију превасходно одређује као социјалну: „Ако жели [Ујевић, прим. аут.] да се научи социјалности нека прелиста *Воз оглази*, *Бандиџа* или *ѿесника*, а нарочито *Банкеџи*, кад већ под носом не може да му експлодира *Бомба на скверу*.”

6. ЈЕЗИК И ИДЕОЛОГИЈА

Драинац је у више наврата полемисао о језику. Полазећи од националних оквира (хрватског и југословенског), полемике овог типа развијале су се по сензибилитету Драинца песника, задобијајући наднационална обележја. „У језичком хаосу” репрезентативан је текст ове врсте. Сиже овог текста је критика барбаризације језика књижевно-метничких текстова загребачких писаца, публикованих у *Књижевнику* и *Обзору*. Од писаца, на мети Драинчеве критике је „др Андраши” из загребачког круга, уједно секретар ПЕН-клуба. Андраши је, по Драинцу, репрезент „белих варвара” уједињених у мисији „барбаризације језика”, односно вулгаризације језика, која за једину интенцију има раскид са језичком традицијом (Матоша, Донадинија, Полића-Камова, Видрића, Врза). Између редова Драинчевих саркастичних карактеризација „објеката” своје полемике („књигописатељи, чланкописци, пестовари у ушију клемпавих као у слона”, „напредне генерације”, Драинац 1999а: 155–156) ишчитавамо његове ставове према књижевном језику: најпре, књижевни језик треба бити музикалан, а у погледу лексике и граматике треба се наћи на граници регионалистике и „ући у широки и општи ток народног језика” (Драинац 1999а: 156). Проблеми у језику које Драинац (1999а: 156–157) региструје овим полемичким текстом, чији су неки од примера именице и синтагме „шњур”, „обих земаља”, „имаде се дојам”, „обих странака”, „читатељ”, „погубно коли за сам коридор”, „интересирана странка” и сл. „старудије, анахронизми и окамењена терминологија”, по његовом мишљењу тичу се шире југословенске заједнице јер док, с једне стране, просечан читалац може одбацити књижевност која није по његовом (језичком) укусу, читалац из редова стручњака/истраживача сусреће се са лошим преводима (у погледу језичких конструкција) који долазе из редова млађих загребачких писаца. Несумњиво, Драинчев (1999а: 157) поглед на језик књижевног дела обојен је његовом поетиком бунта: „И језик треба револуционисати. И у њега треба унети топлине и превратничкога...”

У тексту „Дух г. Милана Ђурчина: сумрак Европе и освит Балкана. Сведочанства времена” Драинац (1999а: 181–183) полемисао са идеолошким ставовима часописа *Нова Европа* методом *ab ovo*, полазећи од критике „мумифициране демократске идеологије у личности г. Милана Ђурчина”, оснивача часописа. Уз неизбежне памфлетске елементе („овај интелектуалац, али никако и мислилац”, „књижевно-политичко недоношче, онај дрекавац и подрепак”, Драинац (1999а: 181; 184) саркастично коментарише Ђурчинов („нов”) однос према ћирици: „тешко пише ћирилицом, али [...] се у њој конзеквентно сналази до краја. Свако употребљено а добија аксан сирконфлекс. Свака реченица писана ћирилицом је један галиматијас од наречја.” Тежиште ове полемике је на критици идеолошког аспекта („маска демократске ’напредности’”) са ког се Ђурчин усмерио ка свим важним светским

и домаћим проблемима; с друге стране, *Нова Европа* је редак пример публикације која опсежно тематизује горуће проблеме Драинчевог времена, светских размера. У овом контексту Драинац похвално говори о чланку Богдана Радице о „сумраку Европе и балканском освиту”, не кријући радост због релације самог чланка са Драинчевом тезом о балканској литерарној независности.

У појединим текстовима Драинац иде корак даље, декларативно иступајући против расног шовинизма („Спроводници 'културе'”, 1935). Међутим, Драинац се практично неће удаљити од онога што је мета његове критике: пишући о Јеврејима, Драинац (1999а: 199) наводи одређене стереотипе (нпр. банкократију и зеленаштво) о њима као релевантне колико и „германска надувеност, француска фриволност или словенска егзалтираност”, а који су „одавно постали предметом озбиљних студија”. Предмет Драинчеве критике у овом тексту је књижевна (издавачка) политика Геце Кона¹⁶ и Анатолија Ивановића (пољско-руског Јеврејина), иронично названих „културним витезовима” који, по Драинчевом мишљењу, зарад профита праве недопустиве компромисе са избором литературе и писаца чија ће дела публиковати; тачније, не руководе се друштвеним тежњама свог времена. Ову тему Драинац закључује у потоњем тексту, „Наличје данашњице” (1999а: 203): „Али, тим фактом ништа у ствари неће изгубити књижевност, јер се она развија без обзира на трговину и подвале.”

7. ИНСТИТУЦИЈЕ И (КЊИЖЕВНА) ИДЕОЛОГИЈА

Међу Драинчевим полемичким текстовима посебно место припада критици најзначајније културне и научне институције његовог (и нашег) времена, Академије наука. Након сликовитог описа саме зграде (у пејоративу), Драинац (1999а: 137) се усмерава ка „анахроничној идеологији куће” којој, с једне стране признаје превасходан утицај на креирање укуса и јавног мњења, али одриче релевантност њеним вредностима заснованим на погледу у прошлост уз „извртање историјских чињеница”, „извртање сваког смисла и прогреса” и „конзервирање старина” (Драинац 1999а: 137). Разлог оваквој идеологији Академије наука Драинац (1999а: 137) налази у „духовном сумраку” њених чланова, чиме расправу пребацује на поље књижевности и њено (ре)дефинисање очима песника пролетеријата, међу које сврстава и себе. Против идеологије Академије Драинац иступа својом песничком идеологијом, залажући се за слободу стварања према којем институција наступа инквизиторски. Драинац критикује и начин легитимисања такве идеологије књижевним наградама додељеним искључиво ауторима најближим

16 Уп. и: „Допустићемо тим трговцима духовним ситнаријама да заводе публику мршавом, туберкулозном и плитком литературом под етикетом 'шумадијске мудрости'; допустићемо Геци Кону да се улагује писцима неким наградама...” (Драинац 1999а: 205)

идејној линији Академијиних чланова.¹⁷ Анализирајући рецепцију савремене књижевности очима Академије, Драинац уочава следећу константу: Академија прећуткује књижевну продукцију која пропагира прогрес и бољу будућност; тачније, она се дистанцира од „борбе, која је израз друштвене виталности, те вечите снаге и мотора сваког напретка” (Драинац 1999а: 139). Приступајући вредновању рада Академије са аспекта идеологије витализма, Драинац (1999а: 139) констатује да тадашњи чланови Академије „не могу никаква добра учинити за социјални и културни напредак ове земље”. Драинац ће Академију чак упоредити са балваном, баријером и препреком друштвеном и културном развоју. Кроз поједине редове чланка „Академија Наука: Copyright by Drainatz 1932” проговара Драинац (1999а: 141) памфлетиста: „Потпуно слепи и глуви пред данашњицом у свом позиву културних кустоса, поред њих време пролази непримећено. [...] Пасивност многих академика у јавном животу, њихово држање по страни, све је то у ствари једна врста бескрајне импотенције, коју не треба друкчије ни гледати.”

Академија наука је, по Драинцу, *mise-en-abyme* тадашњег друштва, културе и уметности. Изучавајући њену „анатомију”, Драинац даје анамнезу друштвеном слоју сачињеном од књижевника његовог времена. „Болест” коју Драинац (1999а: 141) констатује манифестује се и „варварском терминологијом неодговорних елемената”, која ојачава нездраву мисао (заблуде) и реторику као њен рефлекс (мада ни реч рефлукс не би била погрешна). У „демаскирању” Академије Драинац јој придаје и одређење једне од најбирокупатских кућа у земљи.

*

Резимирајући Драинчеву критику опште идеологије Академије наука и пасивност њених чланова у погледу друштвеног активизма, закључујемо да је Драинчев програм песничког бунта доследно и дубоко укоренен у призму његовог сагледавања стварности – друштва и културе свог времена. Често је *шакав* бунт Драинчева примарна мотивација, што нас наводи на закључак да Драинац, заправо, пише у основи исти текст, текст побуне, демаркације и демистификације, а различите форме (књижевноуметничке, књижевно-научне, публицистичке).

Литература

Аврамовић 2017: 3. Аврамовић, *Књижевници и њолишिका у српској култури 1804–2014. Лејла гуша и Јанусово лице њолишике*, Нови Сад: Православна реч.

Бандић 1985: М. И. Бандић, „Полемика”, у: *Речник књижевних штермина*, група аутора, Београд: Нолит, 575.

17 У овом контексту Драинац критикује (на самој иници памфлета) Недељка Гиздавића и Слободана Видаковића, не штедећи ни издавача Гецу Кона.

Деретић 1987: Ј. Деретић, *Крајња историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ, 1987.

Dragin 1930: V. Dragin, „Beleške o omladini”, *Nova literatura*, god. II, br. 1, siječanj 1930, 15–16.

Драинац 1999а: Р. Драинац, Без маске: полемике и памфлети. *Дела, њећи шом*, прир. Г. Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Драинац 1999б: Р. Драинац. Издајство интелектуалаца: политичка публицистика и друго. *Дела, осми шом*, прир. Г. Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Lasić 1970: S. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb: Liber.

Matvejević 1977: P. Matvejević, „Polemika i kritika”, *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, godina XXII, br. 216 (februar 1977), 1–2.

Tešić 1983: G. Tešić, *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti: 1917–1943*. knj. 2, 1930–1933. Београд: Slovo ljubve: Београдска књига – Нови Сад: Matica srpska.

Тешић 1999а: Г. Тешић, „Завршна напомена”, у: Драинац, Раде. Без маске: полемике и памфлети. *Дела, њећи шом*, прир. Г. Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 363–364.

Тешић 1999б: Г. Тешић, „Завршна напомена”, у: Драинац, Раде. Издајство интелектуалаца: политичка публицистика и друго. *Дела, осми шом*, прир. Г. Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 374–376.

Mirjana D. Bojanić Ćirković / ON LITERATURE AND IDEOLOGY NO MASK: POLEMICS OF RADE DRAINAC

Summary / The subject of the paper is the relationship between literature and ideology in the turbulent social and literary-historical period of the 20s and 30s of the 20th century from the aspect of literary polemics as one of the most frequent genres of contemporary journalism and through the texts of one of the most active polemicists, Rade Drainac. We approach this topic through the broader socio-political, literary and cultural context of the period, focusing on several of the most important relations of the mentioned relationship against the background of Drainac's literary polemics: ideological frameworks of this genre in interwar literature, literary criticism between ideology and truth, social literature, language and ideology, institutions and ideology, without neglecting the interpretation of the genre of literary polemics in Drainac's opus and pointing out his contribution to this genre. In addition to testifying to the necessity, courage and vitality of polemics in the process of deconstructing and redefining literary critical, literary historical and poetic attitudes of important authors of one period, the paper confirms that Drainac's program of poetic rebellion is consistently and deeply rooted in the prism of his perception of society.

Keywords: literary polemics, ideology, literary criticism, social literature, language

Примљен: 7. јануара 2022.

Прихваћен за штампу јануара 2022.

Весна М. Тријић¹
Народна библиотека Србије
Одељење за библиографију

ПАРАДОКСИ КЊИЖЕВНЕ НАЦИОНАЛНОСТИ: СЛУЧАЈ БРАЋЕ ДИЗДАР

Циљ овог рада био је да прецизира начине на које се појам *књижевна националност* може користити у националној књижевној историји и ретроспективној библиографији. Као репрезентативан, изабран је пример браће Диздар, од којих је старији, Хамид, за живота важио за српског, а млађи, Мак, за хрватског писца. Пример је затим детаљно размотрен: анализирани су случајеви посредног и непосредног националног самоодређивања Хамида и Мака Диздара. Указано је да су се њихови ставови о сопственој националној припадности кроз живот мењали у складу са друштвенополитичким околностима. Показано је да су се обојица у свом литерарном и културнополитичком раду кретала између српског и хрватског националног идентитета, с тим да се поједини аспекти њиховог укупног ангажмана данас уклапају и у концепт бошњачке националности, који за њиховог живота није постојао. Констатовано је да приписивање опуса браће Диздар само једној националној књижевној историји не би научно могло да буде аргументовано, као и да би једино применом појма *књижевна националност* југословенски период у историји наше културе на адекватан начин могао да буде књижевноисторијски и библиографски описан.

Кључне речи: књижевна националност, српска књижевна историја, српска ретроспективна библиографија, културна политика, национални идентитет, билитерарност

Појам *књижевна националност* је код нас, средином деведесетих година прошлог века, афирмисао Јован Деретић. Према његовом мишљењу, чине га два елемента: књижевно артикулисана свест народа о властитом идентитету и свест књижевности о себи самој, о свом имену, почецима и традицијама (1996: 36).

Културноисторијски контекст у којем је Деретић за овим појмом посегао био је драматичан: након распада Југославије, српска културна традиција била је парцелисана према територијалном критеријуму, у складу са границама новонасталих држава; њени делови постајали су хрватски, босански, црногорски. Како су партијска дисциплина и културни инжењеринг у Србији након Другог светског рата довели до битних промена у односу према питањима идентитета уопште – српски писци из Хрватске и Босне и Херцеговине, на пример, везивани су за институције у Загребу и Сарајеву, а Београд је њихова дела препуштао тамошњим библиографским центрима, искључујући их из обухвата

1 trijicvesna@gmail.com

српске књиге – процес парцелизације је, у ствари, и пре деведесетих већ увелико трајао. Појам *књижевна националност* требало је да, у датим околностима, заштити национални корпус од даљег комадања, али и да омогући његову реинтеграцију.

Из истих разлога је, бар начелно, овај појам прихваћен и у библиотекарству: требало је да, скретањем пажње библиотекара на чињеницу да грађанска и књижевна националност једног писца не морају да се покlope, укаже да би некритичка примена међународних правила библиографског описа за последицу могла да има кривотворење српске културне традиције. Ту су постојала и још увек постоје два камена спотицања: кодови за језик и Универзална децимална класификација (УДК).

Након распада српско-хрватског језичког стандарда, Међународна организација за стандардизацију (ISO) доделила је засебне кодове српском и хрватском језику, а нешто касније и босанском и црногорском. Како се са лингвистичког становишта они битно не разликују – посредни су регионалне варијанте истог језика које су се, под снажним друштвенополитичким притиском, осамосталиле – њихови говорници, па и библиотекарски, слабо их или уопште не разликују; сваки текст писан ијекавицом би, у таквим околностима, могао да буде кодиран као хрватски, босански или црногорски. Ни именоване тих језика не зависи од лингвистичких чинилаца, већ од слободне воље и националног самоосећања говорника. Таква ситуација је, у раду на текућој библиографији, легитимисана споразумом који су, на иницијативу Народне библиотеке Србије и њеног тадашњег управника Сретена Угричића, потписале националне библиотеке са подручја бивше Југославије крајем 2007. године, а према којем се језик публикације за коју се израђује СІР запис одређује на основу претходног изјашњавања самог аутора, издавача или носиоца ауторског права.

Друго проблематично место у библиографском опису представља поље Универзалне децималне класификације (УДК). Према овој међународној нумеричкој схеми, означавање националне баштине којој једно књижевно дело припада врши се комбиновањем језичког и територијалног критеријума. Док у осталим деловима света то функционише на мање-више задовољавајући начин, у нашим околностима најчешће значи да се књижевна традиција којој дело припада одређује према држављанству аутора. Пресликавањем садашње геополитичке ситуације на прошлост, управо то и доводи до кривотворења културне баштине које смо споменули, односно до свођења *српској* на *србијанско*.

Стога је Александра Вранеш, десетак-петнаест година након Јована Деретића, наглашавала да књижевна националност није условљена ни ауторовим држављанством ни језиком на којем он пише, као и да исти аутор може да буде „вишеструко пласиран у различитим националним библиографијама” (2010: 92). То је већ подручје у којем се појам *књижевна националност* додирује са појмом *билишерарност*, који

се у књижевној историји примењује на језички блиске традиције и на ауторске опусе у којима долази до међусобног прожимања традиција које се сматрају независнима. Тиме је узимање књижевне националности у обзир ослобођено сумњичења за присвајање туђих културних традиција: опус једног аутора може да припада различитим националним корпусима, с тим што ће у свакоме од њих бити другачије позициониран: оно што је у једном корпусу средишња, у другоме би могла да буде рубна културна појава.

Примена књижевне националности у библиографској и књижевноисторијској пракси неопходна је само у случајевима оних опуса који се налазе на границама националног корпуса. Она у првом реду подразумева потрагу за знацима пишчевог националног самоосећања у књижевном делу, односно за моментима у којима се то самоосећање, посредно или непосредно, рефлектује. То би било немогуће без зарањања у сферу значења књижевног дела, у искуства која су у њему тематизована, на основу којих би се једино и могло утврдити за који је национални колектив то дело било писано. Незаобилазне су притом традиције из којих дело проистиче, као и оне којима тематски или поетички гравитира.

Знакова ауторове националне самосвести има, наравно, и у његовом укупном културнополитичком ангажману, у начинима на које је сâм дефинисао књижевне или духовне традиције којима припада, као и у ставовима, јавним или интимним, према питањима од националног интереса. Индикативни су и случајеви ауторовог давања сагласности за уврштавање његовог дела у национално одређене изборе и антологије, као и докази његове сарадње са национално профилисаним публикацијама или удружењима. У завршној процени, важну улогу могу да имају и културна значења која је његово дело добило накнадно, у рецепцији.

Колико је у том послу потребно скрупула показаћемо на примеру опуса Хамида и Мака Диздара, рођене браће од којих је први за живота важио за српског, а други за хрватског писца.

1.

Хамид Диздар² је на културну сцену ступио половином двадесетих година прошлог века, поезијом и чланцима које је објављивао претежно у сарајевској штампи. Декларисао се као присташа Просвјетноетичког покрета Миљенка Видовића, чије је идеје – о демократизацији образовања, друштвеном активизму и раскиду са традицијама – одушевљено промовисао. Нису му стране биле ни теме блиске радничком

2 Као главни извори библиографских података о Хамиду Диздару послужили су нам *Odabrani arhivistički i historijski radovi* Хамида Диздара (Sarajevo: Istorijski arhiv, 2008) и *Sarajevske ispomene* Алије Наметка (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1997).

покрету – о револуционарној борби и социјалним проблемима – мада им је приступао са дистанце, без конкретизације друштвенополитичког контекста.

Од самог почетка, дакле, Хамид Диздар није настојао да се представи као изразита индивидуалност, већ као припадник одређених колектива.

Између два светска рата, он је, и као песник и као новинар, користио оба књижевна изговора: док је у чланцима екавицу употребљавао само испрва, песме је током читавог овог периода писао екавицом, док су му све приповетке биле на ијекавици. Посреди је био додатни облик његовог самодекларисања: у међуратној Југославији, за екавски књижевни изговор, који Босни и Херцеговини није својствен, одређивали су се левичарски и пројугословенски оријентисани аутори. Како се, међутим, није радило о фазама у његовом литерарном раду, већ о *истовременој* употреби оба изговора, ова одлика опуса Хамида Диздара одговара једино својствима српске књижевности (уп. Ломпар 2018).

Песникова библиографија показује да је он у међуратном периоду прилоге објављивао у листовима различитих, међусобно понекад и супротстављених политичких тенденција. Као уредник, међутим, био је ангажован једино у гласилима која су пружала подршку владајућем друштвенополитичком поретку; стални сарадник *Југословенске пошће* Методија Кујића постао је одмах по пресељењу у Сарајево, 1931, а доцније је у том листу, на месту главног и одговорног уредника, наследио челника соколског покрета Радмила Грђића.

Како се рат приближавао, сарадња Хамида Диздара са београдским часописима била је све редовнија: крајем тридесетих, био је дописник *Правде* и *Полишике*, док је на устоличењу реис-ул-улеме Фехима Спахе 1938. године био спикер зато што га је Радио Београд за то ангажовао. Није, у овом контексту, занемарљиво ни то што је предговор *Арабескама* (1929), збирци којом се као песник афирмисао, написао један српски књижевни критичар, Бошко Новаковић.

Узме ли се естетска вредност Диздаревих стихова у обзир, њихови одједи у Србији били су ласкави: о њима је писано у *Лешојису Машице српске*, у *Мисли*, *Времену*, *Прејороду* и *Правди*, а песник је био и међу сарајевским књижевницима који су крајем фебруара 1941. године посетили Београд, одржавши књижевно вече у Коларчевој задужбини, што је био културни догађај од великог друштвенополитичког значаја. У чланку који је *Полишика* објавила пред сам рат, 1. априла 1941, Боривоје Јевтић је међу свим сарајевским књижевницима издвојио Хамида Диздара као једину праву вредност тамошњег лирског стваралаштва (1941: 10).

Део јавности у Босни и Херцеговини таквим културнополитичким ангажманом старијег Диздара није био задовољан. О томе сведочи кратка али бурна полемика из 1932. године, до које је, због Хамидовог рада у „великосрпској” *Југословенској пошћи*, дошло између њега и водећих

сарајевских стачевићеваца муслиманске вероисповести, Алије Наметка и Мунира Шахиновића Екремова: он је њих назвао умишљеним литерарним величинама ретроградних ставова, који тргују панисламизмом (Dizdar, N. 1932: 7), а они њега издајником и потказивачем, Грђићевим „оружјем за муслиманске ствари” (Nametak 1932: 326; Šahinović Ekremov 1932: 334).

Током Другог светског рата, међутим, у биографији Хамида Диздара долази до драстичног преокрета: већ од друге половине 1941, за послење је имао у Хрватском државном казалишту, а неколико месеци касније и у Државној круговалној постаји, главним ослонцима усташке пропаганде у Босни и Херцеговини; водећа гласила Независне Државе Хрватске (НДХ) су, уз то, објавила преко педесет његових журналистичких и литерарних прилога. Диздарев друштвенополитички ангажман сводио се сада на декларисање муслиманске културне традиције као хрватске и на истицање уметничких вредности аутора које је усташки режим привилеговао, попут Алије Наметка, са којим је деценију раније онако жучно полемисао, или Миле Будака, аутора решења „српског питања”.

Посредно се, на тај начин, сврставајући међу хрватске писце муслиманске вероисповести, Хамид Диздар је од заговорника усташке културне политике био лепо прихваћен: у прегледима стваралаштва муслиманских аутора – који су у то доба били веома чести – његово име било је незаобилазно; спомиње га, на пример, Салих Алић у *Усташком јогишњаку*, Шукрија Кадрихоџић у *Сарајевском Новом листу*, а Владимир Јурчић у свим својим текстовима овог типа, објављиваним у *Освићу*, *Хрватском колу* и *Хрватској мисли*. О Диздаревој уклопљености у усташки миље сведочи и чињеница да му је било поверено уређивање новог часописа, *Сарајевске Хрватске јозорнице*, као и да је био изабран да на комеморацији злогласном усташком пуковнику Јури Францетићу у Касиндолу, априла 1943. године, рецитије песму коју је Анте Ковачић испевао за Старчевићев имендан (N. N. 1943: 3).

Приметно је и да се дескриптивна и љубавна лирика Хамида Диздара, објављивана током окупације, битно разликује од предратне: у њој сада значајно место заузимају елементи муслиманске традиције и фолклора, уз опонашање тематско-мотивских и ритмичко-мелодијских својстава севдалинке. Иако се такве песме на први поглед чине идеолошки неутралнима – неке од њих објављиване су и после рата – чињеница је да су оне, у примарном контексту, биле знак ауторовог оштрог заокрета ка националној тематици, односно његовог прилагођавања идеолошким захтевима Павелићевог режима.

У једине две монографске публикације које је објавио током окупације – у брошури *Муслимани и кршћани јод шурском влашћу у Босни и Херцеговини* и збирци народне лирике *Севдалинке* – Хамид Диздар се још непосредније ангажовао на остварењу циљева културне политике НДХ.

У првој од њих, Диздарева основна претпоставка била је да су морално и војно супериорни Турци у ствари ослободили балканског сељака од тираније локалног племства. Тврдио је да су се православни хришћани – „влашки чобани” и „војници филурџије”, како их је назвао – у Босну и Херцеговину доселили тек након турских освајања, те да су им Турци „у другој поли XVI ст. саградили циели низ цркава и манастира” (Dizdar, Н. 1944а: 21); навео је, у том контексту, Папраћу, Тврдош, Житомислић и друга српска духовна средишта, имплицирајући и да међу муслиманима у Босни и Херцеговини не може да буде оних који су српског порекла.

У предговору *Севдалинкама* изнео је нови низ контроверзних ставова: да су севдалинке „народне пјесме хрватских муслимана”, да је десетерац хрватски стих, „да код Срба немамо сачуване ниједне бугарштице” и да је „Хасанагиница” пред крај 18. века „прибавила хрватском народу видно мјесто у скупу културних народа еуропске заједнице” (Dizdar, Н. 1944b: 20, 13, 9). Додао је и да су „немуслимански сакупљачи народног блага вршили фалсификате, миенајући текстове циелих муслиманских пјесама или само имена и обичаје у њима”, на тај начин свесно обмањујући „еуропско, а исто тако и неупућено домаће мишљење, о мањој вредности муслиманског пјесништва” (Dizdar, Н. 1944b: 16–17); на његовом списку таквих фалсификата налази се и лирска песма „Јово чобанин и царева шћер”, из Вукових *Српских народних џјесама из Херцеговине* (1866).

Овај портрет колаборационисте, међутим, иако убедљив, није остао без противречности: постоје сведочења да је Хамид Диздар, у истом периоду, сарађивао и са четницима и са партизанима.

Алија Наметак је, на пример, у својим успоменама тврдио да је Диздар током рата одржавао везе са Радмилом Грђићем, тада чланом једног од штабова Југословенске војске у отаџбини, као и да је пуковнику Гојку Бороти, шефу четничких обавештајаца, редовно достављао бројеве *Освиџа* (1997: 143). У писму генерала Драгослава Михаиловића доктору Хамдији Карамехмедовићу из априла 1944. године, Хамидово име налази се на списку „позитивних јавних радника и трудбеника у исламском духовном центру – Сарајеву” (Hurem 1968: 543), на којем су били југословенски оријентисани муслимани, од којих су се многи декларисали као Срби.

Носилац партизанске споменице Сафет Џиновић је, са друге стране, десетак година након рата, Савезу бораца дао изјаву да се Хамид Диздар Народноослободилачком покрету придружио 1943. (Шешел 2000: 132). Према знатно млађим сведочењима пишчевог сина Муриса, у кући су им током рата одржавани састанци партијског комитета којима је председавао легендарни бранилац Сарајева Валтер Перић, којему је Хамид Диздар наводно био „један од тројице најближих сарадника (Ridžal 2019: 251). И чињеница да су Хамидова мајка и сестра пред крај

рата скончале у Јасеновцу доводи се у везу са његовом сарадњом са комунистима.

У четвртом тому капиталне монографије *Сарајево у револуцији*, међутим, стоји једино да је у његовом стану, у некадашњој Улици Константина Јефтића, било склониште (Albahari, ur. 1981: 137).

Иако везе Хамида Диздара са комунистима ни до данас нису разјашњене, чињеница је да му, за разлику од већине његових пријатеља, због сарадње са окупаторима није било суђено. На основу дужности које су му након рата поверене – био је уредник *Службеног листа НР БиХ*, шеф Општег, а онда и Пропагандног одјељења издавачке куће Свјетлост – могло би се у ствари закључити да ни мрље на политичкој биографији није имао.

Ни након пет месеци робије на Голом отоку – где је, због вербалног деликта, интерниран 1949, без претходне истраге и суђења, што је у југословенском гулагу и био најчешћи случај (уп. Михаиловић и др. 2016) – каријера Хамида Диздара није стагнирала: два месеца након пуштања, запослен је био у Музеју града Сарајева, одакле је, почетком 1951, упркос томе што није био ни адекватно образован³ а по свему судећи ни члан партије, постављен на место управника новооснованог Архива града Сарајева, на којем је остао све до своје смрти, у јулу 1967. године.

Интелектуална интересовања Хамида Диздара су се након Другог светског рата превасходно тичала културне историје Босне и Херцеговине. Наставио је да пише о народном стваралаштву, о историји позоришта и штампе, што је радио и током окупације, с тим што су сада његови ставови били идеолошки кориговани, усклађени са реториком и погледима новог времена. Приметан је и Диздарев труд да своје пређашње, компромитујуће тврдње *исправи*: у чланку с краја педесетих, „Билешке о развоју штампе у Босни и Херцеговини”, на пример, за турску власт је рекао да је „својом насилничком политиком и грубим феудалним привредним системом онемогућавала сваки напредак и држала у великој заосталости поробљени народ” (1958: 10) – чиме је непосредно противречио идејама које је заступао у брошури *Муслимани и кришћани* – док је у поговору *Љубавним народним њесмама* опширно хвалио Вука Караџића као најбољег и најзначајнијег сакупљача „нашег народног блага” (1952: 60), негирајући на тај начин своја ранија писања о севдалинкама као хрватском народном благу и о Вуку као фалсификатору муслиманске баштине.

Неколико архивистичких прилога који су били намењени објављивању у Србији Диздар је вешто прилагодио хоризонту српског читаоца. У тексту о путујућим позориштима у Босни и Херцеговини, који је писао за београдски *Зборник Музеја њозоришне уметности*, истицао

3 Због преране очеве смрти, Хамид Диздар није завршио гимназију, већ се дошколовао приватно, у Дописној школи за одрасле Миљенка Видовића. Похађао је и дактилографски, новинарски и фотографски курс.

је примере који сведоче о српском националном осећању међу босанско-херцеговачким муслиманима у 19. и почетком 20. века. У осталим својим текстовима из исте тематске области, на такве примере није се освртао; штавише, имена српских глумаца и власника позоришних труппа спомињао је у вануметничким, друштвенополитичким релацијама, као шпијуне и пропагаторе политике Илије Гарашанина (Dizdar, Н. 2008: 383).

Приметно је да је у архивистичким и историографским списима Диздар инсистирао на исламској и, у нешто мањој мери, римокатоличкој природи босанско-херцеговачке културне прошлости: објављивао је документе из османских времена, детаљно је и у афирмативном светлу описивао деловање фрањеваца, предочавао је механизме политике Бењамина Калаја као значајне доприносе култури Босне и Херцеговине. Пред крај живота, објавио је и обиман прилог о Лудвигу Куби, чешком мелографу на којег се у контроверзном предговору *Севдалинкама* често позивао, желећи да докаже да он није био један од „Калајевих плаћеника”, мада су чак и документи на које се у самом том тексту позивао сведочили другачије (Dizdar 2008: 419).

Значајна, иако скривена карактеристика стручних прилога Хамид Дездара јесте слабо интересовање за културне трагове у његово време још увек већинског, српског народа у Босни и Херцеговини. Читајући те списе, неко би у ствари могао да помисли да је српско постојање на том простору маргинална а, у погледу културног доприноса, и ефемерна појава.

Иако је своје скромне уметничке врхове досегао у српском културном контексту, нема података да је Хамид Диздар за саму књижевност којој је припадао икада рекао да је српска; напротив: током рата, називао ју је хрватском, а пре и после њега „нашом”, избегавајући националне атрибуте.

Попуњавајући, половином педесетих година, штампани упитник који је добио од редакције енциклопедије *Ко је ко у Југославији*,⁴ Хамид Диздар је изјавио да је по националности Србин. Међу листовима у којима је пре рата сарађивао, истакао је том приликом оне који су београдски, *Полиџику* и *Правду*, а од осталих, једино оне који су били југословенски оријентисани, *Југословенски листи* и *Југословенску пошти* (КЈК 1957: 42).

2.

Ступивши на књижевну сцену половином тридесетих година 20. века под окриљем свог старијег брата, Мак Диздар је тек након Другог светског рата изашао из Хамидове сенке, профилишући се пре свега

4 Методологија рада на прикупљању података за енциклопедију *Ко је ко у Југославији* објашњена је у уводном тексту првог издања, 1957. године.

као песник, лиричар; од почетка педесетих живео је као професионалан књижевник, од ауторских хонорара.

Врхунац његовог стваралаштва представљала је збирка *Камени спавач* (1966). О њој је, у више наврата, похвално писано у водећим српским новинама, од *Борбе* и *Полиџике* до *НИН-а*, као и у књижевној периодици, у *Књижевним новинама*, *Бајдали* и *Летопису Матице српске*. За њу је добио Двадесетседмојулску награду СР Босне и Херцеговине – једно од највећих државних признања – као и Змајеву награду, коју му је доделила Матица српска.

Библиографија чланака посвећених *Каменом спавачу* показује да је до афирмације ове збирке најпре дошло у српском културном контексту: од тридесетак приказа и есеја који су јој током 1966. и 1967. године били посвећени, критичари који нису били српске националности написали су их свега неколико. То би се могло објаснити историјском свешћу српских читалаца да је средњовековна Босна, коју је Диздар опевао, била носилац српске традиције, али и поетичком блискошћу са, на пример, Бранком В. Радичевићем, који је изучавао сеоске споменике и крајпуташе, пишући и песме о њима, или са књигом *Тражим љомиловање* Десанке Максимовић, која је, такође, настала у дијалогу са једним спомеником средњовековне писмености, *Душановим законом*, а објављена је свега две године пре тога, 1964.

О прихваћености збирке међу Србима на специфичан начин сведочи и чињеница да је скуп мраморних скулптура са натписима, који је 1970. године постављен у Спомен-парку Крагујевачки октобар у Шумарицама инспирисан био управо Диздаревим доживљајем стећака и назван по његовој збирци, „Камени спавач”.

Када су, међутим, награде већ биле додељене, у марту 1967, часопис *Живош*, који је Мак Диздар уређивао, објавио је есеј Мухамеда Филиповића „Босански дух у књижевности, шта је то?”. Његов аутор је искористио популарност *Каменог спавача* за проглашење постојања „босанске књижевности”: „Као босанска, ова поезија је прије свега одређена својим босанским духом и у томе лежи њена главна вриједност са становишта Босне. [...] У њеним темама и идејама, у слици, ријечима и метафорама осјећа се Босна, босански живот, човјек, повјест, искуство, менталитет, осјећајност, судбина” (Filipović 1967: 17).

Иако је Филиповић имао очигледних проблема да оно што је у поступку и значењима Диздаревих песама универзално ипак национално одреди, представљајући га као специфично за „босанску осећајност” – због чега се његово доказивање „босанског духа” у овој поезији svelo на набрајање мотива и опширно цитирање стихова – довољно је било већ и само довођење *Каменог спавача* у контекст буђења „босанске свести” – аутор јој је у том процесу поверио улогу „камена међаша” (Filipović 1967: 3) – па да у рецепцији ове збирке дође до дубоког и трајног преокрета: пренебрегавајући допринос српске књижевне критике њеној рецепцији, бошњачки културни кругови данас је славе као темељ

„укупног државног, културног и духовног идентитета Босне и Херцеговине” (Тутњевић 2011: 425). Томе је свакако допринео и потоњи културнополитички ангажман Мака Диздара, али и чињеница да је он, као уредник *Живоша*, стао иза овог Филиповићевог читања свог текста, а самим тим и иза његове политичке инструментализације.

Постоји, међутим, у *Каменом сјавачу* један детаљ који се у идеолошке оквире „Босанског духа у књижевности” не уклапа: његов мото потиче из *Ex Ponta*, а контроверзни есеј упамћен је пре свега по тврдњи да је Иво Андрић „најбољи и највећи представник” литературе инспирисане националним духом која је Босну, наводно, „више делила него ли многе војске које су преко ње марширале и у њој крв пролијевале” (Filipović 1967: 7), због чега се у Филиповићев концепт „босанске литературе” никако није уклапао.

То је детаљ који имплицира да *Камени сјавач* ипак није *настао* у оквирима нове националне митологије.

Само пар година касније, 1969, Свјетлост је, у едицији „Културно наслеђе”, објавила хрестоматију *Сћари босански шексћови* коју је приредио Мак Диздар.

Песников интерес за културну историју био је пре тога, бар на први поглед, једино естетске природе: почетком шездесетих, објавио је збирчицу *Сћари босански епћшафи* у којој је натписе са средњовековних надгробника изложио у стихованом облику, док је истим натписима у *Каменом сјавачу* био инспирисан. Да ово његово занимање ипак није било и без нешто другачијих амбиција сугерише и неколико кратких приказа научних публикација са темама из средњовековне књижевности и уметности, попут хрестоматије *Из шимине појање* Ђорђа Трифуновића или збирке чланака *Творци и дела сћаре српске књижевности* Ђорђа Сп. Радојичића. У библиографији Мака Диздара, који је од свршених школа имао једино Државну шеријатску гимназију, других доказа да би његово писање о споменицима средњовековне писмености из перспективе више научних дисциплина – историје књижевности, језика и уметности – могло да буде компетентно, нема. Одлука уређивачког одбора – који су чинили Хусеин Тахмишчић и Ристо Трифковић – да управо њему повери такав задатак могла је да буде подстакнута имицом који је након *Каменог сјавача* песник имао у јавности, али и симболичком тежином чињенице да ће хрестоматију далекосежних културнополитичких импликација потписати председник Удружења књижевника Босне и Херцеговине, што је Мак Диздар у то време и био.

Иако је писан са намером да облике средњовековне писмености идентификује и разврста, што одговара хоризонтима научног мишљења, уводни текст Мака Диздара, „О старим босанским текстовима”, није поткрепљен списком литературе ни извора. Материјалне грешке и контрадикторности, склоност да на основу неколицине субјективно интерпретираних примера формулише далекосежне закључке, као и чињеница да изворно ћириличке текстове објављује латиницом – што се коси

са правилима издавања споменика средњовековне писмености – могле би да буду објашњене недостатком научне акрибије приређивача; то, међутим, није све.

Тврдње Мака Диздара да су под стећцима сахрањивани једино богумили и њихови конвертирани потомци, приказани као аутохтоно становништво средњовековне Босне, чији се идентитет кристалисао, наводно, кроз непријатељство према представницима црква Цариграда и Рима, као и изјаве да су муслимански нишани једини прави баштиници традиције стећака сугеришу да је ова хрестоматија имала јасан политички циљ: да на садржајима културне прошлости докаже право Босне и Херцеговине на државност. Како је већина текстова који су ту сабрани била писана српском редакцијом старословенског језика, ово прекрајање баштине ишло је пре свега на штету српског културног наслеђа. О размерама тог присвајања најбоље сведочи сензационалистичко инсистирање Мака Диздара да је *Мирослављево јеванђеље мојло* да настане на двору бана Кулина – који је „по својој сестри [био] сродник Мирослављев” (Dizdar, M. 1981: 12) – због чега славни рукопис и назива најстаријим спомеником *босанске* писмености.

Са библиографске тачке гледишта, Мак Диздар је, полазећи од претпоставке да између авнојевске Босне и Херцеговине и средњовековне босанске државе постоји непосредан континуитет, територијални критеријум из свог времена пресликао на садржаје културне прошлости, посредно га на тај начин претварајући у национални. Када је одговарајући на анкету часописа *Израз* 1969. године, био у прилици да образложи своје политичко полазиште, он је одлучно одбацио могућност да би извор таквих идеја могао да буде у интегралистичком пројекту Бењамина Калаја; штавише, тврдио је да повезивање идеје о националној унификацији Босне и Херцеговине са аустроугарским културнополитичким полазиштима за циљ има њено компромитовање као реакционарне и назадне (Dizdar, M. 1981: 35).

Како је и зашто, након *Каменој сјавача*, дошло до овакве радикализације ставова Мака Диздара у извесној мери може да буде објашњено и ондашњим културнополитичким трендовима: у марту 1967, када је објављен есеј Мухамеда Филиповића, Друштво књижевника Хрватске усвојило је Декларацију о називу и положају хрватског књижевног језика, на коју је Удружење књижевника Србије одговорило неколико дана касније, Предлогом за размишљање групе писаца. Иако је ово одрицање од Новосадског договора о стандардизацији заједничког, српско-хрватског језика у Србији различитим политичким притисцима било заустављено (уп. Селинић 2017), сам догађај је несумњиво био најава пропасти југословенског пројекта.

Мак Диздар се у ову полемику укључио пред сам крај 1970, историјским двобројем часописа *Животи*, у којем је објављен још један његов есеј од значаја за идеологију интегралне босанске нације, „Маргиналије о језику и око њега”. Враћајући се теми босанске културе из историјске

перспективе – самоувереним писањем о босанским варијантама глаголице и ћирилице, о босанској писмености као плоду рада фрањеваца и муслимана – и упуштајући се у специјалистичке теме попут гласовних промена у историји језика, Мак Диздар је тврдио да постоји босански језик, „аутохтони стандардни”, са вековном традицијом, који „није подударан са језиком двију варијанти”, односно са српским и хрватским (1970: 118). Одбацујући затим евентуалне приговоре лингвистичких стручњака као „клановске” – „не дају никоме да зине ако није из њиховог еснафа, боље рећи клана”, каже Диздар (1970: 120) – он хотимично брише разлику између разговора, говора и језика, наводећи низ примера којима жели да докаже постојање „језичке диктатуре” у Босни и Херцеговини, односно процеса планског истискивања босанског језика из свакодневне употребе. Иако избегава да отворено каже одакле долази та претња, одабраним примерима сугерише да је она са источних обала Дрине, из Србије.

Како би ојачао своју аргументацију, Мак Диздар затим напушта лингвистички терен и окреће се тзв. историјским правима: док су „босанско-херцеговачки Муслимани [...] аутохтони старинци”, тврди он, становништво источне Херцеговине је скоро у потпуности дошљачко, „од прије 100-200 година”, нанешено „из источних крајева [...] колонизацијом што су је спровеле турске власти” (Dizdar, M. 1970: 118). Актуализујући, на овај начин, писање свог брата Хамида о „влашким чобанима” из брошуре *Муслимани и кришћани*, Мак Диздар је истовремено истиснуо источнохерцеговачки дијалект, на којем почива српски књижевни језик, са територије Босне и Херцеговине: посреди је, наводно, „један од црногорских говора, чије се подручје не поклапа са садашњом источном Херцеговином” (1970: 114).

Иако наратив о српској културној колонизацији босанско-херцеговачког простора нема историјско покриће – најранији спомен српског присуства на том простору потиче с почетка 9. века, док су према пописима становништва Срби у Босни и Херцеговини све до 1991. били већина (уп. Bataković 1996) – „Маргиналије о језику” су се, његовом афирмацијом, савршено уклопиле у идеолошке оквире Хрватског прољећа; сарајевска декларација о хрватском језику, коју су потписала седморица аутора из Босне и Херцеговине, објављена је само месец дана након њих, у јануару 1971. године.

Мак Диздар је данас, у енциклопедијама и лексиконима, означен као писац двојне или чак тројне припадности; у *Лексикону јужнословенских књижевности* Руске академије наука, на пример, стоји да је посреди „босанско-херцеговачки бошњачки песник који је себе сматрао и хрватским песником” (Иљина, ред. 2012: 110) Хрватски књижевни историчари, од Анте Стамаћа до Слободана Новаковића Просперова, такође су га прихватили као свог; Четрнаести неретвански књижевни, зnanствени и културни сусрет, на којем су, лета 2018, излагали чланови

Хрватске академије знаности и умјетности, био је њему посвећен, и то као преваходно хрватском аутору.

Традиција по којој је Мак Диздар хрватски песник своје корене вероватно има у писању усташке штампе током Другог светског рата, која га је, нешто ређе него Хамида, сврставала међу „своје” ауторе. Тај наратив је актуализован 1966, када је, уз Макову сагласност, песма „Хоризонтално и вертикално” објављена у *Антологији хрватске поезије двадесетих година од Крањчевића до данас* Михаљића, Пупачића и Шољана; неколико година касније, 1971, три песме – „Исказ петог свједока”, „Да онда забораве да заборављају” и „Модра ријека” – уврштене су и у *Златну књију хрватској јесени од почетка до данас* Влатка Павлетића, коју је објавила Матица хрватска. За Маковог живота, пак, ниједна његова ауторска збирка није била објављена у Хрватској.⁵

На ову традицију повољно су утицали и овде анализирани есеји, као и полемика која је за „Маргиналијама о језику” уследила: на годишњој скупштини Удружења књижевника Босне и Херцеговине, тадашњи његов секретар, Рајко Петров Ного, критиковао је Мака Диздара због уређивачке политике у часопису *Животи*; расправа је убрзо пресељена на терен личног морала – да ли је Ного утицао на доделу станова уметницима и ненаменски трошио средства Удружења (Dizdar, M. 1971: 5) – и националистичких ставова њених учесника – да ли су аутори из осталих република уопште добродошли у *Животи* и да ли је ратна прошлост Мака Диздара сумњива (уп. Ного 2013). Диздар је, са тројицом хрватских писаца, убрзо поднео оставку на место у управи Удружења, оптужујући групу чланова, са Новицом Петковићем на челу, за сопствени „прогон”.

Ова борба за културни мејнстрим у Босни и Херцеговини одвијала се у контексту маспоковских идеја, и то је за њено разумевање веома важно. Ного је касније тврдио да је Матица хрватска „писала је забринута писма: шта се то ради са знаменитим хрватским пјесником” (2013: 88), док је Ибрахим Кајан сведочио да је током Шимићевих сусрета 1971, Марија Пеакић Жаја поздравила Мака Диздара у име председника Матике хрватске и Друштва књижевника Хрватске, што је звучало „превише покровитељски, заштитнички и патерналистички” (Кајан 2020).

Да би овај портрет био заиста потпун, не би требало сметнути с ума ни остале библиографске чињенице: Мак Диздар је сарађивао са српским новинама, књижевним часописима и издавачима, почетком педесетих приредио је избор српских народних песама о Марку Краљевићу, писао је о српским писцима – својим савременицима и приређивао је сарајевска издања њихових књига, прво издање његове збирке *Минијашуре*, 1965. године, објавила је крушевачка Багдала, ћирилицом, имао је, као стваралац, препознатљиве тематске и поетичке ослонце у српској поезији, *Каменој сивача* афирмисала је и наградила

5 Прва збирка Мака Диздара објављена у Хрватској биле су *Пјесме* које је издала загребачка Зора 1972, годину дана након песникове смрти.

српска књижевна критика, а он сам није се либио да прими признање које носи име једног од навећих српских романтичарских песника, Јована Јовановића Змаја.

Према Ногином сведочењу, Бранко В. Радичевић уврстио је, са Маковим допуштењем, његове песме у избор савремене српске поезије који је штампан у *НИН*-у (уп. Ного 2013); како у монографском издању Радичевићеве *Анџолоџије српског јесништва* 1969. године тих песама нема, једино што се може претпоставити јесте да се у погледу дате сагласности Мак Диздар предомислио.

Културнополитичко ангажовање Мака Диздара у последњим годинама живота – а преминуо је изненада, у јулу 1971. – било је недвосмислено антисрпско.

3.

Непринципијелно би, након свега, било о књижевној националности браће Диздар говорити као о постојаној или монолитној категорији. И почетни парадокс – да су два рођена брата позиционирана у две различите националне књижевности – након помнијег испитивања престаје у ствари да постоји: то су привиди, химере које је омогућавао југословенски културни и друштвенополитички контекст.

Браћа Диздар нису доживела формално-правно легитимисање муслиманске нације, до којег је дошло почетком седамдесетих. Из те перспективе, могло би се помислити да они нису ни имали другог избора до да се крећу између Београда и Загреба, односно између српског и хрватског идентитета.

Ови, *технички* разлози, међутим, само скривају оне који су били стварнији и дубљи: једино су писци муслиманске вероисповести испољавали ову променљивост, склоност лутању између националних идентитета; много су ређи међу њима били они који су истрајавали у своме бошњаштву, дубоко укорененом у исламској религији и оријенталном наслеђу. Ако се по страни остави и околност да су културне прилике у Сарајеву биле знатно неповољније од оних у Београду и Загребу – те да су могућности за што ширу афирмацију писце привлачиле без обзира на њене идентитетске импликације – остаје чињеница да је та променљивост била показатељ неизграђене националне самосвести, али и облик потраге за новим идентитетом, што је у политици и култури социјалистичке Југославије било снажно подржавано.

Браћа Диздар су овој потрази значајно допринела: Хамид је својим радом у архивистици афирмисао оријенталне слојеве тог идентитета, док се Мак, у новинским чланцима и есејима из последњих година живота, залагао за пројекат интегралне босанске нације; обојица су била *на шраћу* бошњачког идентитета у оном смислу који тај појам данас има.

То, међутим, не значи да би било оправдано њихову књижевну националност сада сводити на бошњачку или босанско-херцеговачку, јер би тиме и сложеност културне ситуације у којој су живели и стварали била погрешно интерпретирана: обојица су, на различите начине, учествовала у култури и српског и хрватског националног колектива, нигде се трајније не задржавајући.

Опуси браће Диздар налазе се на границама српског националног корпуса, и та граница би и у књижевној историји и библиографији на адекватан начин требало да буде обележена.

Литература

Albahari, ur. 1981: *Sarajevo u revoluciji*. T. 4, N. Albahari (ured.), Sarajevo: Istorijski arhiv.

Bataković 1996: D. Bataković, *The Serbs of Bosnia & Herzegovina: history and politics*, Paris: Dialogue.

Вранеш 2010: А. Вранеш, *Основи теорије и историје библиографије*, Бањалука – Београд: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Филолошки факултет Универзитета.

Деретић 1996: Ј. Деретић, *Пути српске књижевности: именуишени, границе, тежње*, Београд: СКЗ.

Dizdar, M. 1970: M. Dizdar, Marginalije o jeziku i oko njega, Sarajevo: *Život*, 11/12, 109–120.

Dizdar, M. 1971: M. Dizdar, Nemoćno prazoslovlje, Sarajevo: *Oslobođenje*, 8147, 5.

Dizdar, M. 1981: M. Dizdar, *Izabrana djela. Knj. 3*, Sarajevo: Svjetlost.

Dizdar, H. 1932: H. Dizdar, Odgovor Aliji Nametku i Muniru Šahinoviću Ekremovu: povodom zabadanja u Slobodnoj riječi i Novom Beharu, Sarajevo: *Jugoslovenska pošta*, 907, 7.

Dizdar, H. 1944a: H. Dizdar, *Muslimani i kršćani pod turskom vlašću u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo: Knjižara H. Ahmeda Kujundžića.

Dizdar, H. 1944b: H. Dizdar, *Sevdalinke: izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*, Sarajevo: Državna krugovalna postaja.

Dizdar, H. 1952: H. Dizdar, *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Seljačka knjiga.

Dizdar, H. 1958: H. Dizdar, Bilješke o razvoju štampe u Bosni i Hercegovini, Sarajevo: *Život*, 7, 2/3.

Dizdar, H., 2008: H. Dizdar, *Odabrani arhivistički i historijski radovi*, Sarajevo: Istorijski arhiv.

Иљина, ред. 2012: *Лексикон јужнославјанских литератур*, Г. Ј. Иљина (ред.), Москва: Индрик.

Јевтић 1941: Б. Јевтић, Данашње Сарајево показује живот готово у свима областима стваралачке културе, Београд: *Политика* 11792, 10.

Кајан 2020: I. Kajan. Hajka na Hamida Dizdara, hajka do smrti. *INS: Bosnian News Service*, 19. 2. 2020. Pristupljeno 14. 10. 2021.

KJK 1957: Dizdar Hamid, *Ko je ko u Jugoslaviji: biografski podaci o jugoslovenskim savremeniciima*, Beograd: Sedma sila.

Ломпар 2018: М. Ломпар, *Дух самопоорицања: прилози кријици српске културне историје. У сеници титовске власти*, Београд: Catena mundi.

Михаиловић и др. 2016: Д. Михаиловић и др. *Зајоченици Голог отока: рејсисар лица осуђиваних због Информбироа*, Београд: Архив Србије – Институт за савремену историју.

Nametak 1932: A. Nametak, O našem prosječnom novinaru, Sarajevo: *Novi Behar* 23/24, 325–326.

Nametak 1997: A. Nametak, *Sarajevske uspomene*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

N. N. 1943: Komemorativna svečanost Ustaške vojnice u Kasindolu, Sarajevo: *Sarajevski Novi list*, 584, 3.

Ного 2013: Р. П. Ного, *Зајишишо, Рајко*, Београд: „Филип Вишњић“.

Ridžal 2019: H. Ridžal, Veliki Hamid Dizdar – od ustaških premlaćivanja do Golog otoka, Sarajevo: *Stav*, 30. 12. 2019, 252–252.

Селинић 2017: С. П. Селинић, *Србија и језички сукоб у Југославији 1967*, Београд: Институт за новију историју Србије.

Тутњевић 2011: С. Тутњевић, *Размеђа књижевних јокова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник.

Filipović 1967: M. Filipović, Bosanski duh u književnosti – šta je to?, Sarajevo: *Život* 3, 3–18.

Hurem 1968: R. Hurem, Konceptije nekih muslimanskih građanski orijentisanih političara o položaju Bosne i Hercegovine u vremenu od sredine 1943. do kraja 1944. godine, Sarajevo: *Prilozi Instituta za istoriju radničkog pokreta* 4, 533–548.

Šahinović Ekremov 1932: M. Šahinović Ekremov, Jedna nečasna rabota Jugoslovenske pošte obzirom na članak Hamida Dizdara. Sarajevo: *Novi Behar*, 23/24, 333–334.

Шешел 2000: Процеси по приватној тужби пред Општинским судом у Сарајеву поводом објављивања текста ‘У цара Тројана козије уши’, *Феноменологија балканског деспојизма*, Београд: Српска радикална странка, 80–158.

Vesna M. Trijić / PARADOXES OF LITERARY NATIONALITY: THE CASE OF THE DIZDAR BROTHERS

Summary / This paper defines the term of literary nationality and explains its function in Serbian literary history and bibliography. It presents challenges in its application on the examples of literary and journalistic works of Hamid and Mak Dizdar, born brothers, of whom the first one was known as Serbian and the second one as Croatian author.

Our research has shown that Hamid Dizdar started his literary and journalistic career as an author of Serbian nationality: he wrote in Serbian language, worked in papers with strong pro-Serbian political orientation and even entered polemics due to such choices. However, during World War II, when Sarajevo became an important center of the Independent State of Croatia, he declared himself as Croatian writer of Muslim religion and took part in fascist propaganda. There are also a few testimonies of his cooperation with both partisans and chetniks. In communist Yugoslavia, he declared himself as Serbian once more and was entrusted important task of running the newly established Historical archive in Sarajevo. His archival works inclined to Bosnian integralism.

In the case of Mak Dizdar, works from the last five years of his life, from the book of poetry *Stone Sleeper* to the controversial “Marginalia about and around the language“, have been singled out as crucial in defining his literary nationality. It has been shown that only after the essay of Muhamed Filipović “Bosnian spirit in literature, what is that?“, in which *Stone Sleeper* was attributed as a milestone in the awakening of “Bosnian consciousness“, political views of Mak Dizdar had been radicalized, but only in his public engagement, not in his literary works.

The outcome of this research is awareness that the Yugoslav period can be adequately described in national literary histories and bibliographies only by applying the term of literary nationality.

Key words: literary nationality, Serbian literary history, Serbian retrospective bibliography, cultural politics, national identity, biliterariness

Примљен: 4. маја 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.

Славица Гароња Радованац¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ФИКЦИОНАЛНА ДЕЛА О ГОЛОМ ОТОКУ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КОЈУ ПИШУ ЖЕНЕ / ЖЕНЕ КАО ГЛАВНЕ, ФИКЦИОНАЛИЗОВАНЕ ЈУНАКИЊЕ У РОМАНИМА О ГОЛОМ ОТОКУ

У раду се разматра феномен фикционализације теме Голог отока у романима (које, највећим делом, пишу жене), као својеврсне колективне и идеолошке трауме, која је у социјалистичкој Југославији била табу тема више од 40 година. Тему Голог отока у женском идеолошком роману започињу Биљана Јовановић (*Душа, јединица моја*, 1984) и Боба Благојевић (*Скерлејна луда*, 1991), али главни замах голооточке тематике, настаје деведесетих, са распадом Југославије, и нестанком идеолошке цензуре. Настанак ових романа делимо на дела књижевница које су голооточку тортуру лично доживеле (Ж. Лебл, В. Ценић, М. Жицина, Е. Панић-Нахир, аутопоетички исказ) и на остварења оних аутора који су, будући рођени знатно касније, ову тематiku фиктивно обрадиле (Г. Залад, Д. Илић, Д. Гросман). Висок степен фикционализације у делима створио је од стварних имена, неколико упечатљивих литерарних јунакиња, чији смо степен фикционализације овде анализирали: Брана Марковић, Драгица Срзентић, Славка Погачаревић, Ева Панић Нахир, али и тип антихероине, тј. негативне јунакиње, у лику Марије Зелић, управнице логора на Голем отоку. Реч је о делима, који литерарним квалитетима треба да су много присутнији у нашој културној и књижевној свести.

Кључне речи: Резолуција ИБ, Голи оток, женски роман, фикционализација, Голооточанке као књижевне јунакиње

1.

Недавно сам прошла кроз Столац у Херцеговини (нажалост, без заустављања) и осмотрила, колико је било могуће, казамат, сад у рушевинама, у којима је четири године издржавала казну књижевница Милка Жицина (1902–1984), због „непријатељског деловања” током ИБ-резолуције, од 1951. до 1955. године. Зграда је из доба аустро-угарске окупације Босне и Херцеговине изграђена као касарна, а у Краљевини Југославији служила је за затвор комуниста (као и у суседној Билећи). За време Другог светског рата у њој су затварани родољуби и таоци, који су често одавде вођени на стрељање, а после рата, постала је затвор за

¹ sgaronja@gmail.com

„осуђене” ИБ-овке (док је Билећа била за мушкарце). Ето историје идеологије на нашем тлу, кроз само једну зграду, у једном граду. Столац је био логор за „осуђене” у регуларном судском процесу, док су на Голи оток упућивани осуђеници „без суђења”, на тзв. „друштвено-корисни рад” у првим годинама прогона тзв. Информбироваца².

Табу тема социјалистичке Југославије, Голи оток, свакако најтамнија мрља у њеној историји и поред свих очигледних благодети „хуманог социјализма”, у књижевности је, пробијајући цензорске баријере спорадично третирана, изазивајући у јавности, по правилу, углавном бурне реакције: од романа *Каг су цвешале тикве* Драгослава Михајловића крајем шездесетих, преко романа *Трен 2* Антонија Исаковића седамдесетих, или романа Мирослава Поповића *Угри банду*, све до мемоара Драгољуба Јовановића (*Музеј живих људи*), и Михаила Симића (*На Голом отоку*), првих мемоара о Голом отоку, да би након њеног распада 1991, настала права експанзија голооточке литературе – како мемоарске, тако и фикционалне – добијајући и свој систематизовани, научни облик, али тек са почетком 21. века.³ Међутим, дуго је остало потпуно непознато да су тамо робијале и жене, односно, тек деведесетих година 20. века појавила су се дела – фикционална и сведочанства жена-страдалница – да су и оне у великом броју, по разним основама, пролазиле кроз исту тортуру, као и мушкарци, јавивши се, дакле, нешто касније од својих мушких сапатника у мемоаристици и литератури. С обзиром на то да сам више пута писала на ову тему,⁴ овај рад ће се усмерити управо само на последњи сегмент, који је стално у развоју и непрестано се богати – на фикционализацију Голог отока као теме у српској књижевности, о којем од деведесетих прошлог века почињу да пишу и жене, односно, о женама Голооточанкама као главним јунакињама у савременој српској (и светској) књижевности. Приметиће се да тих дела нема много (романи, приповетке), али да њихов број – са нарастањем друштвене свести, али и истраживањима и открићима документарне грађе – кон-

2 Драгица Срзентић: „На Голом отоку су били административни кажњеници (без суда и судске истраге), на тзв. „друштвено-корисном раду”, а овде, у Стоцу, био је женски логор за суђене и осуђене Информбироовце, којој групи смо припадали и ми: мој муж Војо Срзентић, ја и Милка Жичина.” У књизи: *Славица Гароња, Жене говоре: разговори са књижевним савременицама једног столећа*, Београд, 2013, 229.

3 Николај Тимченко, *Психологија књижевне логорологије*; приредила Драгана Бедов; Задужбина Николаја Тимченка, Лесковац, 2014.

4 Славица Гароња Радованац, „Голи Оток и Резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене”, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Нови Сад, књ. LIX, св. 3/2011, 663–679; Славица Гароња Радованац, „Голооточка тематика у женском идеолошком роману”, *Што година од оснивања Југославије: искуство српске књижевности, филозофије и културе*. Излагања на 28. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе: Зборник радова крушевачке филозофско-књижевне школе, Културни центар Крушевац, Крушевац, 2018; Славица Гароња Радованац, „Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жичине)”, *Књижевна историја*, Београд, XLIV 2012, бр. 147, 367–397; Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, ФИЛУМ, Крагујевац, (Библиотека Црвена линија; Колекција Теорија, књижевност, култура; уредник Драган Бошковић), 2017, 494.

стантно расте. Такође, целокупна тематика Голог отока⁵ може се сагледати и поделити на два важна правца: на она фикционална дела, која су оствариле саме Голооточанке-књижевнице, које су, дакле, то лично доживеле, као и на дела инспирисана Голим отоком, књижевница (и књижевника) млађих генерација, којима су поједине приче и судбине из овог затвора послужиле за доследну фикционализацију, и који дакле, нису тамо лично били (што, наравно, не умањује степен естетске уверљивости њиховог дела).

Фикционализацију голооточког искуства започеле су књижевнице рођене, отприлике, у доба или непосредно након Резолуције Информбироа (1948), те је њихов проговор на ову тему заправо, претходио делима (старијих) књижевница које су ову голготу стварно доживеле. У идеолошком роману који пишу жене, ову тему је, додуше посредно, увела Биљана Јовановић⁶. У њеном роману *Душа, јединица моја* (1984), датом у форми породичне хронике, нарочито су одсликане мрачне педесете и велика полицијска репресија нове идеологије и власти, под плаштом чувања (угроженог) поретка након 1948. Новина коју доноси овај роман јесте тип негативног јунака, односно „полицијског доушника”, оног који је пристао да „сарађује” и денунцира (невине људе), што је тип јунака редак у српској књижевности. Симболично, у години распада Југославије, тему Голог отока у књижевности коју пишу жене, уводи Боба Благојевић,⁷ романом *Скерлејина луда*.⁸ Пишући још један „мушки роман” и одабравши за главног јунака једног голооточког страдалника, она остварује врхунско естетско дело које је у години објављивања (1991) остало прилично скрајнуто у јавности. У свом роману она прва отворено антиципира ову тему, која ће деведесетих, а потом и у првим деценијама 21. века добити легитимитет као појава од прворазредног значаја за узглобљавање дуго табуисане теме у новијој српској књижевности.⁹

Међутим, настанак првог романа једне књижевнице-заточенице, која је, дакле, стварно доживела тортуру голооточког типа, може се по-

5 Овде подразумевамо и логор у Стоцу, јер су сви логори били у систему идеолошког преваспитавања (истим методама) ИБ-оваца.

6 Биљана Јовановић (Београд, 1953–1996), кћерка познатог револуционара Блаже Јовановића, објавила је следеће романи: *Пада Авала* (1978), *Пси и остали* (1980), *Душа, јединица моја* (1984), као и две драме: *Урлик Меинхоф* (1976) и *Лети у јору као птица* (1976). Под њеним именом Српско књижевно друштво је установило награду за књижевност „Биљана Јовановић”.

7 Боба Благојевић (Београд, 1947–2000). Живела је у Београду, Лондону и Ослу. Студирала позоришну и филмску режију. Објавила: *Све звери шло су с њобом: приповешке* (1975) и романи: *Скерлејина луда* (1991 – најужи избор за НИН-ову награду) и *Пушница* (роман о Јасеновцу, 2002. – постхумно).

8 Боба Благојевић, *Скерлејина луда: прва књига која се зове и група књига*, 2. издање, Сабрана дела Бобе Благојевић, Алтера, Београд, 2002.

9 О овом роману више сам писала у свом раду „Голооточка тематика у женском идеолошком роману”, *Што година од оснивања Југославије: искуство српске књижевности, филозофије и културе*. Излагања на 28. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе: Зборник радова крушевачке филозофско-књижевне школе, Културни центар Крушевац, Крушевац, 2018.

мерити у 1971–72. годину, када Милка Жицина¹⁰ исписује свој значајан роман *Све, све, све*. Пратећи кроз њену рукописну заоставштину¹¹ датуме настанка овог романа (почетак рада на рукопису 24. априла 1971, а роман је завршен 9. маја 1972) – можемо установити да је тада и настало *прво дело* о женском ИБ-страдању (у логору Столац, као делу система логора сличних Голом отоку). Парадоксално је, такође, да је ово високоестетизовано дело – међу свим осталим делима жена-сведока и ИБ-страдалница – објављено последње, у односу на сва остала, и то постхумно (2002).¹² Писано, дакле седамдесетих, у јеку још увек врло јаке идеолошке цензуре, са свешћу да неће бити објављено за списатељичног живота, „сакривено у дупло дно ормана”, оно сведочи о моћи речи и рукописа – колико је креативна, естетска и хумана страна уметничког бића превладала сва друштвена и идеолошка зла и ограничења, као и тешку ругобу логорашке прошлости, а све у циљу јединственог задатка, постављеног изнад појединца – *сведочији и истину и само истину* – и не огрешити се о њу, па чак и – опростити. Како је добро приметио Драго Кекановић,¹³ „постмодернистички наслов” романа М. Жигине *Све, све, све* представља изведеницу у прошлом уводу насталом из стварних докумената („Све, све, је ш чула! Е, рећи ћеш, мајци, и шта си сањала! Све, све, све! Разумеш.”), чиме се остварује и јединствена уметничка композиција овог романа, који је, у основном фону, заснован симболично на форми фамозног „записника” („Па добро, нека онда и ово уђе у мој записник. Као додаток. Накнадно. После много година.”). Настао петнаест година након догађаја о којима говори (1955), а због познатих идеолошких околности остајући у рукопису и без могућности објављивања за живота књижевнице, све до 1993. године, своју рецепцију (и

10 Милка Жицина (Првча код Н. Градишке, 1902 – Београд, 1984), књижевница позната између два рата по роману *Кајин љуш* (1934), *Девојка за све* (1940). Попут Горког, њени „раднички универзитети” били су печалбарство широм Европе: од Беча, преко Немачке, до Париза (где упознаје супруга Илију Шакића), преко Луксембурга, до Београда, где је радећи као собарица написала *Кајин љуш*. Није учествовала у НОБ-у, али је снажно подржавала социјализам и комунистичку идеологију, када је примљена и у Партију (1950). Након издржане казне 1951–1955. као „ибеовка” у Стоцу, написала је роман о социјалистичким превирањима, *Друго имање* (1961), а после се готово потпуно повукла из јавности. Објавила пред смрт лирску прозу *Село моје* (1983), а постхумно, откривена су и објављена њена дела о ИБ-логорима: *Све, све, све* (2002) и *Сама* (2009). По часописима је остало расуто преко 50 њених приповедака, чији је избор недавно приредила Р. Гикић, под насловом *Нека што буде све* (2014). Заступљена је у 50 најбољих српских романа и у *Историји српске књижевности* Јована Деретића.

11 Заоставштина Милке Жигине откупљена је од њене последње наследнице, Наде Спирић, за Фонд млађих рукописа и архивалија Народне библиотеке Србије 2011. године, у коме сам учествовала са песникњом Радмилом Лазић и Добрилом Бегенишић, начелницом сектора за откупе заоставштине Народне библиотеке Србије.

12 Milka Žicina, *Sve, sve, sve*, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2002. Predgovor Drago Kekanović. Dodatak: Razgovor s Milkom Žicinom (razgovarao Marko Nedić). Сви цитати су из овог издања.

13 Drago Kekanović, *Pismo zemljankinji* (predgovor) u: Milka Žicina, *Sve, sve, sve*, SKD Prosvjeta, Zagreb, 2002, 5–11.

то недовољну, па и жанровски неадекватну¹⁴), роман *Све, све, све* доживљава тек са новим веком (2002) у издању СКД Просвјете из Загреба, а потом и 2011. (Дневник, Нови Сад), и то у скраћеној верзији (са рецензијом Михаила Лалића). Закасна рецепција овог романа, дакле, тридесет година од смрти књижевнице, односно, пола века од његовог настанка, умногоме је парадигма о рецепцији дела која пишу жене, не само у идеолошком оквиру и контексту.

Други фикционални роман једне књижевнице, такође страдалнице на Голом отоку, који је одмах и публикован (симболично, деведесетих) у литерарни фокус званично уводи тематику Голог отока и жене као главне јунакиње ИБ-страдања. Роман је, међутим, у тренутку појављивања прошао готово непримећен. Своје трагично искуство боравка на Голом отоку Вера Ценић¹⁵ преточила је у форму аутобиографског романа са симболичним насловом (у руској језичкој варијанти) *Кањец филма* (1994). Кроз двадесет поглавља, такође симболички насловљених, своју животну повест Вера Ценић исписује као доследно, лично искуство у *ја*-форми, у композиционом прстену где прво и последње поглавље носе исти наслов, као круг довршене приче – од тренутка хапшења, до повратка са Голог отока у родну кућу (у Врању). Иако исприповедан реалистичком нарацијом, у овом тексту неретко доминира високо профилисан лирски стил и симболична употреба језика, којим се гради аутентичан романескни свет. Тренутак хапшења (након изласка са пројекције филма из Руског дома у улици Народног фронта у Београду), јунакињу романа баца у чудовишно искуство, које се ниже филмском брзином (грубо ислеђивање у Главњачи, хитан транспорт возом, па бродом „Пуна” и стицање на Голи оток) и које је поставља у сасвим нову анти-егзистенцију. Кроз низ одабраних симболичних литерарних сегмената прати се унутрашњи свет главне јунакиње, али и портрети бројних сапатница, међу којима се издваја лик професорке Бране Марковић – хероине о којој су остала и бројна сећања других – насупротив изобличеним женским капоовкама и „ревидиркама” на челу са управницом логора на Св. Гргуру – Маријом Зелић. Тако је створено упечатљиво и естетски врло вредно романескно штиво. Важан прилог овом првом романсираном женском искуству о Голом отоку и његово тематско проширење представља и други роман Vere Ценић, *Исша прича* (2001), о тешкој, односно, немогућој мисији да се повратнице након

14 Новинар Љуба Вукмановић, објављујући делове овог рукописа као фељтон, у новосадском Дневнику 1993, у приличној мери је рецепцијски деградирао овај роман, чиме је он изгубио своје иманентне естетске вредности, свдећи га на жанр фељтонистике.

15 Вера Ценић рођена је 1930. у Врању. Као 20-годишња студенткиња књижевности Филозофског факултета у Београду ухапшена је 1950. и послата на Голи оток, где је провела две године. По повратку из логора дипломирала је, магистрирала (на тези о Бори Станковићу) и докторирала („Часописи Јужне Србије”) на истом факултету. Цео радни век провела је као професор гимназије, потом и професор на Педагошком факултету у Врању. Једна је од оснивача манифестације „Борини дани”. Сем стручних радова, објавила је и два белетристичка романа о свом голооточком страдању (*Кањец филма*, 1994; *Исша прича*, 2001). Умрла је 2020. године у Врању.

Голог отока врате у нормалан живот. И о овом роману је мало писано, иако представља важно уметничко сведочанство, написано истом литерарном снагом (са променом позиције приповедача – у трећем лицу јединине), попут претходног романа *Кањец филма*, а као значајан прилог женском идеолошком роману у нашој књижевности. Имала сам срећу и част да током Бориних дана у Врању, 2014. године посетим Веру Ценић у њеном дому, у Баба Златиној улици. Као спомен на то трајно пријатељство свакако остаје и мој разговор са Вером Ценић,¹⁶ који представља драгоцену допуну њеном делу и трауматичном животном искуству.

Сазрелост епохе да се проговори о „југословенском Гулагу“, иницирана ТВ-емисијом Данила Киша „Голи живот“, снимљеној у Израелу 1989, кроз непосредно сведочанство две Голооточанке, Жени Лебл и Еве Панић Нахир,¹⁷ емитованој у четири епизоде 1990. године, у предвечерје распада Југославије, створило је један плодносан тренд, да на основу сведочанстава још живих, у нашој свакодневници тихих и неприметних жена, а некадашњих логорашица на Голом отоку и у Стоцу, настану фикционална дела млађих ауторки, које су, дакле, створиле аутономно фикционално дело (роман, приповетку) инспирисане догађајима и трагичним јунакињама са Голог отока. Први фикционалан роман о женама с Голог отока, под насловом *Плава тишина* (2014)¹⁸ пише Гордана Залад, са предговором Добрице Ћосића. Посреди је трагична прича о пијанисткињи Наталији Радуловић, чији је једини грех био што је успут рекла да обожава музику Чајковског, а што ју је одвело на двогодишњу робију на Голи Оток. Дата сугестивним унутрашњим монологом у комбинацији са филмском нарацијом, динамичним распоредом слика, кроз текст са густим значењем, настао је јединствен, фиктивни лик Наталије Радуловић у чијем су страдању стоплене приче више (још живих) страдалница са Голог отока¹⁹ и за сада је једино романескно дело о судбини једне Голооточанке. Драматична радња исприповедана у првом лицу јединине, филмски „резев“, као и дубина понирања у психологију надређених – идеолошки острашћених – али и жртве –

16 Разговор са Вером Ценић: „Срећан је онај ко уме толико да осећа“, у књизи, Славица Гароња: *Жене говоре*, Београд, 2013, 31–51. Вера Ценић ми је том приликом рекла да је њено сећање на Голи оток настало потпуно спонтано и независно од ове ТВ-емисије, мада у споменутом интервјуу она описује и свој драгоцени сусрет са Жени Лебл у Израелу (знале су се, јер су у исто време робијале на Голом отоку).

17 ТВ-емисија „Голи живот“, снимана је у марту 1989. у Израелу, у продукцији Авала-филма, по сценарију Данила Киша, у режији Александра Мандића, емитована је од 15. до 18. фебруара 1990, узапотно, у четири епизоде, на ТВ Сарајево и ТВ Београд и изазвала велики одјек широм Југославије.

18 Gordana Zalad, *Plava tišina*; predgovor Dobrica Ćosić, Evro-giunti, Beograd, 2014. Гордана Залад је рођена у Подравској Слатини (1959). Дипломирала англистику и италијанистику на Филолошком факултету у Београду. Усавршавала се у Канади и Америци. Докторирала је на Факултету политичких наука у Београду, где предаје енглески језик. Ово јој је други роман.

19 Љубица и Смиља Филипчев, Голооточанке, послужиле су по речима саме Г. Залад, као прототипови за главну јунакињу овог романа. Смиља Филипчев је преминула 2014, а Љубица 2018. године.

невине и аполитичне у сваком погледу, ствара напетост и катарзичност, као особине које прате овај роман од почетка до краја, без „празног хода”. Иако је доживела издају многих из „бившег” живота, уз подршку два једина „људска лика” у логору (другарице Мире и старог доктора Костића), који јој помажу да преживи, а потом и негом брижне и угледне породице (отац хирург), јединка успева да се усправи и да настави даље – кроз музику. Слично искуству и осталих (стварних) страдалница и главну (фиктивну) јунакињу овог романа краси непоколебљива вера у лепоту, у уметност, у слободу и човека, коју ни најрадикалнији ни најбездушнији потези нељудскости нису успели да слома. Одслик ликова око ње – оних, постојаних, али и оних који су је издали, након повратка са Голог отока – уметнички сведоче о једној свеопштој историји бешчашћа и људског пада на само дно, али и снаге јединке да се поново уздигне. Роман је поентиран сучељавањем у времену и преласком из сећања (заправо периода писања књиге) на савремено доба, фокусиран на дан када у свечаној сали, пре премијере филма о Голом отоку (по њеној књизи), остарела Наталија изводи на клавиру своју омиљену композицију – Чајковског. Са заустављеном сценом, без патетике, али и споменом свих оних жена које ово нису доживеле (међу њима се посебно апострофира професорка Брана Марковић), присуствујемо једној својеврсној победи Личности над бесмислом, Хуманости над злом, и Лепоте уметности над идеологијом и свим облицима државно-идеолошке репресије у 20. веку. *Плава вишица* Гордане Залад, као фикционални роман о женама на Голом отоку,²⁰ први је прилог развоју једне теме – од документарног ка фикционалном, која ће, верујемо, тек имати своје следбенике.

2.

Када се из ових романа-сведочанстава сагледа зашто су све те жене ухапшене, прошавши невиђену, нељудску тортуру, схватиће се тек све размере и механизми једне наказне државне идеолошке репресије, свакако врхунца у иначе идеолошки језивом 20. веку – где је „револуција појела своју децу” и у свету однела такође, милионске жртве. Све ове жене су страдале на основу потпуно бесмислених оптужби и потпуно безазлених, људском уму несхватљивих „грехова”. Жени Лебл је пакао Голог отока доживела са 22 године (претходно једва избегавши као Јеврејка прогон немачких нациста) – не зато што је испричала у редакцији виц о Титу („љубичица бела од сто кила”), већ што није „пријавила Воју Ђукића, који јој је тај виц испричао”, а који је у суштини био – провокатор (и врло брзо као новинар *Полиџике* остварио метеорску

20 О женама на Голом Отоку први пише Мирослав Јосић Вишићи у роману *Приспуј у кай и семе* (1986). Видети: Марко Недић, *Поврашак иричи: огледи о савременој српској прози*, 2017, 199–209.

каријеру). Вера Ценић, стара 21 годину, потпуно аполитична, ухапшена је испред Руског дома, јер је гледала совјетски филм, и експресно послата на Голи оток, на двогодишњи „друштвено-корисни рад”. Ева Панић Нахир, стара 33 године, бескомпромисна револуционарка која је с мужем радила у позадини и спасила стотине илгалаца у рату, у понуди да се одрекне (већ убијеног) мужа „као издајника”, изабрала је да робија на Голем отоку. Драгица Срзентић, стара 39 година, супруга високопозиционираног партијског кадра Воје Срзентића, која је носила и Титово писмо Стаљину 1948, осуђена је без икаквих доказа, на 15 година робије, као „руска шпијунка”, не желећи да потпише никакав „извештај”, тј. денунцира остале „издајнике Партије”, а нити да се одрекне осуђеног мужа²¹. Најстарија међу њима, Милка Жицина²², стара 49 година, ухапшена је „због рушења поретка Југославије” и „братства и јединства”, јер је у редакцији „Рада” прокоментарисала причу хрватског књижевника Јоже Хорвата „Српски кључ” као увреду за српски народ (четири године), уз то је била и „шпијунски повезана” (пријатељство са брачним паром Срзентић – још четири године). У фикционалном роману *Плава шишина*, Наталија Радуловић, пијанисткиња, подучавајући бесплатно домареву кћерку, на дечије питање одговарајући да највише воли „руске композиторе” – за примитивног домара био довољан знак да је денунцира и трагично преусмери ток читавог њеног живота. Заједнички систем „преваспитавања” било је писање „извештаја”, односно, даље измишљање и денунцирање знаних и незнаних, што се називало „сарадњом”, чиме су се многе „ситније душе” и искупљивале, односно, шириле мрежу ухапшених, потпуно невиних људи, док су примери ових жена са интегритетом углавном кажњаване „тешким бојкотом”, као системским ломљењем личности (физички и психички), али која их, како се види, као бића није сломило.

Тесно преклапање аутобиографско-мемоарских записа и фикционално уобличавање носивних мотива из њих, постају и једна врста уметничке „голооточке” поетике. Тако публицистичка књига Жени Лебл²³ (*Љубицица бела*, настала након емитовања ТВ-емисије *Голи живои*), садржи јаке моменте фикционализације (рецимо, пасажима о појавама-симболима, који су је држали „у дослуху” са људским, и личним), односно, документарне чињенице у роману Вере Ценић, који постају по

21 Текст оптужнице против Драгице и Воје Срзентића може се прочитати у мојој књизи *Жена и идеологија*, 175–197. Видети и мој разговор са Драгицом Срзентић: „Књижевна јунакиња 20. века и сведок не само једне епохе”, у књизи, *Жене говоре*, 215–237.

22 Текст оптужнице против Милке Жичине у књизи: С. Гароња, *Жена и идеологија*, 175–197.

23 Ženi Lebl, *Ljubičica bela: dve i po godine u Jugo-gulagu za žene*, 1991. Сви наводи су према III издању (2009). Жени (Јованка) Лебл, рођена је 1927. у Алексинцу, од 1933. живела у Београду. Други светски рат провела скривена у Нишу, по хапшењу стигла у берлински Гестапо, одакле је ослобођена 1945. По повратку у Београд студирала Новинарско-дипломатску високу школу и радила као сарадник Политике. Ухапшена након вица о Титу, провела на Голем отоку две и по године (1949–1951). По изласку из логора, 1954. године добила пасош и иселила се у Израел где је написала више студија о сефардским Јеврејима у Београду, као и своје голооточко искуство у сарадњи са Данилом Кишом. Преминула у Израелу 2009. године.

начину обраде чиста литература и литерарни мотиви првог реда. Ако бисмо издвојили те кључне и носивне литерарне мотиве у голооточкој тематици (без обзира на жанр – публицистику или роман), могли бисмо извести зачуђујуће подударне мотиве, или истоветне тачке (чак изречене сличним изразима!), који се у (женском) искуству са Голог отока, који се могу прецизно извести кроз следеће „сижејне” тачке: долазак – брод „Пунат”, шпалир, туцање камена, трагач (ношење тешког камења од тачке А до тачке Б), ислеђивање, бојкот, „признавање”, „извештај”, најзад и доживљај изласка на слободу, а који стварају јединствену слику у аутентичности истоветно проживљене тортуре.

Уз ове, готово јединствено описане спољашње тачке стварности (угрожене јединке), најупечатљивији и литерарно најпродуктивнији су, међутим, психолошки процеси у борби јединке за очувањем свог унутрашњег интегритета, духовности (као јединог простора слободе), и моралне личности у тим тренуцима, на највећем испиту савести. Тај духовни унутрашњи рад јединке – на осмишљавању бесмисла, у менталној производњи топлоте, светлости, и лепоте, у потпуно антихуманом и нељудском простору, кроз јединствено остварење простора „унутрашње слободе”, односно, потпуне искључености из обесмишљеног спољашњег света зла и свакодневне физичко-психичке тортуре – највећи је успех личности и искуства, које бележе и странице свих ових књига.

Тако је већ у роману *Све, све, све* Милке Жицине приказан тај процес унутрашње психолошке борбе за опстанак и очување људског лика и личног интегритета: непристајање на тренутну стварност, што је први корак ка личној (барем духовној) унутрашњој слободи, у побуни бића које, истргнуто из дотадашњег нормалног живота, постаје не-биће, након двомесечног боравка у самици,²⁴ преко проласка „кроз шиб”, па до најтежих облика бојкота: „Нестало ме је... И престала сам да постојим као нормална особа... Јер мене ту није било... Извукао се човек из себе... из свега тога извукла се личности, и отишла” (М. Жицина, *Све, све, све*, 19, 49). Висока симболизација у овом роману (као начин да личност опстане „неокрњена”), кроз егзистенцијалну драму јединке, уобличава се и своди на три кључна (хуманистичка) симбола, који помажу да јединка ментално преживи. То су проналазак камена (Облутак), птице (Шева) и планине (Дедак). Сва три пронађена симбола, као упоришне тачке хуманизације простора око угрожене јединке у задатој егзистенцији, представљају у ствари „примални крик” јединке у жељи за очувањем целовите личности, са свих страна угрожене од свих облика свакодневног људског зла и то – системски организованог људског зла. Ова три, менталном снагом створена симбола, помажу јединки да сачува своју личност, али и свој сан „о лепом човеку”: „Лежао је у угаженој трави

24 Милка Жицина, *Сама*, прир. Љ. Вукмановић, 2009. Ова краћа, модернистичка проза, о боравку у злогласној Главњачи, накнадно пронађена и објављена, неће бити непосредан предмет овог рада. Више о њој у мом раду „Дорћолски животни круг Милке Жицине” (у књизи: *Жена и идеологија*, 149–198).

одмах поред мене [...] Могло га се додирнути, чак подржати у руци. А био је гладак, пријатан, и мио, тако мио. И тако, у то време стекла сам јединог пријатеља. Облутак: он је све примао, све схватао и – *није ме издао...*" (курзив С. Г. Р., 53). И даље: „Брзо је нестала, шевица. И боље. Прелетела је тај високи зид удно кога туцам камен, шевица, *делић слободе...*" (курзив С. Г. Р., 48). Најзад, симбол свеколике слободе је и планина изнад зидова логора, са врхом Дедак, који је сваки дан гледала и који јој је уливао снагу да постоји нешто веће, моћније и трајније од тренутног (људског) зла: „Тамо се једноставно појавио Дедак... поглед је могао слободно да се вине удаљ, преко високог зида, уз плаво небо, и загрли меке беле облачиће" (М. Жицина, *Све, све, све*, 64).

Литераризацију текста и у роману *Кањец филма* Вере Ценић чине слични симболи, окупљени око речи *галеб, дрвце, светишник* (светлост). Ови простори су додатно предметизовани атрибутом *бело* (бели галеб, бели брод), као симболом душевне чистоте, неупрљане ругобом дате стварности у том оскрнављеном простору голог камена. Јединка овде проналази утеху у призору галеба, који лети изнад острва и емитује простор слободе, као и белог брода, који случајно промиче близу острва, као призора идиле, и неког већ заборављеног, слободног и хуманог људског света. Та белина, која емитује саму есенцију чистоте људског бића, насупрот животу упрљаног злом, до високе симболизације нарочито је присутна у роману *Плава шишина* Г. Залад:

Одједном се у мени појавила та огромна безнадна празнина. Чисто белило. Бескрајна белина у којој нема мисли. Избрисала сам све догађаје, све мисли, све особе и пустила белину да продре, да се настани у мом мозгу, у мом телу. Само када би могла да потраје [...] Када бих само могла да у том дивном безгласном и безвременом белилу све заборавим: да не марим ни ко сам, ни шта сам, ни одакле сам, ни шта овде радим, како изгледам, нити куда идем. Уколико ћу уопште икада отићи одавде. Сва се предајем белилу и празнини, и срећна сам. Љубоморно чувам своје белило само за себе: оно је моја тајна (Г. Залад, *Плава шишина*, 107).

Затворенице проналазе своју „тајну”, којом се штите и пркосе окружењу (људског) зла. Тако Вера Ценић проналази свог тајног пријатеља у „свом дрвету” које посећује свакога дана: „Осмаграм, посмаграм, дишем и смешим се живом бићу, дрвцету пред собом [...] Живи усамљено, никло из напрслине камена [...] Живети треба по сваку цену – као да ми саопштава то дрвце још усправно, зелено и пркосно. Оно је чудо, зато га тако с тужним одушевљењем и додирујем. Нипошто га не бих ископала кад уме тако да живи. Оно ми улива наду какву ми не пружа нико у мом окружењу [...] (В. Ценић, *Коњец филма*, 173), док је пронађена и убрана љубичица, потом скривена у порубу цепа – врхунска манифестација пркоса и отпора затворским властима (као што флора посредно симболизује и бесмртност живота), али и „изгубљена песма њеног живота”:

Можда сам је зато и нашла њу, малену, расцветану дивљу љубичицу. Никла је, порасла и процветала из пукотине камена [...] Она је огледало мог живота. Љубав, она је у мени жива. Нашла сам тајну коју све време овде свесно и несвесно тражим [...] Уместо ухапшене љубави, згажене чежње, одузетог осмеха, забрањене наде добила сам овај цвет и све ће ми се вратити [...] Пред непосредном опасношћу да ће ме ухватити у субверзивној делатности, у тренутку оволике светковине која је апсолутно недопустива, сакривам цвет који већ вене у мрак, у џеп робијашког капута. Нека слободно увене. Носићу га на длану душе кроз цео живот, знам. Више нико не може да ми одузме ништа. Више не дам! [...] Певам сопствену песму коју икада нећете ухватити (В. Ценић, *Кањец филма*, 187–188).

Ипак, можда симбол светионика најексплицитније представља облик те више, метафизичке светлости и победе сваковрсно психо-физички угрожене јединке. Он се филозофски преобликује у унутрашњу ауторкину духовну победу – и уопште – победу духовности (светлости) над ограниченошћу сурове стварности, током издржавања казне ноћног стајања: „Наједном, кроз прозор угледам *светионик*: уместо казне – награда, помислим... Светионик се пали на девет кад бројим брзо... Не зна /стражарка/ да се дружим са светиоником. Откривам за себе како постоје стања душе за која нису потребне речи [...] (курзив С. Г. Р., 197).²⁵

Самоћа је двострука – пред људима и пред собом – тек у средишту бића је слобода: „Ћутала сам у себи. Ово „ћутати у себи” је једини израз којим би се могло објаснити то двојно ћутање: према вани и према себи. На оно према вани, за толико времена, већ сам била навикла; но сада ћутала у себи, за себе, а то је непријатно пред собом, у себи; пред собом се претварати [...]” (М. Жицина, *Све, све, све*, 136–137). Казна се (у бојкоту) издржава и „писањем у глави” приче (М. Жицина), која пркосно ујутру самој себи обећава: „А причу ћу запамтити”, односно, писањем читаве књиге (фиктивна јунакиња Наталија, у *Плавој тишини*). Реч овде достиже највиши степен егзистенцијалног спаса и смисла, духовне вредности, као и у пасажу Жени Лебл:

[...] У тренуцима пред понирање у дубок сан ја сам на веома тврдим лежајима или испод њих замишљала да седим за столом, држим оловку у руци и бележим речи и реченице по папиру, који сам готово заборавила како изгледа [...] Толико сам се уносила у чаробни свет књига, да сам се чак плашила да ме неко не види и чује како их бирам, вадим са полице, отварам, прелиставам [...] Моје сећање је постало моја библиотека, моја најприватнија библиотека, која ми је служила да пребродим трауму оног броја слова у двадесет речи месечно које сам могла да напишем – ако нисам била бојкотована. То је у најбољем случају било 240 речи годишње. Тако је моје сећање, та моја приватна библиотека, постало ослонац мога опстанка и мога рањеног тела али пуно наде да ми дух остане здрав, бистар – и слободан [...] Сада ми је било најважније не да преживим, већ

25 Вера Ценић, *Кањец филма*, Књижевна заједница Врања, Врање, 1994. Сви наводи су према овом издању.

ако преживим да останем часно људско биће. Да сачувам хуманост, моју унутрашњу равнотежу, да не полудим. И да – можда – посведочим о ономе што сам видела, осетила и преживела, да опишем живот без живота, изгубљене, мртве године (Ж. Лебл, *Љубичица бела*, 101).

Ипак, и поред система усмереног на испирање мозга и уништавање личности, односно, поништавање бића, овде промичу и ликови оних појединаца, због којих није умрла нада и вера у човека, поједина реч, само гест, који су их у одређеном тренутку подржали и спасили – помогли да преживе. Код Жицине су то симболична имена: Личанка Јока, докторка Нојка (партизански мајор-лекарка из рата, која сада „риба под на коленима на мокрим даскама“), или Плавка, која јој се прва обраћа као „живом бићу“ након операције: „Плавка је била пажљива и мила и држала је под руку, одмарале су се успут по клупама и камењу. – Сад мораш добро јести, много си крви изгубила [...]” Али, изнад свих, у видокругу је Гиња: „Сутрадан поподне је Гиња, уз дискретну пратњу Сањину, пришла болесној својој пријатељици. После толико времена! И толико тога! Села је поред болеснице на столицу и – загрцнула се.” (Све, све, све, 223) Примери другарства, или бунта, само у једном гесту, али довољном да јединка живне и поврати посусталу наду, односно преживи, незаборавни су. Код Вере Ценић, то је била – неприкосновено – професорка Брана Марковић (чиме је Вера Ценић ову иначе историјску личност фикционализовала и уздигла у симбол ретко усправног људског бића, и упркос свему, несавитљиве личности – са трагизмом достојним античких хериоина). Код Жени Лебл, то је Црногорка Даница, „првоборац, једино створење које је пренело пушкомитраљез преко Сутјеске, о њеној храбрости су се причала чуда док није доспела овамо,” или припроста сељанка са Баније која јој показује „жилу куцавицу” у камену (што јој знатно олакшава претешки посао). Код фиктивне јунакиње Наталије у роману *Плава шишина*, такође провејавају две личности, захваљујући којима је и преживела: то је другарица Мира (у сваком украденом тренутку уз њу), као и доктор Јован Петровић (студент код њеног оца), који јој спасава ногу, али посредно, и живот.

Изазак на слободу, прати скоро истоветан осећај и доживљај – нису стигле да се „поздраве” са драгим призорима-симболима који су им уливали снагу („А колика жеља јој је била да се опрости са Дедаком, да га погледа с ове стране, ван зидова, и не само да га погледа [...]” М. Жицина, *Све, све, све*, 269). Све је „као лепи сан”, „као у сну” (М. Жицина, Ж. Лебл): „[...] Из трансa су ме тргле руке, нечије, које су ме гурале у правцу групе... *Није, значи, сан.* (курзив С. Г. Р.). Није причина. Али како то?... Мислила сам на оне с којима сам провела толике дане, а које су остајале. Нису ми дозволили да се опростим од њих.” (Ж. Лебл, *Љубичица бела*, 105). Сам тренутак вести да је пуштена, Вера Ценић не описује, али симболичним сликама, гради се дан након изласка на слободу: „Не носимо ништа сем новца и неких путних исправа... Међутим, ја сам сакрила две драгоцености. У левом цепу шињела носим трунчице оне

некадашње љубичице... Чека бели брод. Онај што смо га са Светог Гргура пратиле погледом као да је био лепши. Или чежња има лепши изглед пре него што постане стварна могућност избављења..." (В. Ценић, *Кањец филма*, 208). По доласку у родну кућу и Вера Ценић има исти осећај да је „у сну”: „Невероватно, а није сан. (курзив С. Г. Р.)” И отац, који њен повратак изједначава са повратком војника из многобројних (херојских) српских ратова: „Вратио се мој војник, наш војник, браћо, ево, наш војник, ваш војник, ево..." (В. Ценић, *Кањец филма*, 210).

Сусрет у фиктивном роману *Плава шишина* Г. Залад за нијансу је још допунио ове, уистину катарзичне, тренутке. Дошавши у рано јутро са Железничке станице у улицу свог детињства, пијанисткиња и логорашица Наталија Радуловић, зауставила се пред зградом где је становала: „Ослонила сам се леђима на белу кору платана чије су гране од најранијег детињства увесељавале моје буђење. Морала сам да се смирим и скупим снагу да уђем у зграду. [...] А када сам се запутила ка улазу, спазих тату. Он ме није одмах приметио. Затворио је врата за собом, пребацио торбу из једне у другу руку и тек тада ме је погледао. Али ме није познао [...]" (Г. Залад, *Плава шишина*, 122).

3. ФИКЦИОНАЛНИ ЛИКОВИ ХЕРОИНА СА ГОЛОГ ОТОКА

Мало је сачуваних исповести жена о Голом отоку – након четрдесет година ћутње, биолошки их је, већ осамдесетих и деведесетих 20. века, доста отишло из живота. Остале, у дубокој старости, у последњи час, исприповедале су као испитанице понешто о свом страдању појединим истраживачима. О томе је говорила и Вера Ценић:

Мени, тада тако младој, на Голом отоку, биле су веома занимљиве и судбине жена – сестара народних хероја. Сећам се Анђе Милићевић, сестре Жарка Зрењанина, Мире Станимировић са истетовираним бројем на руци јер је преживела и Аушвиц, Миљуше Јовановић, сестре Арсе Јовановића, др Аделе Бохуницки, шпанског борца, Кристе Кусовац, супруге Лабуда Кусовца, и још многих жена бораца пролетерских бригада. Све су то, из моје перспективе, трагичне јунакиње. Скептична сам да ће о њима бити написано достојно литерарно сведочанство.²⁶

Свака од ових судбина је заиста за роман у свој трагичности и парадоксу њихове животне судбине – све су оне биле, највећим делом, у служби „победничке” идеологије, којој су припадале искрено и без остатка, подносећи личне и немерљиве жртве, дакле, и саме доприносећи њеној победи, а потом падајући на само дно као жртве људског бешчашћа, кроз механизам који је потирао не само њихове идеале о праведном друштву, већ и саму људску личност. Уз ова имена жена-хероина,

26 Вера Ценић: „Срећан је онај ко уме толико да осећа”, у књизи: С. Гароња, *Жене говоре*, 41.

која је као сведок споменула Вера Ценић, и које ће можда бити предло- жак за неко будуће велико фикционално остварење, у књигама које ана- лизирамо издвојило се неколико ликова жена, које су већ добиле свој фикционални лик, а тиме и вечити облик живота у литератури. И сама Вера Ценић, као сведок, у том смислу дала је најдрагоценији прилог књижевно оваплоћујући две своје голооточке сапатнице: професорку Брану Марковић (*Кањец филма*) и своју суграђанку Славку Погачаре- вић (*Иста прича*), којима у своје две књиге посвећује по поглавље, али које се у литерарном смислу могу сматрати и засебним, уметнички за- окруженим приповеткама. На исти начин, у роману *Све, све, све* Мил- ке Жицине, прототип фиктивне главне јунакиње, стално у ауторкином видокругу, јесте њена сапатница Драгица Срзентић, у роману названа Гиња. У случају романа *Плава шишина* Гордане Залад, фиктивни лик Наталије Радуловић сачињен је према исповестима три Голооточчанке, које је Г. Залад имала прилику да упозна: Смиље Филипчев, Маше и Љубице. Најзад, и једна од јунакиња ТВ серије „Голи живот”, Ева Панић Нахир, добила је свој литерарни споменик. У недавно изашлом рома- ну израелског писца Давида Гросмана *Животи се са мношћом њој* (2019), Ева Нахир је писцу послужила као инспирација за литерарну обраду и главни литерарни лик Вере. Ипак, њен животни пут (испо- вест) далеко је успешније обрадио Дане Илић у својој малој романси- раној монографији под једноставним насловом *Ева* (2016). Феномен да се међу свим сећањима голооточких страдалница истиче и управница женског логора, Марија Зелић, која је у дубокој старости говорила и за Радио-Београд, одредио је да и њу обрадимо у овом прегледу лите- рарних (фикционализованих) портрета, и то као својеврсну негативну јунакињу.

3.1. БРАНА МАРКОВИЋ

Најимпресивнији лик, који је споменут апсолутно у свим сећањима Голооточчанки, као симбол трагичне хероине – која је остала на Голом отоку до његовог укидања, никада „не ревидирајући став” и не пристајући ни у једном тренутку на унутрашње, људско понижење (на- супрот сталном, физичком), што је значило вишегодишњи бојкот, а ос- тајући усправна у својој духовној независности, као личност изузетног људског интегритета, јесте лик Бране Марковић²⁷. По професији про-

27 Бранислава Марковић била је супруга др Симе Марковића (Крагујевац, 1888 – Москва, 1939), доктора математичких наука, универзитетског професора, аутора 17 ауторских књига из фи- зике, математике, политичких и друштвено-филозофских питања, генералног секретара КПЈ (1921), који је лично упознао и Лењина и који је након прогона КПЈ у Краљевини СХС и више хапшења и робијања, емигрирао заједно са супругом Браниславом у СССР-у 1935. године, где се запослио као научни сарадник на Физичком институту Академије СССР-а и радио као про- фесор у Москви и Одеси. Искључиван из КПЈ-а (због другачијих ставова о националном питању у погледу Југославије – супротно ставу Коминтерне), дефинитивно искључен 1938. (у доба сту- пања Тита за генералног секретара), ускоро ухапшен од НКВД-а и стрељан у стаљинистичким чисткама 1939. године у Москви. Рехабилитован 10. јуна 1958, у СССР-у, никада рехабилитован

фесор француског језика и књижевности, преводилац и полиглота, као супруга др Симе Марковића, првог секретара КПЈ и народног посланика у Краљевини Југославији, остала је у упечатљивом спомену свих логорашица, које су имале прилике и на трен да је сретну. Када је, међу првима, ухапшена у лето 1949, професорка Брана Марковић је имала око шездесет година²⁸. О њој пише Жени Лебл:

Све је било тешко, претешко, али милион пута лакше него пунити буре без дна! А то је радила професор Брана, удовица Симе Марковића [...] који би, да није у „чистки“ 1939. стрељан у СССР – вероватно био опасан конкурент другу Титу. На Голом отоку Брана је морала да захвата морску воду кофом, да је носи до врха брда и тамо пуни буре – без дна! Радила је жена свој посао, захватала воду и теглила, сипала, па онда све наново [...] Мени се чини да ме је неколико пута, онако у пролазу, погледала људски, сажаљиво, не онако како би требало ‘банду’ гледати. А за мене је и сваки добар поглед био нешто велико [...] (Ж. Лебл, *Љубичица бела*, 97).

Остала је у упечатљивом спомену и Еви Панић Нахир:

Сећам се старе Бране Марковић. [...] Стигла је на Свети Гргур са првом групом ухапшеница [...] Њу су страшно мучили. Брана је била жена Симе Марковића, првог секретара Партије. Као врсни филолог и полиглота радила је као преводилац у Централном комитету. Када је избила свађа због Резолуције, Брана је ухапшена и у логору је остала до његовог затварања. Непрестано је стајала у бараца, са њом нико није смео да проговори ни реч. Једном приликом смо остале саме. Брана је носила кантицу пуну људског измета – то јој је била казна. Пришла сам јој и рекла: ‘Брано, спусти ту канту, ево овде има купина, наједи се купина, па идемо даље. Ђутала је и готово никад није говорила’ (Д. Илић, *Ева*, 124).

Како пише и Ж. Лебл, „Сломила ју је ‘слобода’”. Али је најинтересантније да њу у својим позним сећањима (у разговору на Радио Београду са Светланом Лукић) посебно спомиње, тада још жива (1990) бивша управница женског логора на Голом отоку Марија Зелић, можда као закаснили вид кајања, односно „нечисте савести”. У ствари, она нам значајно допуњује лик Бране Марковић, који дат из „супротне” перспективе, оставља још снажнији утисак и драгоцену осветљава ову изузетну жену и њену личност:

Бојкотована је, рецимо, била Брана Марковић, с њом не може нико да разговара, мада је *Брана тврдила да није бојкошована, и што је њен безобразлук био, каже – не бојкошујете ви мене, бојкошујем ја вас, ја с вама нећу*

у редовима КПЈ и у Југославији (мада су његови ставови о националном питању касније прихваћени као најмеродавнији).

28 Владимир Дедијер, који је у последњим годинама живота од историје правио сензационализам, у емисији „Порота”, ТВ Београд, 9. јула 1990, наводи да је Брана Марковић „била члан групе која је припремала државни удар након изласка Резолуције Информбироа”. Извор: Дане Илић, *Ева*, 134.

да разговарам, иако је говорила. (курзив С. Г. Р.). Јесу је вређали, знам да је носила неку таблу 'Ја сам издајник...' – не знам чега, и она је осуђена на тежи рад [...] А ове кажњене, ове окореле, оне су радиле на ношењу камена, и то је било тешко и ружно, и *тешко ми је било да срећнем и Брану* (курзив С. Г. Р.) и остале кажњенице, и верујте ми, да отуда не само ја, сви ми носимо трауму – али другачије се није могло. У оно време другачије се није могло [...].²⁹

Последњи траг о Брани Марковић налазио се у заоставштини Драгице Срзентић, која је до краја живота чувала њену (последњу) дописницу, упућену њој и њеном супругу (Војиславу Срзентићу) у знак захвалности за један топао и људски дочек у Улцињу, а пред одлуку о самоубиству на гробу своје мајке на Новом гробљу у Београду. Ову дописницу сам имала у рукама и објавила је (као факсимил) у својој књизи *Жена и идеологија*.³⁰ Адресирана на Улцињ (другу Воју Срзентићу, Улцињ, Црногорско приморје), са датумом на печату (27. 11. 1961), куцана (латиничном) писаћом машином, она гласи:

Драги обоје! Захваљујем вам не само на гостопримству, него сам нарочито захвална Воју што ми је пружио прилику да упознам његову дивну Драгицу.

У Београду је дивно сунчано време, али је мени пао снег на главу; моме станодавцу син напустио службу и дошао у Београд, па морам да се селим. Није потребно да вам описујем свој положај.

Срдачно ваша
Брана (потпис руком)

Истовремено, овај документ, био ми је предложак за приповетку „Писмо професорке Бране”, објављен у збирци приповедака *Изидина койча* (2013),³¹ као мали, литерарни споменик овој великој и трагичној жртви комунистичке идеологије којој се са мужем посветила читав живот, а чије су жртве постали обоје – са речитом поруком друштву (самоубиством након Голог отока) и идеологији, као и времену у којем је живела.³²

Посебно место Брана Марковић има и у сећању фиктивне јунакиње Наталије Радуловић, у роману *Плава шишина* Г. Залад:

Јасно видим Брану Марковић како носи у обе руке по једну киблу и како се њен садржај прелива без обзира на то колико се упињала и трудила

29 Жени Лебл, *Љубичица бела*, 134.

30 Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија*, 140.

31 Славица Гароња, *Изидина койча*, СКЗ, Београд, 2013, 134–153.

32 „По пуштању на слободу, Брана Марковић се вратила у Београд, уз напомену у досијеу да јој се не даје никакав посао. Њен живот био је сведен на клошарење. Онда је узела конопац, отишла на једно београдско гробље на коме је почивала њена мајка, везала конопац о дрво и обесила се над самим мајчиним гробом.” Љубомир Тешић, *Терор у Титовим казамашима* (Сећање Веселина Поповића Макаренка), Мрљеш, Београд, 2002. Извор: Дане Илић, Ева, 123.

да одржи равнотежу и не дозволи да се смрдљива течност пролива и оставља за њом траг на глаткој каменој стази, док ми остале кажњенице окрећемо главу, али не од смрада који се за њом шири, већ на свој начин дајемо јој до знања да је велика и храбра у нашим очима ма колико то апсурдно изгледало у том тренутку [...]. Прекаљену комунисткињу и храбру партизанку – такве се сигурно више неће рађати на овим просторима – ниједна идеологија неће имати такву моћ и трајност. Зашто ми је баш у овом тренутку у сећање дошла хероина Брана? Она је испаштала на Голом као вечита банда без наде за скидање бојкота, а самим тим као неми посматрач свега око себе [...]. Она је била стамена и јака као да је исклесана од истог оног мермера који је тако вешто клесала на Голом. Брана Марковић се после обесила на гробу своје мајке на Новом гробљу [...]. Ништа јој нису могли: она је једина била стално и непрекидно под бојкотом и последња је отишла с Голом са особљем које је затварало логор и уништавало доказе. Зашто Брани нико никада није подигао споменик (Г. Залад, *Плава шишина*, 2014, 139–149).

Најтрајнији литерарни споменик Брани Марковић, међутим, оставила је Вера Ценић у свом роману *Кањец филма* (1994). Брани је посвећено поглавље „*Larus argentatus*” (83–103) које по симболичном наслову, али и распореду литерарних сегмената има све особености засебне приповетке, високог уметничког домета. У смени прошлог и садашњег времена, у симболичном, рефренском понављању латинске синтагме („галеб сребрност”) изниче лирска слика: „*Larus argentatus* – наједном ми неочекивано шапну из даљине голооточке младости Брана Марковић. – Тако се, каже, на латинском зове *галеб сребрности*. Шљапкам по мокрој песку и браним се од сурове сете... Шуште нада мном крила читавих јата галебова. Зашто ми је то шапнула...” (83).

Из овог сећања развијају се слике: „Тачно знам где је седела Брана кад је клесала камен... Шетам и мртвој Брани признајем: ништа нисам заборавила. И живој Марији Зелић: ништа нисам заборавила” (83). У постепеној нарацији, која уводи читаоца у средиште голооточке свакодневнице, издваја се сцена „вечерњег изношења става”, најмучнији део дана, где се прозвана жртва свакојако кињи, док се дотадашње сапатнице и безличне кажњенице (у жељи да се спасу по сваку цену) претварају у ужагрену руљу. Међутим, прва прозвана, Брана Марковић, коју нараторка први пут запажа, овде већ добија атрибуте изузетне жене, духовно богате личности, нечег што је остало тамо негде далеко, ван овог острва, већ и нечувене храбрости, односно духовне супериорности над свим овим људским калом. Овде је дат и Бранин физички портрет, коју нараторка пажљиво слика: „Прозвана жена већ стоји на празном простору у бараци као на каквом замишљеном подијуму. Проседа, врло бледа, средњег раста, мало погрбљених рамена. Има лепе, интелигентне, тамне и крупне очи. Мирна је, готово одсутна. Ноге су јој отечене...” (86).

Врхунац њеног „греха” је то што је, заједно са мужем, лично познавала Стаљина и разговарала с њим. На провокације уопште не одго-

вара: „Још радозналије подиже поглед према женама са боксова. Обухвати их некако редом, бистро, скоро ведрим погледом. На моје искрено запрепашћење, она се чак помало смеши, али некако само очима пуним префињене, скоро нежне ироније...” (87).

Пошто их је својим одговором понизила, руља је побеснела, и нараторка је уплашена да ће Брану сада убити, коју, међутим, уз ударце, само избацују напоље, да стоји испред бараке. Од тада прича има ритмичну фокализацију: ма шта се дешавало, у новим прозивкама, нараторка с времена на време има у видокругу само Брану, што и означава сличним исказима: „Бацим поглед на Брану...”; „Брана стоји”; „Пред бараком стоји само Брана”; „Мирно стоји само Брана”; „Пратим да ли Брана још стоји пред бараком...”. Ово је врло важан психолошки „прасак” за младу затвореницу (нараторку) – јер тада, када је и она дошла на ред да „ревидира став”, осетила је да се више „не боји”: „Већ ме разноси ураган гласова. Али сада ми је боље. Више се не стидим, нити се бојим. Уопште ме више не интересује шта ће се догодити” (93). Ова снажна психолошка иницијација омогућава јој да полако враћа своју личност, интегритет, што јој је све отворила Бранина (бескомпромисна и духовно супериорна) личност. А када су и њу избацили из бараке („Напољу сам, само два корака даље од Бране Марковић”), очекујући сада и „метак”, она долази до изненадне спознаје: „[...] чак ми ласка да умрем заједно с Браном.” (93)

Тај снажни порив је у ствари повратак у живот, у себе од пре, и почетак повратка сопственој личности:

У бараци је нека силна дрека, а над нама двома кружи галеб. Истовремено погледамо и погледи нам се сретну. Брана ме некако обухвати погледом, као да ме загрли, галеб је баш над нама, и она ми, због нечега, намигну. Вешто скоро ведро, саучеснички, без и једне речи, чак без геста, Брана ми пружи помоћ у најдрљем тренутку целе моје младости... Целог живота носим у себи драгоценост те секунде... (95).

Након овог инцијацијског сусрета и упознавања, бојкотоване се повремено срећу и тек понекад кришом размене погледе („Галеб је одлетео... Стојимо, али ја више не желим да умрем. Живећу и издржаћу...”). Од тада галеб постаје њихова тајна лозинка, коју су обе одлично препознале у међусобној прећутној подршци у отпору и искупљеном зрнци (духовне) слободе, што је Брана у једном тренутку срочила у латинску сентенцу и дошапнула јој („[...] спотичем се међу бојкотованим женама око узимања алата. И тик уз мене, док се успорено усправљам, Брана ми шапну: *larus argentatus*...” (95).

Захваљујући тој лозинки, као тајном пркосу и знаку духовне супериорности, али и заједништва и подршке усред тог нељудског света, нараторка је преживела. У свакодневници, само у магновењу успева да је види („Брана је ту, жива је”):

Средином путање полако хода Брана Марковић. Носи две огромне кибле течних фекалија. Прљава, сва у дроњцима. Кад приђе ближе нама, засталима у очекивању, видим да су јој гаром с казана нацртали црне, стаљинске бркове. О врату јој на узици виси табла. Истим гаром, примитивним рукописом, на табли пише: 'Ја сам за Стаљина' [...]. Поглед је упрла у даљину – празну. Њено ћутање је заустављени крик свих очајника. [...] чува Брана свој лични удес и носи га као своју једину слободу [...]. У једном разговору устврдим да је само Брана успела некуд да узлети са овог камена [...]. Нико не зна да ми је намигнула. Нико није чуо оно: *larus argentatus* [...] (99–100).

Кључна сцена у овој прози уједно представља и тријумф духовности над материјом: док седи и клеше камен, а девојка, задужена да стоји изнад ње и да је „чува”, Брана Марковић изненада пита девојку, тоном, као да су у семинару универзитета: шта јој је предавао професор Латковић на првој години факултета?! Помешана осећања нараторке, шок од једног већ давно напуштеног света, и могућност да он и даље постоји, и то овде, на острву, додатно ће утврдити њено самопоуздање („Она ме је ослободила”).

Завршница ове приче, неочекивано и драгоцено се продужава на време након изласка из логора, тачније, случајан (први и једини сусрет), са Браном Марковић, коју зове „мала”. Контраст у Бранином физичком изгледу је неупоредив, и представља, у ствари, њен трајан облик личности, који ништа није могло да сломи, мада је, закључује и нараторка, спољашњи ефекат варао:

Идем од Наде, улицом Лоле Рибара, према Палилулској пијаци. У сусрет ми наилази стара, елегантна госпођа. Устрептим од узбуђења јер у њој препознам Брану Марковић. Чиста, уредна, мало више погрљена. Коса потпуно седа, густа, фризура једноставна и блистава. Хода полако, гледа пред себе [...] Слуша пажљиво, гледа ме доброћудно, с неком нежношћу на лицу за мене потпуно новом, невиђеном. На комплимент како је елегантна, она одговара: 'Ништа, мала, није моје. Све је на мени позајмљено, то јест, поклоњено. Немам никога и ништа' – али се поправи па додаде, ваљда да ме утеши: – 'Имам добре пријатеље' (101, 102).

Психолошку промену на Брани, нараторка фино сенчи: „Учини ми се да Брана сада све посматра са неке мени нејасне стране, са друге стране људских збивања и ствари” (102). Тај сусрет је био последњи, како пише Вера Ценић за себе: „[...] ишла је ка животу” (студенткиња четврте године књижевности), „Брана – ка смрти”.

Жени Лебл је написала да је Брану Марковић „убила слобода”. Но, њен снажан интегритет, који није сломио ни Голи оток, вољно је одлучио, у духу античког учења о сопственој одлуци о изласку из живота (попут Анице Савић Ребац), када ће тачно и где завршити са њим. Смрт као сопствени избор, али и опомена и порука онима који остају, те начин и место те смрти (на Новом гробљу, на гробу своје мајке), емито-

вали су истинску слободу пред (не)животом и дубоку поруку друштву, која је, иако препозната, „гурнута под тепих” у тадашњим номенклатурама, да би што пре била предата забору. На срећу, њене голооточке сапатнице су то запамтиле и пренеле нама. Наведени записи и сведочанства, а међу њима и овај литерарни бисер, поглавље у роману *Кањец филма* Вере Ценић, фикционализовали су лик Бране Марковић, и тако је сачували трајно, од заборава – као личност којој тек треба да се враћамо.

3.2. ДРАГИЦА СРЗЕНТИЋ

У извесном смислу као главни лик, стално у видокругу нараторке у роману *Све, све, све*, Милке Жицине, јесте фикционализовани лик Драгице Срзентић (1912–2015)³³, сапатнице Милке Жицине, са којом је робијала заједно у Стоцу, и коју она у роману *Све, све, све*, назива Гиња. Гиња је потом и важан „коректив” у накнадним разговорима о ономе што су заједно прошле (са чувеном максимумом, да напише, али „само истину”). Тешко заједничко искуство, литерарно је, међутим, посебно фокусирано на лик Гиње, која је била најтеже оптужена, под сталним бојкотом (носећи заједно плакат „ми смо банда”, једући на поду дрвеном „истом кашиком”, и изложене најтежим казнама и пословима). Читаве странице посвећене су Гињи, истинској главној јунакињи и хероини ове прозе, чији се лик постепено гради и у контрасту: нису смеле ни да се погледају:

Дуго је нисам видела тако изблиза, у лице, иако је свакодневно била ту поред мене. Сад сам је погледала. Била је бледа (од неспавања и неодмарања), натегнута, затворена лица. Живела је у ко зна каквом свом свету, без гласа и имена. Није ме ни погледала. То уосталом није ни смела, не од оне иза ње, јер тај поглед не би могла видети, него од ове која са мном седи. Јер сваки поглед био би протумачен као ‘договор банде’ [...]. Сетила сам се њене приче о тешком и гладном партизанском маршу кроз снег из Грчке у Македонију. Цела та група партизана повлачила се из грчке Македоније преко Кожух планине до Богумиле и поново натраг [...] газећи Црну реку и друге планинске реке до грла [...] кроз снег и снежну мећаву, без сна и хране читаве две седмице, уз непрекидну борбу и тамо

33 Драгица Срзентић (рођ. Витоловић), рођена у Сивињаку (Бузет) у Истри, 1912. године, као 17-годишњакиња дошла у Београд, где се прикључила оmlадинском комунистичком покрету. Удајом за Јована Поповића, ушла је у круг сарадника око НИН-а и Нолита (Павле Бихали). Уочи рата удала се за Војислава Срзентића и са њим, по објави рата, ступила у партизане. Била је припадница Косовско-метохијске бригаде, под командом Светозара Вукмановића Темпа. Ухапшена у Црној Гори, једно време провела у логору у Албанији. По капитулацији Италије, стигла на Вис, потом у Лондон, где је уређивала вести о Југославији за ББС. После рата радила у Министарству иностраних послова, одакле је по избијању Резолуције 1948, одабрана да однесе Титово писмо Стаљину и сачека одговор. Као праћено лице, убрзо је са мужем ухапшена и осуђена као „ИБ-овка” на драконске казне. Робијала је у Стоцу (1951–1955), а муж на Голом отоку. Већи део живота провели су у Улцињу, а по повраћају пензије и стана, на Новом Београду. О њој је Желимир Жилик снимео документарно-играни филм, под насловом *Једна жена – један век* (2011). Д. Срзентић је умрла у својој 103. години (2015).

и натраг. То је онај чувени Фебруарски поход. Били су, причала ми је, гладни и преуморни. И сад је прошла у купатило нема, преуморна. (*Све, све, све*, 163–164).

У модерном портретисању своје главне јунакиње, Милка Жицина показује можда и највеће мајсторство, исписујући, дословно у духу песме у прози (кроз навођење оригиналних стихова Љермонтова, на руском језику, стихове које је и Гиња непрестано у себи понављала), у два Гињина најтежа животна тренутка, који се овде преплићу: снежни партизански марш, и садашњи тренутак, као голооточке страдалнице. Кроз сваки цитирани и мелодични стих руског језика, чији је смисао – такође (попут Бране Марковић) самостална одлука јединке о вољном изласку из живота, у тренутку и на начин који она изабере – што је највиша врс-та слободе – списатељица уплиће драматичне секвенце тог партизанског марша – где иза Гиње остају крвави трагови (због поцепане обуће), и у граничној ситуацији, где опкољени, на предлог саборца Шиптара, да се предају балистима, Гињин одлучан став побеђује све поколебане – да се она лично никада неће (жива) предати. Све то је у преплету са садашњим логорским поништењем људске личности, за који Гиња такође има одговор – пронашавши га у оштром каменом углу логорског зида:

И тако, пролазећи поред тог оштрог угла, који је спреман чекао и опомињао на њихов тајни споразум, саопштавала би му: *уж не жду ошћ жизни ничећо ја* – она, која је прошла и онај тешки фебруарски марш кроз дубоки снег и глад у партизанима, шапутала је сада, преуморна, иза стиснутих усана: *...Ја б хоћела забићсја и заснућ... А кад само мало затишје настане, из дубине одјекне – Ехееј! Забићсја и заснућ?... и предати се, што предложи онај Азис кад су од Маврових Ханова ишли према бригади с којом је требало успоставити везу. Тај Азис је наговарао: 'Излаза немамо, с бригадом се срести нећемо, опкољени смо и неминовно ћемо пасти у руке балистима, боље да се одмах предамо.'* Одговорила му је: 'Слободан си, предај се ако хоћеш, а ја никада предати се нећу... *Ја ишћу свободи...* ја нећу да се предам, рекла је томе Асану и продужила планинским беспућем преко Маврових Ханова... а сада; *Ја б хоћела* заборавити се и заспати? Да се предамо, рече онај Хасан, не, ја нећу да се предам! И продужи кроз дубоки снег и... и оста на ногама, жива и своја и онда и сад [...]. (234–235)³⁴

Овом интерполацијом, у јединственој химничној форми о женској истрајности, али и неустрашивом хероизму, у име моралности и истине, о праву личности на слободан избор живота (или смрти), у роману Милке Жичине достигнуто је једно од кулминативних места. А као накнадни коментар у роману, да би се избегао било какав патос, тај „гранични” доживљај издвојен је сценом-дијалогом, када две пријатељице, после много година, шетају Таром, и преиспитују властита сећања, а можда први пут и слободно говоре о свему оном што се не-

34 Milka Žicina, *Sve, sve, sve*, Zagreb, 2002, 234–235.

када догодило: тада удаљене „као два света”, две планете, у логору, не смејући ни да се погледају:

‘Гиња, друже, реци како си све ово могла издржати?’
‘Борила сам се за свој људски лик’. [...] ‘Сећаш ли се оног угла на ‘центру’? Зид је грађен од камена, неотесаног, оштрице крупних комадескара сачињавале су брид зида. Но, ето – пратилац иде иза мене, идемо према том изобличеном углу на путу у радионицу, добро ћу се затрчати, из све снаге, па из све снаге – главом! Мора прснути!’ (232)

„То је излаз”, коментарише нараторка, „главом о оштрицу камена. Језиво ми у сећању одзвањају они ударци у умиваоници-клозету. Хтела се убити. Спречили су је, али тек после неколико удараца.” (232)

Главно је било *наћи излаз*. А кад је *био нађен*, кад је већ био ту, видљив, на дохват, *нашло се снаге и за још мало...* Храбрила сам себе: де, да видим могу ли још један дан? Овај данашњи. Још пола дана? [...] још сат... још пола сата? Јер могу, ево, одмах сад тражити да ме одведу у нужник и, враћајући се стазом према ‘излазу’ затрчати се и... готово! *Не можете ми више ништа!* (сви курзиви С. Г. Р., 233)

Најзад, потпуна депатетизација се види у опису тренутка шетње две пријатељице Таром који одједном изазива и – смех – то најмоћније, божанско преимућство, које се у роману не појављује само на овом месту. (Сцена изласка након „шибе”: „[...] ја не знам како сам ја изгледала, али кад сам видела како оне друге изгледају подигла сам руку на уста, као и оне друге, да се дланом сакрије ђавољи осмех. Ала су те удесили! Мислила је свака за оних других пет.” (22).

„Оне су се запричале, шетају пропланком и – о, људи, помозите! – оне се превијају од смеха! Кикоћу на сав глас. Причају о мукама и – смеју се! Њих две саме. А причају о том само кад су саме. Па се саме и смеју.” (241). И даље: „Гиња је тамо изгубила чуло мириса потпуно, сад се само сећала како миришу борови и јеле [...]” (240).

Упознала сам Драгицу Срзентић у јуну 2011. године, у њеној 98. години и наше пријатељство је трајало око пет година, до краја њеног чудесно дугог и испуњеног живота (умрла у 103. години). И то пријатељство је обележено разговором, такође објављеним у књизи *Жене говоре*, који се у детаљима слаже са фикционализованом претходном сценом, из романа *Све, све, све* Милке Жицине:

Зашто сам тако дуго остала под ‘тешким бојкотом’ [730 дана – прим. С. Г.]. Зато што на исказ нисам ништа ново додавала. Што сам рекла, рекла сам! (Тад су људи, жене, измишљали свашта, само да се спасу, товарили другима). Мени је било важно изаћи – чисте савести. Те ‘ревидиране’, биле су прави кербери. Стално стоје иза тебе. И када је на конгресу КПЈ 1952. Тито поменуо име мога мужа (Војо Срзентић – прим. С. Г.) као ‘шпијун’ (уз Арсу Јовановића), оне ликују: - Ето ти сад, шта кажеш! – Ја у то не

верујем, одговорим. – Шта, Тито лаже! И одмах отрче у Управу и кажу да сам рекла да Тито лаже. И онда ми одреде пет дана непрекидног ноћног стајања. Прву ноћ издржим, наставим да радим по дану, другу, већ се тело руши... Али ме стално ударају и буде, ти кербери иза мене. Мислила сам, полудећу. Стално сам се питала могу ли издржати још овај дан и ову ноћ. Кажем себи могу, могу. И то се продужавало. А једна барака је имала оштре ивице од тесаног камена. Рекла сам себи, о томе сам стално размишљала, овако: залетим се, ударим о ту ивицу, глава пуца, и готово је [...] (230).

3.3. СЛАВКА ПОГАЧАРЕВИЋ

У свом роману *Истиа њрича* (2001), као латентна главна јунакиња (уз причу о двоје младих Голооточана, који покушавају да „се усправе” и започну нови живот), изниче Славка Погачаревић, рођена сестра народног хероја Симе Погачаревића (по којем се данас зове фабрика СИМПО), суграђанка Вере Ценић, и Врањанка, којој је на изванредан начин овим романом Вера Ценић оставила достојан литерарни спомен.

Поглавље о Славки Погачаревић, мали роман у роману, можда представља и најснажнију осуду репресивног послератног режима, који је бескрупулозно етикетирао и убацио под формулу „државног непријатеља” не само своје најбоље кадрове, већ најпоштеније људе уопште. Колико је студенткиња Бела (алтер его В. Ценић у роману *Истиа њрича*), као потпуно аполитична млада студенткиња тешко платила своју младачку наивност, судбина Славке Погачаревић припада оној најтрагичнијој групи често најбољих кадрова Партије, „жртвованих” ради нечијих туђих каријера. Славкин лик Вера Ценић ваја такође опробаним средствима: психологизацијом пејзажа родног града у који јунакиња ступа, у контрасту са управо проживљеним личним, трауматским садржајима, по повратку са Голог отока:

Мршава жена у старом црном капуту, са војничким цокулама на ногама, сишла је из воза без пртљага, празних руку. Рано пролећно јутро можда јој је упућивало поздрав. Није приметила, иако је дизала поглед ка завичајним брдима и вароши под њима. Ходала је полако, сама, као у каквој забуни. Своју главну, животну улогу, већ је одиграла. Нити је знала зашто је баш њој таква улога додељена, нити се сада трудила да разуме. [...] Видела је пред вратима мајку. Старица, леђима окренута, није чула њене кораке. Хранила је неко сиво маче [...]. У магновењу, видела је мајку и себе како траже Симин гроб. Као у лудилу. Само једна деценија је прошла [...]: – Кад ли си, коју ли змију нагазила на реп, црна моја несрећнице? (67, 69)

Заокружење ове сцене, али и латентна најава будућег живота „на слободи”, огледа се у дискретној појави „друга из државне безбедности”, са препоруком Славки да нигде не излази. Довољно је напоменути да (у накнадном ауторском коментару) – иако знајући једна за другу и живећи у непосредном суседству у Врању, бивше логорске сапатнице –

Бела и Славка, нису се у истом граду среле следећих девет година! Први сусрет десио се случајно, пред бистом Симе Погачаревића, Славкиног рођеног брата, а други пред биоскопом „Слобода”, када су коначно слободно смеле да загрле једна другу. Бела јој је тада купила чоколаду са дубоком симболиком – „са галебовима” (74) – галебови су били једини приказ слободе и живота који се негде одвијао мимо њих, а које су годинама чежњиво гледале са Отока. Бритка оцена хипокризије друштва, која краси сваку страницу овог романа (кроз интроспекцију Белиног размишљања), апсолвирала је и Славкин карактер (и судбину):

Веровала је у сваку врсту поштења – личног, друштвеног, политичког, партијског, државног, и радила је поштено, много, колико је год могла и умела. Високу политику није познавала [...]. Прихватила је улогу немог посматрача. Није ни слутила да ће баш њу жртвовати, за пример другима, као што ни они нису ни помислили да ће Славка бити непокорнија него што би се било ко од њих усудио да у таквом времену буде непокоран. (73)

Када је већ нестало и државе због које су робијале, све чешће су биле заједно:

„Стајале су једна пред другом без оклопа самоцензуре, који су деценијама носиле на себи. Чим би се погледале у очи, одмах су једна другој показивале *толу гушу*. Бела је у посете Славки одлазила као верници у цркву, на исповест [...]” (курзив С. Г. Р.). Понекад су седеле у мраку, сакривене тако између олује и тишине. Тада су ћутале. Шириле су им се зенице. Виделе су у мислима слике, призоре, поступке, у које је тешко било поверовати да су били, да су обадве у њима учествовале [...]. Славка је палила сијалицу, осмехивале су се једна другој, зачуђене што се пред обичном светлошћу обичне сијалице повлаче и нестају далеки призори као да су били само ружни снови [...]” (77).

За оно што се Славки и свима њима десило, ауторка има израз: „осрамоћено време”, или „осрамоћена слобода”. А када је Славка Погачаревић умрла, позних деведесетих, неко од суграђана, након прочитаног „*in memoriam*” у локалним новинама, упитао је:

– Зар је Славка Погачаревић збиља живела у нашем граду?

3.4. ЕВА ПАНИЋ НАХИР

Друга важна саговорница Данила Киша у сада већ култној ТВ-серији *Голи живић* (1990), сем Жени Лебл, била је и Ева Панић Нахир³⁵.

35 Ева Панић Нахир, рођена је у Чаковцу 1918. године, у богатој јеврејској трговачкој породици. У Чаковцу упознаје и младог официра Краљевине Југославије, Радета Панића, са којим се венчава уочи рата, 1940. Обоје су учествовали у покрету отпора, радећи за партизане у цивилним службама. Након рата, Раде Панић је оптужен као НКВД шпијун, а у затвору је извршио и самоубиство. Одбијајући да се одрекне мужа као „издајника”, Ева Панић је послата на Голи

Њен невероватан животни пут, исприповедан пред камерама, инспирисао је већ три књиге,³⁶ у којима је она главна јунакиња. Одбивши да се одрекне свог супруга, официра ЈНА Радета Панића (који се убио у истражном затвору 1951), Ева Нахир је такође прошла најстрашнију тортуру на Голом отоку. По изласку из логора, краће време се задржала у Југославији, да би се преселила са кћерком у Израел, где је живела у кибуцу, поново се удала (друго презиме Нахир) и живела све до 2015. (умрла у својој 97-ој години).

Иако се није бавила писањем и записивањем својих успомена са Голог отока (као уосталом и неке друге јунакиње које овде постају главни ликови голооточког романа), њена усмена (забележена) исповест у хвале вредној књизи Данета Илића, сасвим једноставног наслова *Ема* (2016), увелико је чини романескном јунакињом. Саме чињенице њеног невероватног и драматичног животног пута (нарочито у његовој првој половини, тј. до одласка у Израел), који је сам собом „исприповедан”, кандидују га да буде предложак и за један изузетан филм.

Књига Д. Илића је много више од скромног наслова (и опреме). На један узбудљив, трагички начин, аутор на два плана приповеда свој (случајан) сусрет, а потом и познанство са Евом у Израелу, у чијем преплету је (током десетодневног дружења) уткана као главни план – узбудљива исповест, односно њен живот као главне јунакиње, понекад у готовим филмским сценама: од родног Чаковца у богатој јеврејској породици, преко фаталне љубави са младим официром Радетом Панићем из Србије, обострано савладавање готово непремостивих препрека да се венчају (као Јеврејка и Србин) у предратној Краљевини Југославији, а онда, драматичан доживљај почетка рата у Земуну, растанци и састанци, и три пута извлачење мужа из сигурног загрљаја смрти. Ова невероватна жена, виспрана, интелигентна и упорна, језички полиглота, прелазећи преко свих (ратних, окупацијских) баријера, припадала је као и њен муж, покрету отпора (радећи у позадини) и спасила на стотине илгалаца. Са таквим „досијеом” постали су сумњиви новој власти, а са почетком Резолуције ИБ и прогона, обоје били међу првим њеним жртвама. Сем приче о Голом отоку, књига прати и даљи животни пут Еве Панић – упорна у потрази да види ко је денунцирао њеног мужа и упропастио њен живот, проналази у архиви Удбе име једног ситног официрског каријеристе, да би на крају од самих власти добила предлог и пасош – да се исели у Израел! Последњи завет који је Ева Панић ис-

оток. Након изласка на слободу, саме службе јој нуде да се исели у Израел (ћерка Тијана је већ била тамо), што она и чини 1966. године. Тамо је упознала другог супруга Мошу Нахира и с њим била у браку до његове смрти 1983. Доласком Данила Киша у Израел, учествујући у емисији *Голи животи*, Ева Нахир је са Жени Лебл, постала планетарно позната. Последњи пут посетила је Србију 2014, да би се поклонила гробу првог мужа. Умрла је 2015. у својој 97. години живота.

36 Aleksandra Ličanin, *Two Loves and One War of Eva Panić Nahir* (Matica hrvatska, 2015); Dane Ilić, *Eva*, Kragujevac, 2016; David Grosman, *Život se sa mnom mnogo poigrao*, Arhipelag, Beograd, 2019. Ми ћемо разматрати последња два романа.

пунила, била је посета гробу вољеног мужа (кога је успела да есхумира, и достојно сахрани у његовом родном месту). Последњи пут посећује Србију 2014. и вреди навести њене речи: „Раде мој, ја сам сигурно последњи пут у животу овде. Јако сам стара. Дошла сам да се опростим са тобом. Знај да никада нисам прихватила да тебе више нема” (171). Књига, у којој говори „сама собом” Ева Панић Нахир израста у вансеријску књижевну јунакињу, кроз дискретан, али романескни узбудљив подтекст Д. Илића (чији је резултат једно у књизи овековечено пријатељство). Својом филмичношћу, дијалозима, бројним личностима, то је готов предлог за један одличан сценарио, који би видно обогатило нашу филмску или ТВ-продукцију.

Недавно је Ева Нахир, страдалница са Голог отока, постала и фиктивна јунакиња једног романа. Инспириран њеним животом (и страдањем), познати израелски књижевник Давид Гросман преточио је живот Еве Нахир у роман *Живот се са мном много поиграо*,³⁷ дајући јој име Вера. Амбициозно замишљајући овај роман шире од „задате теме” (Голог отока), у највећем делу романа, кроз сложен психолошки заплет, Гросман за тежиште узима однос мајка-кћи, додатно закомпликован уласком мајке у нови брак (други муж). Роман на ширем плану развија тему разбијених породица и одговорности родитељства за то, па се стога може подвести под психолошки комплекс савремених, западних урбаних, отуђених, „несређених” јединки, сексуално и свакојако фрустрираних (недостатком емоција, породичног окриља, као опште болести човечанства), а чији корен овде представља комплекс недостајања мајке (тј. остављеног, жртвованог, издатног детета), чији је „кључ” управо Верина некадашња идеолошка тортура – издржавање казне на Голлом отоку. Кључни мотив – Голи оток – као почетак свих почетака – психичких траума у три генерације (Вера је због робије морала да остави своју кћерку Нину, која је онда, у несређеној вези са Рафаелом, такође оставила своју – која је у ствари, наратор приче и Верина унука). Читаву потрагу за коренима трауме прати и филмска камера, јер унука планира да направи и филм о бабином страдању на Голлом отоку. Након понешто натегнутог и преопширног првог дела романа, са безбројним (испразним) дијалозима, током путовања из Израела ка Голлом отоку, истински је ефектан и најупечатљивији управо део о месту Вериног некадашњег робијања, представљен у две краће епизоде на самом крају романа, као јунакињино сећање дато у непосредном исказу.

Вера спомиње свој логорски живот и то само у једној сцени, али кључној, као симболици страдања на Голлом отоку, што је свакако у литератури врхунац преживљене тортуре: добивши „кокошије слепило” (и дакле, неспособна за рад), она је 56 дана, на врху каменог брда, где су је одводиле „ревидиране”, морала цео дан да стоји – да би начинила хлад дрвцету које је (доневши га из свог краја) посадила управница! Дрво је

37 David Grosman, *Život se sa mnom mnogo poigrao*, prevod sa hebrejskog Dušica Čvorić Stojanović, Arhipelag, Beograd, 2019.

и овде поново један од кључних симбола опстанка затвореница – јер и у овом случају, она у њему види једино биће које сме да воли, и које је неће издати! Влага убоге земље око њега и мирис воде последњи су физиолошки агенси, који и њу одржавају на припеци, у нормали. Иако дрвце није преживело, ова парабола о жени-сенци дрвету, проширује се на читав Верин удес. И савремени путници сада се успињу на врх каменог брда да виде место где је сада већ 90-годишња старица чувала дрвце својом сенком. (У сценографији ноћне олује и буре која влада морем, док Гросманови јунаци посећују Голи оток, у својеврсном климаксу, на врху стене, долази до психолошког рашчишћавања односа у породици: одбегла кћи голооточке страдалнице, Нина, у ланцу животних промашаја лутајући по „белом свету”, а која је такође давно напустила своју тек рођену кћерку (сниматељку), спочитава Вери издају, тј. избор који је начинила између љубави (према мртвом мужу, а не према живом детету), односно својеврсно жртвовање детета и целокупног њеног живота. У понешто немотивисаном простору и времену овог психолошког размачуна (на врху Отока, усред ноћи, и олује?!) Нина баца сву филмску опрему са снимљеним материјалом о Голом отоку у провалију. Тиме се заокружује пун круг: психолошке бране су пале на овом месту прочишћења, што Голи оток у овом роману представља. То је почетак и крај свих траума. Филма неће бити, али остале су речи, теши се унука-нараторка на крају романа.

Мора се подвући да, иако обе књиге (Д. Илића и Д. Гросмана) имају неколико истоветних сцена (сећања) из живота Еве Панић Нахир, књига Данета Илића далеко комплексније приказује Евин лик, боље је укомпонована у контекст времена и збивања, са много природнијих, и стога уверљивијих сегмената, литерарно носивих чињеница, где је Ева заиста као личност јединствена, аутентична и комплетно (поступцима) окарактерисана. Књига Давида Гросмана, сем што пати од постјугословенских нових терминологија, са видним непознавањем друштвено-политичког контекста, ни не спомињући већи (и пресудан) део Евиног живота у Југославији (пре и после рата), прилично неуверљиво приказује Веру као саможиву и безосећајну (револуционарку?). Чак и Евина љубав према Радету Панићу је дивинизирана, а немотивисана (па је нелогична и толика жртва). Давид Гросман приказује само сегменте Евиног животног путештвија (који су били потребни за његову тему). Зато је у његовом роману, и поред свега, Вера недовршен лик. Заправо, проблем романа Д. Гросмана фокусиран је на моралну дилему: Да ли је не приставши на понуду Удбе да потпише изјаву о одрицању од (већ мртвог) мужа као „народног непријатеља”, после које би била слободна (и враћена детету), Вера свесно жртвовала кћерку од шест година? Дубља одлука – која овде уопште није разматрана кроз Верин лик јесте – није само у питању верност (мртвом) мужу, већ немогућност издаје сопствене савести, односно, јак морални интегритет. Ова дилема (и количина патње) баца у сенку Верину голооточку патњу, и апострофира

Нину као главну јунакињу овог романа, док Веру ставља у други план. У књизи код Д. Илића њен лик је извајан са мноштвом нијанси, топлији, утемељенији, комплетан, у врло складно обједињеним узрочно-последичним околностима.

3.5. АНТИХЕРОИНА – МАРИЈА ЗЕЛИЋ, УПРАВНИЦА ЛОГОРА НА ГОЛОМ ОТОКУ И У СТОЦУ

Скоро све заточенице у својим сећањима спомињу по злу чувену управницу женског логора, Марију Зелић. Она их је пратила од Рамског рита до Голог отока и све су упамтиле њену острашћену мржњу и бесптијалност у кињењу, мучењу и измишљању најневероватнијих облика тортуре према женама. На тај начин, из свих тих сведочанстава, али и у фикционалним делима (*Кањец филма; Све, све, све; Плава тишина*), она израста у јединствену *антихероину*.

У првој (публицистичкој) женској објављеној књизи о Голом отоку, *Љубичица бела*, Жени Лебл посебно поглавље посвећује овој управници под ироничним насловом „Другарица Марија”. Из ње је довољно извући само једну сцену, која је и драматуршки довољно упечатљива. На питање „другарице Марије”, једна од логорашица, Пика, у храбро изговореној реченици, управницу затвора „исправља” и каже: „*Не, нисам рекла да сте фашисти [...] Рекла сам да сте јори нећо фашисти!*”, након чега су јој, уместо ланцима, руке везали бодљикавом жицом, затим симулирали стрељање (и на крају је, ипак живу, али као опомену свима, тајно ноћу одвезли у други логор).

Вера Ценић оставља и њен физички портрет, који уоквирује слику зла, коју емитује читава њена појава:

Улази управница. Заталасаше се боксови. Застаде крај столице и упути нам израз гађења, одвратности и сасвим отворену, страсну мржњу. Гледа нас, с цигаретом у руци, самоуверена, моћна, силна.

Врло је пажљиво разгледам. Нашминкана је, али пудер не сакрива грубо отворене поре. Има подочњаке. Испод плаво офарбане косе назире се тамнија, поцрнела. Фризуру очигледно не успева да редовно дотерује. Доминирају крупне зелене очи. Носи свилену хаљину и сандале грубих ђонова. Ружна је – помислим. Имала би лепе очи кад јој из дубина зеница не би пламтела толика злоба, презир, јед и тако активна мржња. Осмех јој је лажан, зуби жути од никотина. Што је дуже посматрам, осећам све дубљу, узвратну одвратност према њој... (*Кањец филма*, 85).

То је само увертира за духовно иживљавање пред вечерњим малтретирањем затвореница „под светлом”, и које она искључиво назива „бандо”.

И у свим осталим литерарним предлошцима доминирају њене зелене очи – овог пута као боја архетипске симболике зла. И у роману

Плава шишина, доминирају у ислеђивању, код затвореница, њене „сма-радно зелене очи”, којима попут гмизаваца прво паралише жртву, да би затим у ислеђивању добила све што је сматрала да треба.

У роману Д. Гросмана, као једина (и јединствена) сцена, литерарно је уобличена само једна, али чудовишна идеја управнице логора М. Зелић – да јој једна од затвореница са „кокошијим слепилом” (Ева Панић), чува засађено дрвце, тако што ће му својим телом правити хлад на врху Голог отока – читавих 56 дана!

И у роману *Све, све, све* Милка Жицина портретише лик Дебеле – чији је Марија Зелић веран прототип:

Диж' се бандо! И туче све редом. Просто, пало јој на памет да неког туче. Колико се сећам, било је то неколико пута. Да ли је управа знала и за те касновечерње поступке тог лудог „пијаног наредника”, каквом сам сматрала ту дебелу гадуру из непосредне околине Београда – не знам, а не знам ни то да ли би јој он те поступке одобрио или не би одобрио [...]. Осећало се по свима редом, кроз све сталеже и кругове и касте, да је Дебела била нешто засебно; а округна је била, насртљива, свирепа [...]. Увек сам се сећала оног утиска из првих мојих смушених дана: та уредно обучена, чиста, окупана, слободног шефовског кретања дебела жена, а која се понаша час као пијани, час као мамурни, а час као трезни поднаредник, бог и батина [...] (77–78).

Жицина тако њен наступ, али и свирепост пореди са предратним агентом Космајцем (који је био по злу познат мучитељ комуниста по казаматима). Дакле, идеологије се разликују – али средства за „непо-слушне” ни у једном репресивном систему нимало.

Питање које се поставља на примеру округности управе, оличене у лику Марије Зелић јесте – одакле корен оволике страсне мржње према често дојучерашњим саборцима, другарицама у истој, револуционарној борби, за исте идеале? Одговор на ово питање највероватније би дала нека опширнија психоаналитичка анализа. Довољно је напоменути да је у логорима током Другог светског рата постојала најчешће расна мржња (немачких нациста према Јеврејима), затим расно-верска, добрим делом „оштрашћена” мржња (хрватских усташа према свему српском и православном), класна мржња (радника према капиталистима, и обрнуто), идеолошка (фашизма према комунизму, и обрнуто), које такође потпадају под психо-патолошко, а у датим околностима и „систему” логора активирано и архетипско Зло у човеку. Овде је, међутим, реч о оштрашћеној мржњи, насталој из љубави према вођи, кога је неко покушао да изда или „издао”. Овакво стање сужене свести, да се страсно мрзи и кињи до уништавања личности (без права да се брани, или објасни), представљао је нов и специфичан „систем преваспитавања”, настао, парадоксално, из совјетске праксе, а усмерен у циљу кажњавања оних који су се „изјаснили” за Русе! Енормна љубав за вођу и створен механизам беспоговорне кривице да је свако ко је стигао на Голи

оток, аутоматски издао ту љубав (Тита), отворила је вулкан негативне енергије према „кривцима”, која је збрисала све заслуге, жртве за ту исту борбу, идеологију. Штавише, што су кажњеници имали некада веће функције (народни хероји, генерали, шпански борци итд.), репресалије су биле острашћеније и веће.

Парадокс је, такође, да је Марија Зелић поживела довољно дуго, да је у тренутку скидања свих идеолошких цензура, дала и један интервју за Радио Београд,³⁸ у којем се лепо види да она ни за длаку није изменила своја уверења, ни став острашћеног чувара поретка и љубави према Титу и Партији, као аксиома, мимо којих је све друго заслужи-ло уништење – без имало кајања према оним женама које су често из сасвим бесмислених разлога стизале на Голи оток, а кроз њен зверски поглед доживеле и најстрашније тортуре. Она каже:

Мени је било врло важно да њима утувим да су оне издајнице, да их натерам да мисле на ту своју издају. Ја сам им то стално понављала. Мој превасходни задатак је био да ја њима лепо објасним да је то напосто издаја земље и Партије, да су оне издајници [...]. Када ја добијем тај њен досије, видим с ким имам посла. Ја никога нисам ошамарила, ја физичку меру ни према једној од њих нисам применила. Ја сам врло строго наступала у односу на ове које су биле упорне у настојању да не ревидирају свој став. Ја сам њима врло јасно ставила до знања: док не ревидирате свој став – на слободу не рачунајте. То је ружно што ћу сада рећи, али сам ја на Голом отоку говорила: ‘Оставићете кости овде, нећете изаћи одавде, нема изласка на слободу док не ревидирате свој став’ (*Љубичица бела*, 133),

након чега спомиње (као очигледну грижу савести „случај Бране Марковић”).

„Ревидирати став” најчешће је значило додавати безброј нових имена (пријатеља, рођака, чланова породице, као „издајника”), па се круг осумњичених „непријатеља” на тај начин ширио у недоглед. У својој изјави Марија Зелић додаје:

Ми смо стално живели у страху од агресивне споља. Ја сам стално журила са записницима. [...] Верујте ми ја сам ишла тако далеко са женама, када ревидирају свој став, пошто она открије све своје везе, с ким је радила, ја идем с њом и даље, ја је питам шта мислиш да ли има још некога ко је био за Информбиро. Не да бисмо хапсили те људе него да бисмо их регистровали [...] (134).

38 Разговор са Маријом Зелић водила Светлана Лукић, 1990. године.

4. ФИЛМ КАО ПОДТЕКСТ ЖЕНСКИХ РОМАНА О ГОЛОМ ОТОКУ

У роману Г. Залад *Плава шишина*, у последњем поглављу, у симболичном тријумфу добра и лепоте (уметности) над људским злом, под насловом ФИЛМ, главна јунакиња, остарела пијанисткиња Наталија Радуловић, долази на премијеру филма насталог по њеној књизи о Голом отоку. Ова својеврсна „фикција у фикцији” – са прецизним датумом (11. април 1990) и местом одржавања (у Сава центру), антиципира не само будућност овог романа (што се, наравно, није догодило), јер је роман доиста изузетно филмичан, грађен ефектним и изграђеним (филмским) сценама, карактеризованим личностима и сјајним дијалозима, а што је најважније – ту су у једној судбини дати елементи свих трагичних судбина бројних голооточких логорашица. Тиме је у овом роману дошло до својеврног стапања фикције у реалност, и обрнуто.

Писање књиге (у глави), као једне врсте слободе, било је својеврсна упоришна тачка опстанка, отпора и ината, по сличним психолошким механизмима, свих искустава личности у овим романима: од М. Жицине, до Ж. Лебл, све до фиктивне јунакиње Наталије Радуловић – књига о Голом отоку коју „пишу у глави” спасава их да не полуде, да о(п)стану у свом духовном уздигнућу као личности релативно неокрњене.

Још је само мисао жива у мени [...]. Када изађеш, имаћеш шта да понудиш, имаћеш књигу [...]. Затворена сам у љуштуру у своје ја. [...] Моје нетакнуто тајно царство мисли, маште и снова. Царство које сам љубоморно чувала и неговала да нико не продре и не запрља га. Мој свет је био изван свега овога, изван ада. Сређивала сам мисли и „писала” у глави своју књигу о љубави и уметности [...]. (103, 118)

Књига, која је дакле „писана” на Голом отоку, преточена је у филмски језик. Са том реченицом се и завршава овај роман, када Наталија каже мужу: „Коначно имаш прилику да видиш мој пакао”.

И роман Давида Гросмана има у подтексту филм, који чланови породице желе да сниме о Вери (Еви Нахир), пратећи је на путовању од кибуца у Израелу, до Голог отока. Снимају се и бележе сати разговара и материјала, да би се о томе оставило трајно визуелно сведочанство. Ипак, овде је реч о функционалној (филмској) мотивацији у служби романа – јер на врху Голог отока, у својеврсној породичној катарзи (љубав и кривица између три генерације у ланцу мајка–кћи), Верина кћерка Нина (која је условно, главна јунакиња, и апострофирана као главна жртва овог романа – због изгубљеног детињства одвођењем мајке у логор – што се, по њој, могло избећи), баца камеру и сав снимљени материјал у провалију. То се може окарактерисати као „убиство” породичне трауме на самом месту трауме.

Дакле, историја Голог отока, са врло мало сачуваног документарног материјала о женама које су боравиле на њему, али са богато по-

нуђеном фикционалном и мемоарском литературом – претпостављају у целини, као следећи корак, управо једно филмско уметничко остварење, не само као знак сазрелости једне културе и друштва да одговори на задату тему, већ и дефинитивно и убедљиво највећег утицаја и транспарентности о овој теми коју филм као визуелна уметност има у данашњем свету. Треба истаћи да је управо визуелни доживљај, тј. ТВ-емисија Данила Киша, емитована 1990. године о двома Голооточанкама (Жени Лебл и Еви Панић Нахир), отворила Пандорину кутију теме о женама на Голом отоку, а не књиге, које су настале тек накнадно, директно или поводом овог ТВ утицаја. Такође, од филмског материјала досада снимљеног, напомињемо и документарни филм Желимира Жилника о Драгици Срзентић, који је под насловом *Једна жена – један век* имао премијеру у Дому омладине 28. септембра 2011. године (пре тога у Драгичином родном Мотовуну, у Истри). С обзиром на то да сада нема готово ниједне од сведокиња страдања на Голом отоку (и сличним логорима) међу живима, преостаје као озбиљан уметнички изазов и порив да се из постојеће литературе о женама Голог отока, које смо укратко анализирали, оствари и једно достојно филмско дело, које ће на темељима сачуване „голооточке поетике“ бити бар мало одуживање дуга свим невино страдалим женама – жртвама једне идеолошке репресије друге половине 20. века у Југославији.

24. новембар 2021.

Извори

Гросман 2019: D. Grosman, *Život se sa mnom mnogo poigrao*, prevod sa hebrejskog Dušica Čvorić Stojanović, Beograd: Arhipelag.

Жицина 2002: M. Žicina, *Sve, sve, sve*, predgovor Drago Kekanović, dodatak: Razgovor s Milkom Žicinom (razgovarao Marko Nedić), Zagreb: SKD Prosvjeta.

Залад 2014: G. Zalad, *Plava tišina*, predgovor Dobrica Ćosić, Beograd: Evro-giunti.

Илић 2016: D. Ilić, *Eva: biografija Eve Nahir*, Крагујевац: приватно издање.

Лебл 2009: Ž. Lebl, *Ljubičica bela: dve i po godine u Jugo-gulagu za žene*, Beograd: Čigoja.

Ценић 1994: В. Ценић, *Кањец филма*, Врање: Књижевна заједница Врања.

Ценић 2001: В. Ценић, *Иста прича*, Врање: Књижевна заједница Врања.

Литература

Благојевић 2002: Б. Благојевић, *Скерлејина луда: прва књиџа која се зове и група књиџа*, 2, Београд: Алтера.

Гароња Радованац 2013: С. Гароња Радованац, „Писмо професорке Бране“ у: *Изидина којча*, Београд: Српска књижевна задруга.

Гароња Радованац 2013: С. Гароња Радованац, „Срећан је онај ко уме толико да осећа” (разговор с Вером Ценић), у: *Жене ѿворе: разговори са књижевним савременицама једној столећа*, Београд: Алтера, 29–53.

Гароња Радованац 2013: С. Гароња Радованац, „Књижевна јунакиња 20. века и сведок не само једне епохе” (разговор са Драгицом Срзентић), у: *Жене ѿворе*, Београд: Алтера, 215–237.

Гароња Радованац 2011: С. Гароња Радованац, „Голи Оток и Резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Нови Сад, књ. LIX, св. 3/2011, 663–679.

Гароња Радованац 2018: С. Гароња Радованац, „Голооточка тематика у женском идеолошком роману”, *Сто година од оснивања Југославије: искуство српске књижевности, филозофије и културе*. Излагања на 28. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе: Зборник радова крушевачке филозофско-књижевне школе, Културни центар Крушевац, Крушевац.

Гароња Радованац 2012: С. Гароња Радованац, „Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жицине)”, *Књижевна историја*, Београд, XLIV, 2012, бр. 147, 367–397.

Гароња Радованац 2017: С. Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Јовановић 1984: Б. Јовановић, *Душа, јединица моја*, Београд: БИГЗ.

Недић 2017: М. Недић, *Повраћац љичи: оiledи о савременој српској прози*, Нови Сад: Академска књига.

Тешић 2002: Љ. Тешић, *Терор у Тишовим казамашима: сећања Веселина Појовића Макаренка*, Београд: Мрљеш.

Тимченко 2014: Н. Тимченко, *Психологија књижевне лоторологије*, приредила Драгана Бедов, Лесковац: Задужбина Николаја Тимченка.

Slavica Garonja Radovanac / FICTION WORKS ABOUT GOLI OTOK IN SERBIAN LITERATURE WRITTEN BY WOMEN / WOMEN AS MAIN, FICTIONALIZED HEROINES IN NOVELS ABOUT GOLI OTOK

Summary / In this paper, we consider the phenomenon of fictionalization of the theme of the Goli otok in novels (mostly written by women), as a kind of collective and ideological trauma, which has been a taboo topic in socialist Yugoslavia for more than 40th years. Biljana Jovanović (*Duša, jedinica moja*, 1984) and Boba Blagojević (*Skerletna luda*, 1991) started the topic of Goli otok in a women’s ideological novel and after that the topic of IB Resolution continued through different genres: publicist-memoir work (Ženi Lebl), autobiographical novel (Vera Cenić), or a real postmodern novel by Milka Žicina (*Sve, sve, sve*, 2002), all the way to a modern novel, with a fictional protagonist, which combines all the experiences of the Goli Otok’s victims (G. Zalad, *Plava tišina*, D. Grossman, *Život se sa mnom mnogo poigrao*). We divide the origin of these novels into the works of women writers who personally experienced torture of Goli otok (Ž. Lebl, V. Cenić, M. Žicina, Eva Panić), and those who were born much later, dealt with this topic completely through the fiction (G. Zalad, D. Ilić, D. Grosman). V. Cenić and M. Žicine also created several impressive literary heroines, whose degree of fictionalization we have specifically analyzed here as literary heroines (Bрана Marković, Dragica Srzentić, Slavka Pogačarević, Eva Panić Nahir), as well as the type of antiheroine in the character of Marija Zelić, the warden of the camp on Goli Otok. These are works whose literary qualities should be much more present on

our literary scene, and with a good film adaptation they should enter a much wider, public reception, especially since film as a medium is the main subtext of two modern novels about Goli Otok (G. Zalad, D. Grosman).

Key words: IB Resolution, Goli otok, women's novel, fictionalization, victims of the Goli Otok as literary heroines.

Примљен: 26. новембра 2021.

Прихваћен за штампу децембра 2021.

Срђан Цветковић¹
Институт за савремену историју
Београд

РАЗМЕРЕ И ОБЛИЦИ ЦЕНЗУРЕ У КОМУНИСТИЧКОЈ СРБИЈИ

Рад сагледава различите облике и интензитет цензуре у култури у социјалистичкој Србији и Југославији. Будући да је Југославија била, од средине педесетих, земља која је покушавала да промовише трећи пут између западног капиталистичког и источног реалсоцијалистичког друштвеног модела, тако је и у култури цензура морала бити суптилнија и имала неке своје особености, неписана, а често баш и не, чврсто дефинисана правила. О неким важнијим специфичностима и облицима забрана можете прочитати у овом чланку.

Кључне речи: Србија, комунизам, култура, облици цензуре, репресија

Позната је изрека да о историји једног друштва више говори оно што је забрањено или ненаписано него целокупна идеолошко-пропагандна активност државе. Парадоксално, међутим, али истинито, управо у време највећег броја забрана у СФРЈ долази до процвата културног стваралаштва захваљујући релативној либерализацији и културном отварању, расту друштвеног стандарда и знатним финансијским издвајањима, али и другим друштвеним предусловима од којих су неки и глобалног карактера. Поједини истраживачи чак период од 1963. до 1988. – време најподобније и најквалитетније продукције, великог замаха у стваралаштву, поезији, прози, музици, филму, позоришту, телевизији итд. – називају „Периклово доба” у култури и уметности СФРЈ. Изгледа да је тајна у томе што је та клацкалица између слободе и забрана деловала изазовно и мотивишуће за уметнике, а релативно благе казне су временом слабиле аутоцензуру. С друге стране, можда још важније, велика финансијска потпора државе омогућила је пројекте за које је тешко замислити да би се данас могли реализовати. Нарочито добар пример су идеологизовани филмови попут *Суијеске* и *Нерешиве* који су имали баснословне буцете.

Велики број тзв. „случајева у култури” од половине педесетих, као и број цензурисаних уметничких дела, сведоче о вишем степену слобода него у земљама реалсоцијализма. Предраг Марковић сматра да се либерализам југословенског режима у области културе, а нарочито у

1 scvetkovic72@gmail.com

књижевности може делимично објаснити тиме што је бирократски апарат у самоуправном социјализму био много хаотичнији него што се мисли и да су отуда постојале велике инвестиције у филмове (од којих су многи касније бункерисани!). Недоследност југословенских комуниста по питању политичког прогона и репресије уочио је и Лешек Колаковски – могло се супротстављати режиму, али се у затвор могло и лакше dospети него у земљама Источног блока, јер нису биле тачно омеђене границе (Колаковски 1983: 432). У прилично хаотичној атмосфери понекад се није знало која инстанца је забранила дело или су одговорност за неугодни цензорски посао пребацивали с једне на другу институцију као „врџ кромпир”. У честим сменама политике „либерализације и чврсте руке” било је тешко одредити шта „може проћи”. Тако се процена издавача *Народне књиџе*, да је 1984. дошло време за истинито виђење студентске побуне и издавање књиџе Живојина Павловића *Исиљувак љун крви* после деценију и по чекања показала погрешном.² Упорни Желимир Жилник, када је желео да сазна од кога потиче забрана његовог филма *Рани радови* (1969) после посете *Бори Павловићу* у ЦК СКС-а и Вељку Влаховићу, који је пред њим окретао телефоне, није успео да сазна ко је иницијатор. У другом случају, Душан Саша Глигоријевић, секретар Градског комитета СКС-а, жалио се на управника Народног позоришта Велимира Лукића: „Оће да се извуче да Градски комитет забрани представу Карамазови. То он хоће да будемо цензори, а они у Народном позоришту изигравају мученике, као прогањамо их. Е нећемо тако!” (Ђукић 2009: 154, 165).

Поред небудности партијских форума и неконзистентности у самоуправним условима битна је и друга особеност – култура, а донекле наука и путовања, били су и својеврстан „рекламни излог” окренут према Западу. Неке врсте оаза релативне слободе у друштву које се клацкало на ивици тоталитарног и ауторитарног. Док се по питању форме нису постављала ограничења по принципу „нека цвета хиљаду цветова”, дотле су постојале теме и дисциплине у којима није било пожељно слободно размишљање – као што су култ Ј. Б. Тита, НОБ-а и Други светски рат, историја КПЈ-а, карактер Краљевине Југославије, политичка репресија и људска права, национално питање – и чије је критичко артикулисање водило критичара у забрану, а неретко и иза решетака (Марковић 2007: 47–49).³ У сфери историографије, осим методолошких искорака и могућности да научници путују, размењују знање и усавшавају се у иностранству, важили су озбиљни лимитирајући фактори марксистичке идеологије, али и *шабу шема*, у које није било пожељно дирати. Предност је давана социјалним и економским темама, нарочито историји радничких и социјалистичких покрета, док су партијска и војна историја обрађиване на посебним паралелним институцијама.

2 После жалбе издавача Врховном суду Видак Перић, тадашњи уредник *Народне књиџе*, каже да су и судије биле неодлучне и да је њихова жалба одбијена гласањем судија 3 : 2. – *Реиздање забрањене књиџе*, 6. мај 2008, Б92.

3 П. Марковић, *Трајност и промена*, Београд 2007, 47–49.

Будући да децентрализацију није пратила једнако и демократизација, тако је и писање историје често постајало предмет спора и нагодби међурепубличких партијских руководстава. Историчари су у условима децентрализације и самоуправљања све више служили интересима републичке партије и трудили се да легитимишу сопствене националне прото-државе, што се негативно одражавало на пројекат изградње заједничке социјалистичке заједнице (Драговић-Сосо 2004: 115).⁴ Неки истраживачи примећују да су се добро плаћени писци и интелектуалци поигравали слободним модерничким формама бежећи од правог превладавања историје. У исто време се на „доњим спратовима културе” отварао дуго потискивана питања од „интелектуалних порнографа.” На тај начин су онда спорна питања третирана сензационалистички, са вишком страсти и претеривањем, које као да је било неизбежно када се после низа деценија ослобађају *шабу шеме* из подсвести народа. (Марковић 2007: 47–49).⁵

Генерална политика југословенског режима према уметницима и ствараоцима била је пре политика *пригодбијања* него застрашивања и репресије, мада се могу наћи бројни примери појаве цензуре, забране уметничких дела, ређе хапшења и осуде. Иако за ситуацију од земље до земље за сада не постоје компаративна истраживања, постоје индиције да је југословенски режим био у овој сфери, као и многим другим, либералнији. Друга особеност проистиче из изразито хетерогене слике, етнички и административно, саме земље. Унутар Југославије нису се све републике односиле једнако према слободи испољавања различитих духовних стремљења. После савезних уставних реформи довршених Уставом 1974, којима је значајна моћ пренесена с центра на републике, отворена је још једна пукотина у систему, у смислу да су писци и уметници „непожељни” у својој републици могли понекад објављивати без тешкоћа у другим републикама (Спехњак, Ципек 2007). У том смислу словеначки режим је важио за најлибералнији, док је у Хрватској, а нарочито Босни и Херцеговини током 70-их и 80-их власт била посебно осетљива на испољавање национализма и најчешће се на тој основи вршио прогон уметника и културних стваралаца. У Словенији је и после забрана приказиван опус Живојина Павловића, док су у Београду нашли уточиште и подршку београдског круга многи уметници и дисиденти где су се склањали од прогона у својим републикама (В. Шешељ, адвокат Ж. Алексић, В. Шекс, Д. Парага и многи други). Чак и званичан партијски документ са саветовања о идејној борби у култури у ЦК

4 Рад на *Историји народа Југославије*, као и *Историји Комунистичке партије/Савеза комуниста Југославије*, стао је већ почетком 70-их, а уместо њега покренути су пројекти писања историје разних југословенских народа и њихових нових држава. Слично је било и са покушајем писања *Енциклопедије Југославије* која је изазвала велике полемике у јавности. Ј. Драговић Сосо, *Сисиоци нације*, 115.

5 Они модернизам сматрају у крајњем случају штетним, јер је оставио празан простор, који су попунили шовинистички популисти и тиме на посредан начин допринели расприравању национализма и каснијег крвопролића. П. Марковић, *Трајност и промена*, 47–49.

СК Хрватске у Загребу, објављен у Београду као *Бела књиџа 1984*, бива забрањен. Такође је занимљив феномен да су неки филмови, као *Рани радови* Желимира Жилника или *Заседа* Живојина Павловића слати на међународне фестивале у време када су у земљи забрањивани. (Николић, Цветковић 2010: 47–49). Србија је у смислу стваралачких слобода дуго била по средини, осим што је од краја седме деценије, у односу на Босну и Хрватску, искорачила у смислу либерализације, па су Љубљана, а нарочито Београд у то време важили за центре критичке мисли и отпора.

Док је у СССР-у постојао *Главлић – Главна ујрава за књижевност и издаваштво*, без чијег „благослова” ништа није могло бити објављено, у Југославији је ту улогу имао најпре *Атисширой*, а потом су је претежно преузели рецензенти, тј. уредници, државни тужиоци или Комисија за идеолошко-политички рад ЦК СКЈ-а као врховно надзорно и координационо тело. Такође, за праћење јавног и приватног живота стваралаца (за који је у СССР-у такође био задужен *Главлић*) у Југославији је било одређено **посебно одељење при служби безбедности**. За област филма постојала је *Савезна комисија за прељег филмова* састављена од 30–40 чланова (политичара, редитеља, новинара, представника војске и полиције, књижевника и педагога). Мада цензура формално-правно није постојала, идеолошка контрола садржаја, брига о кадровском саставу издавачких предузећа и медија, проширен појам државне и привредне тајне, вишестепена контрола уредника били су инструменти надзора над слободом мишљења и изражавања. Весна Пешић говори о четири преовлађујуће идеолошке концепције после рата: прва – о идејности и партијности културног стваралаштва, доминантна до почетка 50-их, по угледу на СССР, друга, тзв. слобода форме, а ограниченог садржаја, борба мишљења која за полазишну тачку имају социјализам, трећа – концепција изградње стварне слободе стваралаштва (али се њен социјалистички садржај подразумевао), као и четврта – 70-их, изградња интегрисане слободе стваралаштва. Све концепције крију различите облике цензуре и надзора над културним стваралаштвом, а власт „никад није стварно прихватила једнаке слободе и универзална права, већ је то била, пре свега, слобода за истомишљенике” (Пешић 1985).

У послератној историји Србије истраживачи најчешће разликују три основна вида цензуре: *партијску, судско-полицејску и самоуправну*. Желимир Кашетовић и Загорка Голубовић се слажу да је најефикаснија била самоуправна која је, као југословенска особеност, подразумевала „да уредник ради посао ауторитарне државе” (Голубовић 1990: 24; Кашетовић 1998: 56; Лопушина 1989: 5). Самоуправну цензуру су обично спроводили савети у којима су најчешће седели уметници, који су по партијској линији, у име правоверности, онемогућавали надарене и способне (али је било и супротних примера као што су Иво Андрић, Добрица Ћосић, Слободан Селенић, Александар Петровић и други). Скривена и масовна, свеприсутна, самоуправна цензура измиче преци-

зном мерењу. *Полицијска цензура* је била углавном усмерена на заплелу и забрану уношења штампаних бројних публикација из емиграције. У периоду до увођења самоуправљања преовладавају *партијско-државна* и *аушоцензура*, а касније доминира мање приметна *самоуравна* уз све ређе отворене партијско-државне и бруталне полицијске притиске. Најпре је преко Агитпропа контрола била директна и потпуна у кадровском и финансијском смислу, као и строгим давањем директива, док је касније систем постао софистициранији. У њему је ССРН одлучивао о најбитнијим питањима на основу политике коју је водио СК. У оба случаја често је приметна дискрепанца између нормативног (Устав, Програм СКЈ-а, Закон о јавном информисању и др.) и праксе где је слобода јавне речи на различите начине гушена. Цензорски апарат формално није постојао, међутим с обзиром на укупну друштвену климу страха готово и да није био потребан. Осим у области кинематографије, режим претходне дозволе постојао је само за уношење и растурање иностраних средстава масовног информисања. У филмској продукцији била је доминантна самоуправна и политичка цензура, док је судских забрана било свега четири (филмови *Цићули Мићули* 1952, *Град* 1962, *Пласићини Исус* 1972, *Оаза* 1998) од седамдесетак колико је укупно забрањено. Институцијама су често достављане *црне листе* неподобних аутора и дела, спискови „непотребних представа”, чиме се директно утицало на програмску политику, па се од многих пројеката одустајало у самој припреми. Тако су се на црној листи уредника дуго налазиле песме попут *Тамо далеко*, *Ирале се делије*, *Ој војводи Синђелићу*, *Српска шруба се с Косова чује*, *Марш на Дрину*, *Лијеја наша*, *Ој Марјане*, *Марјане* итд. До краја 50-их цез као „*свињска музика*” (Титов израз) био је потпуно непожељан, а за забавну музику постојале су посебне комисије које су одређивале шта (не)може ићи због текста или музике. Непожељне су били и личности – Ђилас, касније Ранковић, па и Јованка Броз касније су редовно исецани са групних фотографија, а њихово појављивање на насловним странама медија било је изразито непожељно (Ђукић 2009: 153–172; Арсић-Ивков 2003: 120–145).



Млади студент режије Лазар Стојановић, аутор студентског филма *Пластични Исус*, осуђен 1972. на затворску казну (Архив КПД-а Сремска Митровица)

Чак и када нису покретане одозго, „хајке на уметнике” су имале логистичку подршку у партијским врховима. Маршал Тито и други су често подстицали на будност „чуваре самоуправљања” и упозоравали на „антисоцијалистичке” појаве у књижевности и култури, тако да је тешко понекад разлучити *партијско-државну од самоуправне цензуре*. Познато је да је новембра 1945. престала да излази опозициона *Демократија* јер је синдикат графичких радника одбио да је штампа, што се може подвести под самоуправну цензуру („случајно” је слична појава забележена у Загребу са *Народним гласом*, листом Радићеве удовице, часописом *Философија* 70-их итд.). Јасно је, међутим, да је за ово био потребан миг партијске врхушке. Ревносни чувари идеолошког чистунства били су јавни тужиоци (касније и правобранилац друштвеног самоуправљања), као и главни и одговорни уредници часописа и издавачких кућа, који су били надзирани и дириговани у партијским комитетима често „одлазећи по мишљење”. Посебну улогу су имали тзв. *саветши* – цензорска тела састављена, као судови редакције, од проверених партијских кадрова. Били су корективан орган и спречавали евентуалне пропусте уредника или тужиоца. Самоуправна цензура је била тотална и систематска и у потпуности је обухватала *спољашњу* (ПТТ, страни радио-програм, режим путовања и сл.) и тзв. *унутрашњу цензуру* (штампа, издаваштво, радио и др.). Овако постављена и прилично недоречена остављала је режиму одрешене руке. Политичка конотација увек је била важнија од уметничких и естетских домета дела. Повремени цензорски пропусти, око којих су се отварали тзв. *случајеви у култури*, више су били изузеци који су потврђивали југословенску посебност (Марковић 200: 161–195; Арсић-Ивков 2003: 120, Лопушина 1989: 158–160).

Поједини аутори деле цензуру на *видљиву* и *невидљиву*, при чему је прва репер демократичности неке власти и једини опипљив доказ постојања ове врсте репресије (Арсић Ивков 2003: 32). Аутоцензура и индиректни притисци понекад су недокучиви и за самог писца. Своде се на широк систем мера одбијања рукописа, наручених критика, полицијских и друштвених притисака (позивање на разговор, праћење, проблеми са пасошем...), отежано запошљавање, решавање стамбеног питања, у неким случајевима и злоупотребу медицине (психијатрије) ради дискредитовања аутора (Крсмановић 2004).⁶ У атмосфери страха до 1951, па и касније, доминантна је ипак *аутоцензура* – појединачна или институционална, пошто се за писану или изговорену реч могла изгубити глава, док касније постаје све чешића и самоуправна. Најпре су оправдање и легитимитет тражени у супротстављању „противницима слободе” по ослобођењу у виду остатака поражених квислиншких и фашистичких снага и информбироваца, док су касније стварани нови политички непријатељи, унитаристи или анархолиберали, националшовинисти и други. Власт је разним мерама застрашивања, претњи и

6 Томислав Крсмановић детаљно обрађује случајеве злоупотребе психијатрије ради застрашивања и елиминације политичких противника, пре свега оптужених за *вербални деликт*. – Т. Крсмановић, *Казнена психијатрија 1975–2004. Ко је овде луг?*, Београд, 2004.

кажњавања изазивала осећање страха и кривице настојећи да развије у ствараоцима „сопственог полицајца”. Познато је да је Исидора Секулић после појаве Ђиласове књиге о Његошу 1952, која са идеолошког становишта оспорава њено виђење, спалила своју студију о Његошу (Арсић-Ивков 2003: 50). Није за потцењивање ни колективна аутоцензура, вечити страх за радно место, висину плате, каријеру и слично, што је све спречавало објављивање онога што би могло испровоцирати режим. С друге стране, будући да је држава финансирала установе у области науке, културе и информисања, од власти је буквално зависила егзистенција запослених у овим областима друштвеног живота.

Изузмемо ли судске забране, тачан број забрањених и цензурисаних дела тешко је утврдити због непостојања или недоступности писаних трагова и документације. Наводи се да у тзв. специјалним фондovima Библиотеке САНУ-а има око 2.500 забрањених наслова, док су оквирне процене да је у периоду 1945–1990. било око 15.000 разних цензурисаних дела. Желимир Кашетовић и Марко Лопушина, истраживачи ове појаве, говоре о 1.300 сасечених дела, од чега 570 књига, 380 новина и часописа, 76 филмова, 70 позоришних представа, 50 народних новокомпонованих песама и шлагера, 3 изложбе слика, неколико радио и ТВ емисија, мноштво карикатура и афоризама. Поред тога, на граници Југославије заплењено је око 500 дела насталих у емиграцији и иностранству. Готово целокупна штампа Срба у дијаспори до 1990. била је званично недоступна читаоцима у отаџбини (Кашетовић 1998: 50; Лопушина 1989: 9). Наводно је у овом периоду судски и партијски кажњено више од 200 аутора и писаца, док су они у емиграцији били под сталном дипломатско-обавештајном присмотром (Лопушина 1989: 7). Судови и тужилаштва су изrekli 340 трајних и привремених забрана појављивања дела у јавности, док су политички форуми прекинули ембаргом живот 330 наслова. Једино је самоуправни цензура била скромна, са око 150 осуђених умотворина, али тај податак је крајње сумњив будући да је њу било тешко докучити.

Најпознатији проскрибовани домаћи ствараоци у првој декади по ослобођењу били су најбољи српски правно-историјски писац С. Јовановић (осуђен као ратни злочинац), познати књижевници Д. Васић, Ј. Дучић и М. Црњански, касније и М. Ђилас, И. Секулић, А. Исаковић, Д. Михаиловић, Д. Ђосић, И. Ивановић и многи други. Занимљиво је да су забране учестале оног тренутка када је режим почео да се либерализује што је манифестација својеврсне друштвене „аномије”, јер је жеља стваралаца за слободом расла брже него што тече либерализација друштва, која је више била на речима, а много мања у пракси. Постојале су и разлике у степену цензуре по републикама, неке су важиле за либералније (Словенија), а неке ригидније (Босна и Херцеговина), мада је било и изузетака (Крситић 2004: 121).⁷ Београд је због највеће култур-

7 Угљеша Крстић наводи податак који може да доведе у сумњу наводну либералност словеначких издавача, уколико је тачан. Тамошња бирократија је крајем 50-их успела да спречи прва издања

не продукције, као и три нивоа власти (градска, републичка, савезна), истовремено био и „главни град“ цензуре.

Међу највише пута забрањеним ауторима јесу филмски режисер Живојин Павловић и позоришни Александар Поповић, књижевник Растко Закић са по десетак и више цензурисаних дела. Већ изнету тезу да либерализација и цензура иду заједно потврђује чињеница да је највише забрана изречено управо у периоду 1968–1972, који се обично назива либералним. Тада је само у Београду изречено 45 забрана позоришних представа, а 1972. било је 12 забрана. Касније број забрана поново расте у запаљивој атмосфери после смрти Јосипа Броза Тита – 1982. и 1983. по две, 1984. чак 8, а у целој Србији 16. Најчешће забрањиване теме су НОБ и револуција, Голи оток, међунационална питања и личност Ј. Б. Тита (Лопушина 1989: 270–271).⁸

Већина истраживача ипак подвлачи да је од почетка 50-их југословенска цензура била блажа у поређењу са земљама реалсоцијализма, што је нарочито дошло до изражаја 60-их година. Могуће да је у Југославији у појединим тренуцима број цензурисаних дела био и већи због непрецизних лимита (честе смене чврсте руке и либерализације), док је у земљама реалсоцијализма била далеко раширенија аутоцензура управо као и у Југославији до 1953. (Кашетовић 1998: 60). Као и самоуправљање, цензура у Србији, односно Југославији, имала је противречне карактеристике, била је тотална и систематска, али је захваљујући недефинисаним и еластичним критеријумима у репресивном смислу деловала као ад хок цензура (Марковић 2007: 413).

НАДЗОР НАД ИЗДАВАШТВОМ

Још 1945. у Југославији су национализована сва графичка предузећа, а приватна издавачка делатност је поступно ликвидирана. Подржављењем издавачких предузећа и штампарија успостављена је потпуна контрола над издаваштвом. До 1948, издавачка делатност је третирана као „инструмент револуције” у функцији изградње новог друштва.⁹

Мики Мауса, па је овај долазио у Словенију преко Београда и Загреба и био много скупљи. – У. Крстић, *Нейрисџање*, 121.

8 „Дешава се да добијемо по 40-так часописа и књига дневно, па ни физички не можемо да прелистамо, а камоли да прочитamo. Тада се селекција прешица врши на основу искуства, познавања издавачке делатности и саме праксе... Дешава се да нас и сами словослагачи узорце пре штампања на неки шексћ. Нама је тада јасно шта треба чинити јер је и сама страница преко које се не може досћи јасна... Зар 8 забрањених штампаних ствари моју да угрозе слободу стваралаштва 17.000 наслова колико се годишње изда у Београду?” *Инџервју са окружним џужиоцем Милошем Алексићем*. – М. Лопушина, *н. г.*, 270–271.

9 Колики је значај у том смислу придаван издаваштву показује чл. 6 Закона о штампи који говори да се тим послем „не моју бавити лица лишена политичких и грађанских права, која су припадала различитим профашистичким формацијама, сарађивала са нейријашћем и њиховим помаћачима, која су радила као новинари, сарадници и џисци у профашистичким тласилима”. – Закон о штампи, Службени лист, бр. 6519 45, 633, 12. јули 1946.

Нова власт је схватила значај културне политике и могућност њене употребе у пропагандне сврхе. Књига, као инструмент револуције, требало је да преобрази старог и створи новог „социјалистичког човека”. Тираж је стално повећаван до почетка 50-их када почиње да опада. Раस्ताо је касније и број стваралаца и њихове премије, а књига је постала доступнија ширим масама. Радило се, међутим, нарочито до половине 50-их претежно о идеолошки обојеној литератури. Државна издавачка предузећа су тада издавала политичку литературу и партијске брошуре, на које је отпадало трећина издања и половина тиража. Учешће страних, пре свега, совјетских аутора било је више од 30%. Само од 1945. до 1948. штампано је 60 књига В. И. Лењина – по једна сваких 25 дана, у 1,2 милиона примерака – по 822 сваког дана (Кашетовић 1998: 192). Совјетски културни утицај се ширио деловањем *Друштва за културну сарадњу Југославија – СССР* као и часописа *Југославија – СССР* (деловали од 1945. до 1949). Тито је тек на 3. конгресу Народног фронта одједном уочи очигледну неправду да се штампају толике совјетске књиге, док су у СССР-у преведена само три дела из Југославије (Ј. Б. Тито 1959). Међу домаћим ауторима вршена је оштра селекција, избегавани су реакционарни писци, а промовисани они који су потпуно били на линији партије. Једно упутство Агитпропа из 1949, тражи од издавача да избегавају чланке и есеје Исидоре Секулић и скреће пажњу да се Андрић превише објављује на рачун осталих и да треба промовисати „напредне писце”, попут Жупанчича и Назора (Архив Југославије, Фонд ЦК СКЈ-а, *Идеолошка комисија*, VIII, II/1-а-12).

За другу фазу културне политике (1949–1955) карактеристичан је пораст броја издања уз смањење укупног тиража (са 20.000 у 1950. тираж у Републици Србији опао је на око 13.000 у 1954. (Кашетовић 1998: 93), што се може објаснити делимичним увођењем тржишних елемената у рад издавачких предузећа. Побољшана је структура, нема једностраности у избору тема и аутора, а почиње постепено отварање за западну литературу. У књижарама се први пут појављују Џојс, Пруст, Хемингвеј, Фокнер, Ками и други, а смањује се удео политичке литературе. Даљом либерализацијом у привреди и форсирањем самоуправљања долази до децентрализације и веће издавачке иницијативе. Билас је на једној седници Агитпропа (пролеће 1952), по повратку са Запада, наговестио заокрет износећи да је у Паризу видео „пуно добрих књига, као и филмова које би ваљало откупити и превести”. Истом приликом расправља се о Сартру и Камију и закључује да их не би требало штампати већ форсирати Томаса Мана и сличне модерне писце, а почетак 50-их је обележен масовним издавањем антистаљинистичке литературе. (Архив Југославије, ЦК СКЈ, к. 4, VIII, II/2-б-69; Марковић 1997: 387).¹⁰ Издавачка кућа *Минерва* издаје 1958. први пут *Сеобе* Милоша Црњанског, књигу која је дуго била на црној листи режима. Истраживач културне

10 АЈ, ЦК СКЈ, к. 4, VIII, II/2-б-69; *Раг* издаје 1952. *Заверу ћушања* В. Цибулског у тиражу од 6.000 примерака, а наредне године Х. Ернандеза *Републиканска Шпанија и Совјетски Савез* у 5.000 примерака. П. Марковић, н. г., 387.

политике Предраг Марковић наглашава да је и појава уметничких кланова синдром релативне либерализације и не искључује да иза сукоба „реалиста и модерниста”, осим политичких и естетских, стоје и материјални разлози (високо учешће ауторских хонорара у цени књига од чак 14%). Либерализацијом друштвеног живота тиражи књига стагнирају, а број читалаца опада, што неки аутори доводе у везу са чињеницом да је књига утеха у тешком времену (Марковић 1997: 384). Пресуднији је ипак прелазак на тржишне услове издавања, штампање и откуп књига не иду по директиви, нема агресивних кампања, али с друге стране, све је већа популарност биоскопа, стрипа, музике и других форми забаве. озбиљна лексикографска издања, како примећују неки, ипак су измењена из Београда у Загреб (Крстић 2000: 264).

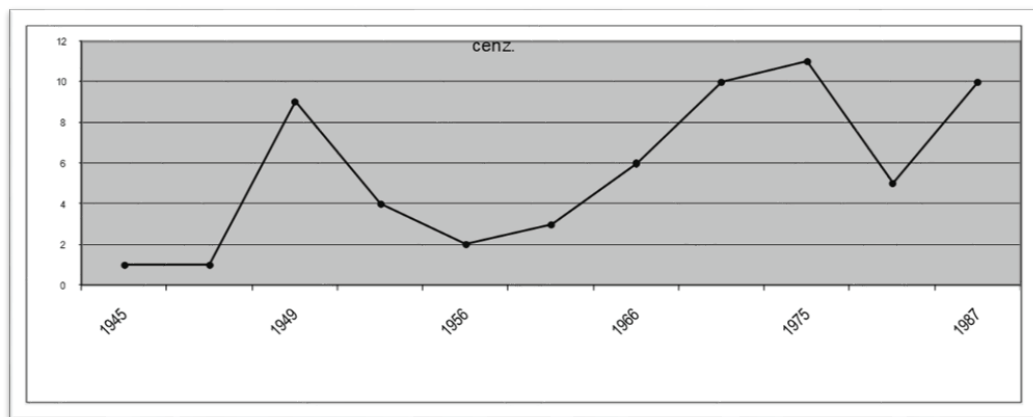
Од почетка 50-их постојао је посебан програм за ширење америчке науке и културе тзв. *ПЛ480*, који је врло погодан за инвентивне издавачке куће, попут *Савремене школе*, *Научне књије*, *Грађевинске књије*, *Медицинске књије* и друге. Захваљујући подршци овог фонда штампана су многа дела која иначе никад не би била преведена из идеолошких или финансијских разлога. Са ширег списка научних, стручних и сличних дела, заједница Универзитета и Савезни завод за проучавање школских и просветних питања сачињавали су ужи избор. Ужи списак ишао је на поновно одобрење у Вашингтон и на тај начин долазило је до неке врсте компромиса, па су ова издања пролазила блаже издавачке филтере него иначе (Крстић 2000: 264).

Издавачи су током 60-их и 70-их користили законске могућности и на различите начине покушавали да доскоче цензорима. По закону, појединци нису могли да се баве издавачким послом јер је та област спадала у „делатности од посебног друштвеног значаја” над којим држава има монопол. Изузетно, аутори су сами могли да издају сопствена дела као самиздат. Познати приватни издавач архитекта Слободан Машић (прочуо се као издавач књига које нису пролазиле код званичних издавача) досетио се, па је сам дизајнирао дела појединих аутора, а онда их издавао заједно са њима, где су се као издавачи појављивали писац и дизајнер. Тако је поступио у случају романа *Црвени краљ* Ивана Ивановића, а забраном *Црвеног краља* требало је овакву праксу зауставити. На сличан начин је поступао издавач и сатиричар Растко Закић који је као аутор и коаутор објавио неколико забрањених публикација, међу којима и познату *Белу књију* (1984). Иако институционално цензура није постојала, издавачи су били суочени са праксом да штампарије задржавају испоруку књиге неколико дана док тужилаштво не донесе о њој свој суд, а издавачи су се трудили да, у међувремену, до евентуалне забране и уништавања растура што више примерака (Поповић 2004: 273; Лопушина 1989: 267–268).

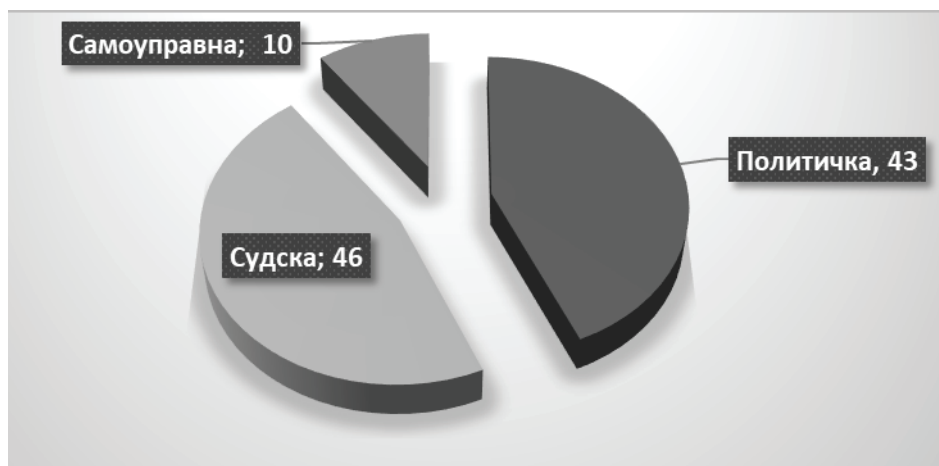
РАЗМЕРЕ ЦЕНЗУРЕ У СФРЈ

С обзиром на то да је број забрањених издања немогуће сасвим прецизно утврдити и тиме потпуно објективно анализирати, нешто може да нам ипак говори непотпуна статистика по којој је у периоду 1945–1990. у Србији забрањено 148 публикација, не рачунајући случајеве полицијске цензуре. Од тога су 69 (46,6%) „судске”, 65 (43,9%) „политичке” и 14 (9,46%) „самоуправне” забране. Највише забрана изречено је 1949 – 9, 1970 – 10 и 1975 – 11. Према врсти, највише су забрањивана „историографска дела, публицистика и политички фелетони” – 56, „књижевна дела” – 47 (романи, приповетке, есеји, песме и др.), „научно-теоријска дела” – 18 (претежно друштвених наука и филозофије). Све забране односе се на књиге, осим у пет случајева када су забрањене разгледнице, географске мапе и календари (на пример карта географског распореда Срба из 1956, оцењена као националистичка). Најчешћи разлози забране били су „политичка неподобност” аутора или чак преводилаца, нарочито до 1951. године (32), „неистине, лажне вести узнемиравање грађана” (32), антикомунизам и помињање политичких функционера у негативном контексту (48), „национализам и шовинизам” (16) порнографија и морал (4), остало (16). Термин „неподобни” се, пре свега, односио на припаднике поражених снага: С. Пандуровића – осуђен од Суда части 1945. као колаборациониста, М. Црњанског – „припадник поражене грађанске деснице”, Ј. Дучића – „монархиста”, Д. Васића – „колаборациониста”, Т. Манојловића и Р. Живадиновића – проглашени за „окупаторске новинаре”. Касније су то и неки чланови партије отпали од главне линије, најпре Б. Ђопић, Д. Ђосић, Н. Милошевић, а затим и други (Кашетовић 1998: 70–73). Хуго Клајн, такође лево оријентисани интелектуалац близак комунистима, неуропсихијатар заступник Фројдове психоанализе, написао је октобра 1945. на основу богате праксе у Војној болници у Ковину интригантну студију Ратна неуроза Југословена. Књига је стајала равно десет година у фиоци, све док на иницијативу генерала Гојка Николиша није 1955. објављена у издању Војносанитетског завода, због чињенице да се у њој говори о више хиљаде психичких болесника – јуришаната у партизанској војсци, необразованих, инфантилних и егоцентричних, као и да је ова болест делом произашла из дубоко укорењеног националног менталитета (Клајн 1995). Једно од ретких књижевних дела које је формално забрањено и које је лично напао сам Тито био је роман Драгослава Михаиловића и представа Боре Драшковића 1969. године. *Каг су цвешале шикве* је натуралистичка и реалистичка потресна прича о трагичном утицају репресије на живот малих људи са периферије Београда (Ђукић 2007: 134–135).¹¹ Осуђена дела најчешће су уништавана вертикалним сасецањем и путем хемијске прераде у фабрици хартије.

11 После премијере драме Боре Драшковића у ЈДП-у, 6. октобра 1969. Тито је 25. октобра 1969. прозвао аутора и дело: „Чули сте да се ових дана даје изозоришни комад „Каг су цвешале шикве”



Забрањене публикације у Југославији 1945–1990.



4. Врсте цензуре у Југославији 1945–1990.

Иако су подаци непотпуни, јер не могу да обухвате скривену самоуправну, а још мање доминантни страх, тј. аутоцензуру код писаца, они јасно говоре да за цензоре није било много посла све до сукоба са СССР-ом. У периоду 1945–1953. од наведених 16 дела само је једно судски забрањено, а сва остала су подлегла политичкој цензури. Сва евидентирана цензурисана дела за овај период су књижевна, а само једно историографско, што значи да је ова област била изразито осетљива. Нагли заокрет у спољној политици нису могли сви да прате, па је у пе-

у коме се блажи наш друштвени систем, изгледа да је нешто мушнo у главама аутора кад покушавају да докажу да наш друштвени систем не ваља". Приватно, он није разликовао Борислава и Драгослава Михаиловића, па се ишчуђавао: „Ја сам мислио да је овај Микиз реакција, а он ибеовац". То је било други пут да Тито јавно прозове писца после Ђопићеве Јеретиичке приче с почетка 50-их и занимљиво је да се дешава као увод у курс чврсте руке 70-их, док је после Јеретиичке приче уследила „релативна либерализација друштва". – С. Ђукић, Слом српских либерала, 134–135.

риоду 1949–1951. било највише цензурисаних просовјетских дела. На пример, књига *Совјетски маршали џоворе* – превод са руског била је повучена из продаје 1951, јер „на необичан начин приказује руководиоце СССР-а” (Кашетовић 1998: 70–73). Од почетка 50-их расте број забрањених дела (осцилира почетком 60-их), да би максимум досегао 1970. и 1975, у времену када су свест и потреба за слободом нарасли после 1968. Режим је, међутим, одлучио да користи чврсту руку у обрачуна са неподобним културним и научним ствараоцима (анархолибералима и националистима). Број цензурисаних дела зависио је и од дневнополитичке ситуације. Само током 1971–1972. стављено је под разне видове забране чак 56 дела, док рецимо у години када се одржавала конференција КЕБС-а у Београду 1977. није било ниједне забране. У времену 1968–1976. забрањено је више дела него у целом периоду 1945–1968. године. Док је 40-их и раних 50-их година разлог за забрану или прогон уметничких дела могао да буде и, условно речено, чисто естетички („формализам”, „херметична метафорика”, „меланхолична и болесна, осећања”...), у наредном периоду, како примећује Предраг Матвејевић, у питању су искључиво идеолошки разлози и понекад међунационални сукоби. Арсић-Ивков закључује да је целокупна уметничка естетика у овом периоду изврнута наглавачке: „Оно што према цензорима мотивише, покреће аутора на стварање јесте његова зла намера, намера да узнемири јавност. Док је према класичном схватању узнемиравање један од основних разлога због којих човек узима роман у руке или одлази на концерт или изложбу... (зашто би то читао ако га ништа у неком делу неће узбудити, узнемити разним недоумицама и питањима, натерати га на преиспитивање и размишљање), према одредбама кривичне естетике узнемиравање путем уметности није допуштено и представља тешко кривично дело које угрожава и сам поредак” (Арсић-Ивков: 232).¹²

Ипак режим је званично од половине 50-их, због домаће и светске јавности, настојао да прикаже како су уметничке и политичке слободе неограничене, па је прибегавао лукавству, подстичући јавно критику и сатиру на рачун своје бирократије. Критика се, међутим, толерисала до нивоа предузећа и ситних чиновника, тј. до приказивања њиховог иживљавања над недужним грађанима и злоупотреба. Била је и идеолошки лимитирана марксистичким позицијама. Такав вид критике неговао је сатирични лист „Јеж”, касније и радио-емисије *Весело вече* и *Караван*, а затим и ТВ серије Синише Павића итд. Везане на кратком ланцу, те уметничке слободе нису биле опасне по господара и његове слуге, већ

12 „Од Платона па све до појаве комунизма веровало се да је фикција, измишљотина, лажно приказивање стварности облика уметности и да је уметничко дело плод уметникове маште. Кривична естетика је овакво схватање окренула наглавачке – изношење неистина, лажно приказивање стварности постао је највећи, и законом забрањен, грех уметности. Заблуде класичне естетике комунистички режим у Србији исправљао је јуних њедесет година.” – М. Арсић-Ивков, *Кривична естетика*, Београд, 2003, 232.

су чиниле део моћног механизма гушења стварне слободе уметничког стварања (Арсих-Ивков 2003: 46).

БОРБА ПРОТИВ „ШУНД ЛИТЕРАТУРЕ“

Један од облика прикривене цензуре јесте и кампањски обрачун са тзв. шунд литературом. Срећко Јовановић, дугогодишњи главни уредник Дечијих новина из Горњег Милановца (иначе дуго на челу листе шунд издавача), сматра „да су шездесете биле знатно толерантније од седамдесетих, када је почео да се примењује невешто дефинисан такозвани „закон о шунду“. Закон о „опорезивању шунда“ нанео је ненадокнадиве штете пре свега домаћем стрипу, вратио га деценију уназад, оријентисао на некомерцијални ауторски стрип, отворио незамисливе шансе продору страног утицаја, обесхрабрио издаваче, растурио цртачке колективе и школе, а појединце упутио да раде за стране продукције“. Издавачи су били приморани на различите трикове да би опстали на тржишту:

КЛИНЦИ ИЗ МОЈЕ УЛИЦЕ

Црта: Д. Живадиновић



Субота, 19. фебруар 1972.

„У време када је објављивана библиотека 'Лале' било је исувише много напада на стрип, а овај увозни, страни стрип био је стално под ударом и под будним очима неких партијских идеолога. Редакција се борила како је знала, а често је остајала „глува“ на бројне примедбе. Пошто је свако ново издање требало пријавити и регистровати, а и добити одобрење од савета и других органа, онда се прибегавало малом лукавству. Објављиване су серије обимнијих (а и акумулативнијих) стрипова под истим именом и са напоменом да је то нека ванредна свеска објављена на захтев читалаца или поводом неког догађаја. Тако се почело најпре са стриповима у ванредним свескама, а затим и читавим серијама, каква је била Канонада – стрип о ратовању савезника у Дру-

гом светском рату. Стрип Херц, слично текстуалним романима, објавио је серију љубавних стрипова, али то није наишло на посебну симпатију женског дела читалаца.” (Зупан 2005)

У кампањској атмосфери у јесен 1971. одржан је **конгрес културне акције у Крагујевцу**. Том приликом су на ломачи спаљивана „шунд” издања. Овај несхватљив чин изазвао је опречне реакције јавности. Па ипак, 29. децембра 1971. Закон против шунда је изгласан у пакету, под рогобатним и мало индикативним именом, Закон о изменама и допунама о републичком порезу на промет робе на мало. По том закону републички порез на промет књига, брошура, новина, часописа итд., установљен је на 31,5%. Од тог републичког пореза ослобађају се производи који су од посебне друштвене и културне вредности, а њих „утврђује републички орган управе надлежан за послове културе”. Пошто је био замрзнут шест месеци Закон против шунда, како је у јавности назван нови закон, ступио је на снагу 1. јула 1972. Овог пута на удару се нису нашли само **стрипови**. Од тог републичког пореза ослобађају се производи који су од посебне друштвене и културне вредности, а њих „утврђује републички орган управе надлежан за послове културе”. Пажњу јавности изгледало је да много више заокупља остала жута штампа: рото-романи, разна забавна и еротско-порнографска издања. Ипак, примена закона довела је до гашења више издања (Зупан 2005).

У једном од њих, последњем, 439. броју „Библиотеке Лале”, од 23. августа 1972, донето је следеће обавештење:

„Драги читаоци, Спровођењем Закона о порезу на промет робе на мало, по нашем мишљењу, Новинско издавачко предузеће Дечје новине, као и нека друга реномирана новинска и издавачка предузећа, стављена су у неравноправне услове привређивања. Различити ставови савезних и републичких органа, који су често и дивергентни, створили су неповољне односе у пласману и тиме разбили јединствено југословенско тржиште. У оваквој ситуацији немогуће је читаоцима обезбедити на време и под једнаким условима наше публикације PONY, КАРАВАН, КАРАВАН ЕКСТРА, ЛАЛЕ, АПОЛО, КРИМИ, ХЕРЦ, ТАРЗАН и СУПЕР ТАРЗАН. Зато смо одлучили да издавање ових публикација обуставимо иако је наше дубоко уверење да су оне представљале део корисне разоноде наших читалаца и да у себи нису садржале ништа што би било у супротностима са начелима нашег друштва. Уверени смо да ће ускоро бити превазиђене настале тешкоће и да ћемо вам моћи поново пружити омиљено штиво”.

С обзиром на глад тржишта за оваквим издањима продукција је настављена, па чак и омасовљена. Дечје новине током 1974. покрећу *Микијев алманах*, те са већ постојећим стрипским издањима *Никад робом*, *Библиотека Лале*, *Зенић*, постају највећи издавач стрипа у Југославији. Појава ових часописа подстакла је читаву индустрију других производа: школских свезака, омота, мајица, разгледница, пресликача и постера. Убрзо ће примером Дечјих новина кренути и други издавачи, међутим, са много мање успеха. Највише успеха имао је новосадски

Дневник, покрећући јануара 1968. Златну серију и марта исте године Лунов *Мајнус* стрип, који ће излазити више од две деценије.

У једном напису на ову тему, који је под насловом *Оишужени се бране* тог лета изашао у угледном недељнику, Митар Милошевић, главни и одговорни уредник публикација Дневника, приметио је да стрипови ове куће „имају моралну визу у осам европских земаља, али не и код нас”, упозоривши да ће „евентуалним гашењем неких комерцијалних издања нестати и дотације информативно-политичким едицијама”. А проф. Томислав Кетиг, уредник за издања на српскохрватском језику новосадског Форума, изнео је мишљење да су „законске мере против шунда потребне, да их цео свет примењује, али ни тако нагло, ни толико драстично, ни са толико потреса. Овако решење не може да буде успешно, јер није целовито. Треба повући демаркациону линију између очигледно неопходне забаве и очигледног шунда” (Зупан 2005).



„Антишунд ломача” у Крагујевцу 1971.

Јавно спаљивање књига и стрипова који су означени као безвредни и „шунд литература”.

НАДЗОР НАД КИНЕМАТОГРАФИЈОМ

Биоскоп као најпопуларнији вид забаве (са 23,4% гледаности) био је од почетка под посебном контролом режима. Он се показао као моћно средство политичке и културне пропаганде, нарочито на селу где су се сељачке масе први пут среле са филмом. У циљу успешније пропаганде уз представе је ишао тумач који је гледаоцима објашњавао радњу и личности, али и како треба да мисле. Највећи ефекат су имале документарне *Филмске новостии* о обнови, ситуацији у свету или протеклом рату. Документарни филм Олге и Жоржа Скригина *Крајујевац или Велике жрјиве* (1950) забранио је Агитпроп, а решење је потписао Чедомир Миндеровић. Документарни филм Јована Јовановића *Тишова шшафетша у заводу за рехабилитацију* (1953), бункерисан је од стране комисије за преглед филмова због увреде Ј. Б. Тита (Арсић-Ивков 2003: 122–123).

До 1948. национализовани су готово сви биоскопи у земљи, а многи дистрибутери су кажњени као сарадници окупатора, јер су радили у време окупације. Значај филмске архивске грађе није одмах схваћен. Љубодраг Димић наводи како је 1946. један део филмског фонда из ташмајданских пећина пребачен у Борово и претопљен да би се од њега добио лепак за патике (Димић 1988: 65). По ослобођењу су основане *цензорне комисије* од чланова *Комитетша за кинематографију*, *Комитетша за школство и Комитетша за културу и уметност*. Ова комисија је издавала тзв. *цензорну каршу*, без које се није могао приказати ниједан филм (АЈ, Комитет за културу и уметност, 314–9/32). Према уредби из фебруара 1949, цензорна комисија преименована је у посебну *Комисију за преглед и одобравање филмова*, при Комитету за кинематографију ФНРЈ-а, коју је именовао између поверљивих јавних радника председник владе на предлог председника Комитета за кинематографију. Ова комисија је прегледала и давала одобрења за пројекцију, а према Правилнику о приказивању филмова биоскопи су били обавезни да приказују месечне и седмичне репортаже филмских новости за популаризацију привредне и друштвене изградње. Филмски сценарији су пролазили кроз троструку цензуру предузећа, комитета за кинематографију и проверу неког од агитпроповских првака (најчешће Ј. Поповића или С. Митровића). У првим послератним годинама искључиво право увоза страних филмова имало је савезно филмско предузеће *Југославија*, а критеријуми цензуре су се мењали у складу са променама спољне и унутрашње политике и идеолошких постулата (*Уредба о прегледу и одобравању филмова за јавно приказивање*. (АЈ, Комитет за кинематографију, 180 фасц. 4).

Као и у осталим духовним подручјима извршен је радикалан отклон од западне културе. Током 1946. преовладавају совјетски филмови – *Бишка за нашу совјетску Украјину*, *Народни осветници*, *Стаљинград*, *Суд иде*, *Пораз Немаца под Москвом* (АЈ, Комитет за културу и уметност, 314–9/47). Поверење у совјетску кинематографију је било

толико да је без поговора прихваћен и сценарио филма *Бура на Балкану*, за који је касније речено да тенденциозно приказује партизански покрет као балканску хајдучију. Енглески филмови су оцењивани као политичко-пропагандни, па је раскинут уговор са В. Британијом о увозу филмова. Заузет је став да ако ти филмови и морају да се приказују, треба да се комбинују са совјетским журналним или да се не приказују „па макар биоскопи остали празни”. Јуна 1949. ликвидирани су представништва познатих америчких филмских предузећа ТЦФ (*Twentieth Century Fox*), МГМ (*Metro Goldwin Mayer*) и *Worner Bross*. (АЈ, Комитет за кинематографију – 180, фасц. 4, *Ликвидација представништва америчких фирми*).

За америчке филмове се писало да „служе империјализму”, „васпитавају гангстере и убице” и слично. Радован Зоговић каже о Холивуду на 5. конгресу: „Тај страшни и разорни холивудски филм има данас у ери заштравања социјалних сукоба у САД-у и другим капиталистичким земљама, задатак да скрене пажњу на проблеме психопатологије, да све људи отрује, загуши или зачара сценама смрти, убистава, кошмара порнографије... И зато ми против америчког реакционарног и декадентног филма морамо употребити најоштрија средства критике и детронизације (*Петти конгрес – сценограмске белешке*, 1948: 495). Чак се наводе и бесадржајни филмови Станлија и Олија који служе да отупе борбу против експлоатације, јер су приказани људи из народа који сарађују са капиталистама. У филму *Звезде њагају са неба* позитиван јунак је намерно тако дат да пропагира индивидуално решење животног питања, као и да се национализацијом индустрије и парламентарном борбом може превазићи експлоатација и изборити бољи живот пролетаријата, чиме се разбија борбено јединство радничке класе. Глорификован је совјетски филм као ненадмашан јер у први план ставља најлепше моралне и карактерне особине човека. До 1949. постојала је пракса организованих колективних гледања совјетских филмова.

Према подацима које наводи Љубодраг Димић, током 1947. по гледаности предњачи совјетски филм са чак 28.432.397 гледалаца, готово три пута више него остали и десет пута више од домаћег. Само три године касније, наглом променом политичке климе, однос се потпуно обрнуо – посећеност пројекција западних филмова је око 30.000.000, три пута више од совјетских и око девет пута више од домаћих филмова (Димић 1988: 178–179). До 1950. увезена су 192 совјетска филма и 18 чехословачких, а 1951–1956. купљено је 325 америчких филмова уз само 33 совјетска. Током 1950–1953. није откупљен ниједан совјетски филм. Први совјетски филм после раскида коме је дата већа пажња био је *Садко*, приказан у пролеће 1955. (Волк 1983: 26–27; Димић 1988: 261). Тито је на 3. конгресу Народног фронта 1949. навео примере неадекватне културне размене у области филма, у којој се увози на десетине филмова из братских народних демократија, док само југословенски филм нема прођу. (Тако је, наводно, филм *Живјеће овај народ* забрањен

на фестивалу у Марјанским Лазима, а уместо њега је приказан енглески криминалистички филм.) У склопу пропаганде против СССР-а емитију се вести да совјетске власти у Аустрији ангажују нацистичке уметнике за снимање филмова, да се снима свега двадесетак филмова годишње и то неквалитетних, да је забрањен Пудовкинов филм *Жетва* због недовољног инсистирања на улози машинско-тракторских станица и друге. Биоскопима се дозвољава да се више-мање тржишно оријентишу. Обилна помоћ за куповину филмова стигла је из САД-а почетком 1951, па је број америчких филмова који су набављани релативно јефтино порастао од 26 до 1951. године на чак 102 филма 1956. године. Убедљиво највећи успех и статус култног филма младих стекао је *Бал на води* са Естер Вилијамс. Ову модерну бајку гледала су три од четири Београђанина (332.000 од укупно 426.000); у то време представљао је малу културну револуцију. Будући да је публика са одушевљењем прихватила холивудску продукцију, биоскопцијама се дистрибуција совјетских или источноевропских филмова чинила као казна (Димић 1988: 261).

Ни нова културна оријентација није пролазила без отпора. Амерички филмови су оптуживани да подстичу омладину на бекство од куће, на авантуризам и криминал и тзв. *фрајерство*. Једна од првих жртава забрана био је филм *Хајгу* (1937) коме је замерена религиозна пропаганда. Француски филмови *Le Jour se Leve* (1939) и *Antoin et Antoinette* су забрањени због порнографских садржаја. Поред секса и претерано насиље је могло бити повод за цензуру, као у случају француског филма *Le Bossu* (Милорадовић 2006: 171–184). Нарочито се оптужује Хјустонов филм *Џунџла на асфалту* који отворено подстиче провале и уцене. Филмови о Тарзану су оптуживани за падове деце са дрвета или филм *Краљивици бицикла* за пораст крађе бицикла у градовима и слично. Филм *As Long as They are Happy* (1955) скраћен је за део где се у вицу говори о Карлу Марксу. Неки филмови су забрањени због проскрибованих глумаца и личности (М. Шевалијеа, Адине Мандлове и других). Ђилас је брисан из филма *Сјећања* (када је пао у немилост), као и из неких филмских журнала. Пазило се и на просовјетску пропаганду, па су сечени филмови у којима се Стаљин приказује позитивно. Ипак и поред ових спорадичних напада власт је постала толерантнија према страном филму. Предраг Марковић претпоставља да равнодушност врхова режима према идејном утицају страног филма произлази из љубави према филму самог Тита, али и као одређени свесно отворен издвни вентил за расположење народних маса и промовисање демократског имиџа земље пред светском јавношћу (Ђилас 1983: 32). Сличну је улогу имало и толерисање тзв. *режисера – дисиденаца*, које је немогуће упоредити са трагичним судбинама редитеља у СССР-у и источноевропским земљама. Домаћим дисидентима Ж. Павловићу, П. Ђорђевићу, Д. Макавејеву, К. Ракоњу и другима, иако су им филмови забрањивани, њима не само да није онемогућавано даље стваралаштво, већ су често од истог режима били добро плаћени (држава је учествовала у продукцији филмова

и са преко 70%). Иако не баш либерална када су филмови у питању, држава је била великодушна према филмским ствараоцима. Не може се прецизно утврдити колико је то била жеља за корупцијом и очувањем доброг имиџа, а колико ствар камарадерије, личних односа и ратних пријатељстава са појединцима у власти (нпр. Пурише Ђорђевића као учесника НОБ-а и слично).

Домаћи филм се у то време није одликовао ни великом продукцијом, ни гледаношћу. Од домаћих филмова до 1950. само су *Славица* и *Барба Жване* покрили производне трошкове или зарадили. *Живјеће овај народ*, иако најгледанији домаћи филм, коштао је 14 милиона, а зарадио 13 милиона (АЈ, *Комисији за кинематографију* – 180, фасц. 4). Публика је имала отпор према претерано идеализованом приказивању стварности, једној од главних одлика стаљинистичке уметности. У том смислу развила се полемика између Вјекослава Афрића и групе официра који су у листу *Народна армија* ставили низ примедба на веродостојност филма *Барба Жване*, замерајући му да на Учки није било немачких барака, да је италијанске борце приказао као прождрљивце, а старог Барба Жванета као већег јунака него партизански одред, на шта је Афрић настојао да им објасни да истина играног и документарног филма није иста. Слично томе, нешто касније је Католичка црква жестоко устала против снимања филма *Бакоча фра Брне* јер излаже подсмеху цркву; Тито је, међутим, после краћег премишљања дозволио да се сниме тај филм.

У време жестоке партијске стеге, ниске продукције и високог степена цензуре и аутоцензуре, нису се отварали бројни филмови – случајеви, нити се јављали тзв. дисиденти типични за 60-те године као пропратни феномен либерализације друштва. Познато је да је Владимир Бакарић утицао на редослед монтаже појединих сцена у документарном филму Б. Марјановића *Ослобођење Зајреба* (1945). Издваја се и велика повика на филм *Језеро* Р. Л. Ђукића. Критиковао га је и А. Вучо, председник Комитета за кинематографију, због превише црног приказивања техничке интелигенције. По њему приказује се нешто што је потпуно нетипично за техничку интелигенцију, а то су саботажа и издаја. Напало га је и Друштво инжењера, сматрајући да су искривљено приказани, јер је инжењер-саботер врло ретка појава. Филм *Језеро* имао је политичких проблема више због тежње да аутор буде што вернији линији партије; међутим, та линија се нагло променила и он то није могао да испрати. Овај мотив инжењера-саботера и антиинтелектуализма, тако чест и омиљен у СССР-у, временски је закаснио и у новим условима отклоном од стаљинизма постао је „демоде”. Филм *Далмајинска свадба* (1954) М. Беговића, иначе лака комедија, био је забрањен све до 1957. јер „врећа наше културне вредности и пропагира малограђански морал” (Милорадовић 2006: 180; Марковић 1997: 456). У филму који је био немачко-југословенска копродукција (*Тријлавфилм–Ханзефилм*) играо је глумац светског гласа Светислав-Иван Петровић (родом из Но-

вог Сада), који је за време рата глумио у немачким филмовима, што је свакако било од значаја за забрану филма. *Полиџика* је у броју од 30. септембра 1954. донела вест да је Савезна комисија за преглед филмова одлучила да се на територији ФНРЈ забрани приказивање овог филма јер „нетачно приказује прилике у нашој земљи, наших људи и њихових схватања” (*Полиџика*, 30. септембар 1954; Жорж 2005: 15).

Кроз сличне фазе је пролазио и **позоришни живот**. По ослобођењу неки глумци су чак платили главом што су увесељавали народ „служићи окупатору” као А. Цветковић, Ј. Танић и други. Ни ту није било строгог правила. Душко Илић и још неки чланови његове аматерске дружине са Чукарице су стрељани као издајници, док је Милан Срдоц из исте трупе постао један од послератних глумачких бардова. Глумац Миливоје Живановић је чак 1945. на једној проби одбио да игра Стаљина и провукао се без казне (*Сведочење Бошка Милановића, пензионера из Београда*, 2006). Неки глумци и редитељи су лустрирани од Суда части (најпознатији је случај Жанке Сокић), док су други пензионисани или удаљени на неко време.

У почетку су позоришни новитети најчешће биле плитке совјетске соцреалистичке драме (*Под кесџењем Прага* – К. Симонова и др.). Заобилазе се класични аутори Софокле, Аристофан, Шилер, чак и Шекспир. Током 1946. представа *Пилмалион* Бернарда Шоа скинута је с репертоара Народног позоришта, као и Крлежина драма *У аџонији*. Од укупно 354 играна комада до 1949. године 105 су совјетски аутори. И поред тога Ђилас је на Агитпропу, крајем 1948. тражио више совјетских комада или дела из земаља народне демократије. Младим људима попут Михиза позоришни репертоар се чинио сувише скучен и демодирани, али су одлазили у театар јер су открили да се на галерији Народног позоришта „у зимско време смрзнут човек може лепо огрејати” (Михајловић Михиз 1992: 179). После сукоба са СССР-ом и кампање демократизације културног живота наглашава се слобода форме и ограниченог садржаја. У неке ствари се ипак није смело дирати, тако је 1952. представа *Бал вампира* скинута са репертоара Београдског драмског позоришта, јер је Моша Пијаде препознао на сцени критику партијских руководиоца (Волк 1983: 192).

До почетка педесетих доминантна је аутоцензура (индивидуална и колективна), као и строг надзор партије над филмским и позоришним стваралаштвом, тако да правих скандала у овој сфери није било. Филмски и позоришни случајеви учестали су тек 60-их као последица демократизације друштва (када се укида трострука контрола филмских сценарија), потврђујући тезу о скандалима као јединим моментима манифестације слободе у тоталитарним системима. Филм и позориште, као музика, стрип и остали масовни медији, били су још један полуотворен прозор према Западу и служили су као рекламни излог, нека врста *мамца* према источним комунистичким земљама.

Литература

- Арсиф-Ивков 2003: М. Арсиф-Ивков, *Кривична естетика*, Београд: Центар за унапређивање правних студија.
- Арсиф-Ивков 2003: М. Арсиф-Ивков, Кривична естетика гушење слобода у комунистичкој Србији, Београд: *Херешикус*, бр. 1, 2003, 29–52.
- Архив Југославије, Фонд ЦК СКЈ, *Идеолошка комисија*.
- Архив Југославије, Фонд ЦК СКЈ, *Комитети за културу и уметности*.
- Архив Југославије, Фонд ЦК СКЈ, *Комитети за кинематографију*.
- Жорж 2005: Б. Жорж, *Инирација иаирија – незахвална ошацбина*, Нови Сад: Издање аутора.
- Волк 1963: П. Волк, Пут филма, у: *Морава филм 1946–1976*, Београд: Морава филм.
- Волк 1990: П. Волк, *Позоришни животи у Србији 1944–1990*, Београд: Факултет драмских уметности.
- Голубовић 1990: З. Голубовић, О самоуправној цензури, Београд: *Књижевна критика*, бр. 3–4.
- Димић 1998: Љ. Димић, *Атисирој култура*, Београд: Рад.
- Драговић 2004: Ј. Драговић Сосо, *Сјасиоци нације*, Београд: Фабрика књига.
- Ђилас 1983: М. Ђилас, *Власи*, Лондон: Наша реч.
- Ђукић 2009: С. Ђукић, *Полишичко тробље*, Београд: Службени гласник.
- Зупан 2005: З. Зупан, Мирко Славко и Кекец, *Време*, бр. 769, 29. септембар 2005.
- Кашетовић 1998: Ж. Кашетовић, *Цензура у Србији*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Клајн 1995: Х. Клајн, *Рајна неурога Југословена*, Београд: Терсит.
- Колаковски 1983: Л. Колаковски, *Главни шокови марксизма*, III, превод Београд: БИГЗ.
- Крсмановић 2004: Т. Крсмановић, *Казнена исихијаирија 1975–2004. Ко је овде луд?*, Београд: Ведес.
- Крстић 2004: У. Крстић, *Неирисајање*, Београд: Вајат.
- Крстић 2000: У. Крстић, *Укршена сећања*, Београд: Вајат.
- Лопушина 1989: М. Лопушина, *Црна књија – цензура у Југославији 1945–1991*, Београд: БИГЗ.
- Марковић 2007: П. Марковић, *Трајности и промена*, Београд: Службени гласник.
- Марковић 1997: П. Марковић, *Београд између истока и запада*, Београд: Службени лист СРЈ.
- Милорадовић 2006: Г. Милорадовић, Кројачи филмског укуса, у: *Србија (Југославија), 1945–2005: идеологије, покрети, пракса*, Београд: Институт за савремену историју, 171–184.
- Михајловић Михиз 1992: Б. Михајловић Михиз, *Аушобиографија о друћима*, Београд: БИГЗ.
- Пеши конгрес – сценограмске белешке*, Београд: Култура, 1958.
- Пешић 1985: В. Пешић, „Презаштићена слобода: Анализа политичког говора о слободама и правима човека у југословенском друштву”, *Социологија*, 1–2, Београд.

Поповић 2004: С. Поповић, *Последња инстанца I*, Београд: Хелсиншки одбор за људска права.

Сведочење Бошка Милановића, пензионера из Београда, дато аутору 21. априла 2006.

Спехњак, Ципек 2007: К. Спехњак, Т. Ципек, *Дисидентни, опозиција и отпор – Хрватска и Југославија 1945–1990*, ЧСП 1–2007, Загреб: Хрватки институт за повијест, 255–297.

Тито 1959: Ј. Б. Тито, *Говори и чланци IV*, Београд: Службени лист.

Цветковић, Николић, Трипковић 2010: С. Цветковић, К. Николић, Ђ. Трипковић, *Бела књига 1984*, Београд: Институт за савремену историју.

Политика, 30. септембар 1954.

Srdan Cvetković / FORMS AND INTENSITY OF CENSORSHIP IN COMMUNIST SERBIA

Summary / The paper examines different forms and intensity of censorship in culture in socialist Serbia and Yugoslavia. Since Yugoslavia was a country that tried to promote a third path between the Western capitalist and Eastern real-socialist social models from the mid-1950s, censorship had to be more subtle in culture and had some peculiarities, unwritten and often not very, well-defined rules.

Keywords: Serbia, communism, culture, forms of censorship, repression

Примљен: 27. септембра 2021.

Прихваћен за штампу октобра 2021.

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ИДЕОЛОШКИ РАСПОНИ САВРЕМЕНИХ ПРИЧА О КОСОВУ²

У раду се испитују идеолошки распони савремених прича о Косову, као рефлекси друштвене, политичке и културне подлоге у којој настају, и, последично, процеси утврђивања или напуштања доминантних идентитетских матрица, заснованих на косовском миту. Како је Косово наша велика прича, конститутивни наратив националног бића, али и српске књижевносторијске свести, показало се нужним расветлити како савремена српска проза промишља овај наратив, али и осветлити дијахронијску перспективу, која идеологијама додељује митску или симболичку димензију. Пет аутора и текстова о којима говоримо су: Бранислав Јанковић, „Славуј-пиле“, Мухарем Баздуљ, „Из Призрена мјеста питомога“, Дејан Стојиљковић, „Нема храбрости“, Весна Капор, „Чега би волео да се сећаш“ и Ана Радмиловић, „Косово – триста чуда“. Међу одабраним савременим причама уочен је распон од утврђивања и оснаживања до оспоравања доминантног идеолошког дискурса о Косову и његове митологије. Заједничка интенција која се уочава јесте да се конституишу „мале“ приче указивањем на једно „приватно“ виђење Косова као резултат фрагментаризације слике света, и одатле деконструкција или преосмишљавање наслеђених идентитета на темељима нових политика и идеолошких конструката заступљених у нашој епохи, који производе унутрашњу дисонанцу у самом тексту.

Кључне речи: Косово, идеологија, мит, фолклор, идентитет

Кроз косовско предање, од његове генезе³ до данас, преламале су се различите идеологије, легитимисале разнолике политичке платформе и дискурси моћи, те се праћењем развоја „косовског мита“, конститутивног елемента српског националног идентитета, и односа према њему, истовремено може пратити не само духовна и културна верти-

1 aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

3 Говорећи о генези косовског мита, подсећамо да је Александар Лома у студији *Пракосово* утврдио постојање праобрасца који је старији од историјског догађаја 1389. године. Лома ситуира косовски митски образац у време пре најмање пет хиљада година, при чему су се мењали актери и имена, али је основна структура остајала иста. „Епика чијим смо се фрагментима бавили сублимира идеологију једног архаичног, ратничког друштва. Од индоевропских бораца на борним коњима, преко старих словенских ратника, до српских средњовековних витезова, та идеологија се у својој бити није мењала.“ (Лома 2002: 251)

кала народа него и историја смењивања и сукобљавања идеологија на овим просторима. Још је Стојан Новаковић приметио да „свако време има свој облик косовске приче. И свакоме времену треба тај облик, као његово властито обележје, и оставити” (према Чоловић 2016: 11). Сведоци смо да је Косово увек актуелно поље за позиционирање различитих идеологема, али и осетљиво политичко, друштвено, културолошко, духовно и, у коначном, идентитетско питање. Но, савремено доба нуди још један изазов у промишљању Косова, а то је процес редукције и фрагментаризације велике националне митологеме, у савременој друштвеној и културолошкој свести, односно умножавања малих прича, па и укрштања различитих књижевних идеологија. Овај друштвени и културни феномен захтева идеолошку интерпретацију која у текстовима претпоставља место политичке и културне борбе, односно место сукобљавања противречних тежњи: „тежње доминантног дискурса да текст држи под контролом и тежња текста да се отме тој контроли и дозволи могућност дисидентног читања”, односно уписивања различитих алтернативних дискурса (Лешић 2003: 89).

Умножавањем дискурса око питања Косова доказује у којој мери се заправо усложњава у савременој епохи проблематика темељне митологеме српског народа. Збирка прича под називом „Приче о Косову” окупила је савремене ауторе из региона који су у једној тематској разноликости – од реактуализовања и дописивања усменоопских наратива до најсавременијих дневнополитичких превирања – опцртали сву сложеност постављене теме, али ипак показали и не пуну дораслост савремене српске књижевности за њено књижевно промишљање. Како истиче и Иванка Косанић, посреди је једно „разногласје у тематском и формалном смислу”, али „различитих књижевних вредности” (Косанић 2019: 135). Стога, издвајамо пет прича које су, према оцени аутора рада, књижевно-естетски најрелевантнији корпус, а да истовремено сведоче о широким идеолошким распонима: Бранислав Јанковић, „Славуј-пиле”, Мухарем Баздуљ, „Из Призрена мјеста питомога”, Дејан Стојиљковић, „Нема храбрости” и Весна Капор, „Чега би волео да се сећаш” и Ана Радмиловић, „Косово – триста чуда”. Иако је и позиција тумача већ један идеолошки чин, јер се никада не може у потпуности измаћи усвојеним обрасцима, настојало се да се избором обухвате различите тематске, историјске, као и идеолошке размере.

Како је свако писање о Косову деликатно, то је критика углавном негативно оценила савремене приче о Косову, највише замерки упућујући „несвакидашњој групи аутора”, посебно замерајући што међу њима нема писаца са Косова. Но, без обзира на порекло аутора, фукоовски схваћено, он је пре свега показатељ, функција, обележје начина постојања, циркулисања и функционисања одређених дискурса у друштву (Фуко 2012: 105), а не гарант истинитости приче о Косову. Проблематика се усложњава и новијим историјским траумама, ратовима, егзодусима, који се тематизују, али уколико се настоји утврдити

идеолошка подлога, послужимо ли се речима Ивана Чоловића, задатак тумача није да утврђује истинитост догађаја, него да открије у шта људи верују да се догодило и чему те представе служе у историји српског и других балканских народа (Чоловић 2016: 11).

Писци различитих поетичких и идеолошких усмерења, без обзира на естетске домете прича, заступају пре свега једну могућност самеравања своје књижевне позиције спрам велике теме српског националног, али и књижевног идентитета, право на своју причу о Косову, на „своје Косово”, како ће то најнепосредније изрећи приповедач у причи Срђана Тешина, насловљеној управо као „Моје Косово”. Тешин нас подсећа да „нема сумње да ће у обеспокојавајућој будућности и српски и албански песници певати о гаженом, јуначком, рањеном, светом, уморном, вечном, изданом, гладном, трагичном, митском, изгубљеном [...] небеском, распетом Косову”, али да „моја прича пак говори само о мом Косову” (Тешин 2016: 194).

Како у студији о политикама српског постмодернизма Драган Бошковић истиче, постмодернизам није толико питање поетике колико је питање политике, па „ако је сваки текст и сваки дискурс могуће сагледати из угла његових ’политичких’ амбиција”, српску књижевност могуће је уподобити следећим изјавама: „’Идеолошки став аутора – идеологија, представља скуп упутстава за заузимање става у постојећем свету друштвене праксе и за деловање на њега’ (Рикер 1992: 213); ’Свако представљање прошлости има идеолошке импликације’ (White 1973: 25).” (Бошковић 2011: 10).

Разумевање идеологије, почев од марксистичког теоретичара Луја Алтисера, своди се управо на систем веровања и репрезентација које одржавају и легитимишу односе моћи. Дефинисана као репрезентација имагинарног односа појединаца према њиховим стварним условима постојања, доминантна идеологија у друштву одржава се посредством „државног идеолошког апарата”. Како Алтисер тврди, државни идеолошки апарат који подстиче овакву имагинарну свест обухвата све друштвене институције, образовне, правне, политичке, религијске, културне породичне и сл. (Алтисер 2009: 26–47). Оно што Алтисер назива „имагинарном свешћу”, за Ролана Барта представља „мит”, као појам који потврђује још један важан механизам идеологије – а то је самоскривеност и чак самопорицање идеолошког карактера идеологије.⁴ У оном формату у којем Ролан Барт употребљава теорију мита у *Митологијама*, претпоставља се семиолошка употреба овог појма, не, дакле, као лажне представе и уверења, већ као потребу да се унесе смисао у искуство културе у којој живимо и да се натурализују дати системи, што миту даје заправо идеолошку функцију. Наиме, анализирајући начине на које друштва стварају и одржавају митове, Барт истиче да модерни митови подржавају постојеће структуре моћи, истовремено претен-

4 Алтисер је утврдио да они који су по дефиницији у идеологији верују да су изван идеологије, „идеологија никада не каже ’ја сам идеолошка’” (Алтисер 2009: 70).

дујући да буду „природни” и „здраворазумски”. У књизи *Идеологије* Бартову интерпретацију мита као појма друштвено конструисане стварности која се представља као „природна” дели и Тери Иглтон. Иглтон (1991: 5–6) истиче да се доминантна моћ легитимише промовисањем веровања и вредности које су јој сродне. У поступку натурализације и универзализација таква веровања и „мистификације” почињу се чинити очигледним и неизбежним, те попримају форму маскирања или потискавања друштвених сукоба, из чега произлази концепција идеологије као имагинарног разрешења стварних противречности (Иглтон 1991: 5–6).⁵

Улога језика у овом контексту долази у први план, не као инструмента стварне комуникације, већ управо као оруђа за уписивање доминантне идеологије друштва. Да се идеологије у великој мери конституишу, изражавају и репродукују путем дискурса, и да је стога аналитички приступ дискурсу кључан за разумевање идеологије, једна је од главних тврдњи Ван Дијка. Као и природни језици, идеологије су облици друштвене спознаје коју користе појединци, но идеолошки засновани ставови и друштвена когниција повезани су са личном спознајом, тј. како наводи Иглтон, не сме се занемарити управо несвесна, афективна, митска или симболичка димензија идеологије (Иглтон 1991: 221). Као језички ентитет, књижевност има далекосежну улогу у успостављању идеолошких снага, али по природи субверзивна, често доводи у питање, изазива и разоткрива слабости друштва. Улога књижевности је, дакле, од виталног значаја за разоткривање идеолошких система. Имамо ли у виду да ниједна историјска епоха у политичком, културном или социјалном погледу није јединствена и кохерентна, интерпретативни циљ био би да се препознају ти различити, међусобно супротстављени интереси и идеолошки конституисани погледи сачувани у текстуалним траговима, али и „односи снага” који објашњавају идеолошке контрадикције унутар самога текста, тј. „разликовање текста од себе самог” (Лешић 2003: 89). Ако се, на трагу Џонатана Калера (Калер 2009: 127), усудимо да у књижевности видимо имплицитне моделе на основу којих се формира идентитет, књижевно стваралаштво постаје „самоуверени покушај да се жељени идентитет упише (и остане неизбрисив) у симболички поредак једне културе” (Милановић 2012: 63).

5 Примећује се да постоје сагласности у тумачењу идеологије Луја Алтисера и Терија Иглтона у Бартовој теорији мита као појма друштвено конструисане стварности која се проглашава „природном”, а ставови и вредности носилаца моћи се проглашавају „универзалним истинама”, док се у свакодневном дискурсу идеологије обично приписују Другима. „Ми имамо истину, они имају идеологије”, како једноставно формулише Ван Дијк (2013: 216).

„СЛАВУЈ-ПИЛЕ”

Ослањајући се тематски на народно епско стваралаштво, а идејно отварајући дијалог са њим, у форми савремене прозне адаптације усмене епике, прича „Славуј-пиле” Бранислава Јанковића у фокус поставља фигуру Мајке Југовића и њен психо-емотивни, али и психо-идеолошки профил. Преисписивање епског предлошка представља и једно ново читање датог текста, али и „отворени спор с текстом” и довођење у питање његовог значења и идеја на којима је изграђен (Лешић 2003: 52), па следствено томе и епско-херојског идентитета колектива, утврђеног у романтичарском културноисторијском оквиру, који се призива у свим кризним историјским тренуцима. Иако је митско-фолклорна подлога очувана у представи одласка Мајке Југовића на Косово и представом лебдења над бојиштем, те и употребом таквих реторичких средстава у иницијалном оквиру текста да се недвосмислено упућује на трагедију Косовског боја⁶, у постмодернистичком маниру у причи се остварује трансформација формуле гаврана гласоноше, епског саговорника и преносиоца злих вести, а приповедна перспектива се преноси на птицу. У једном сентименталном одељку, који треба да мотивише наслов приче⁷, кроз сведочење гаврана, читаоцу се у птици разоткрива идентитет Југ Богдана. Иако је териоморфизација уобичајен анимистички траг у фолклорној традицији, у савременом тексту она добија нове смисаоне нијансе. Метаморфност омогућава да се превазиђе индивидуални код, али и да се посредно, отвореније искаже отпор доминантном дискурсу. Наиме, Југ Богдан је симбол епско-херојског идентитета, манифестација симболичког поретка који производи традиционална схватања ауторитета Вере, Државе, Владаоца, Бога, а чија су идеолошка уверења одредила судбину поколења. Пошто Мајка спомене да на бојишту нема Југ Богдана, птица се ставља у његову одбрану, и у позицији свезнајућег приповедача проговара: „Није посумњао Југ Богдан у Створитеља, у очи се своје кунем, није. Само... Као да се у том лудилу... од толике крви, поломљених глава и просутих црева, одједном пробудио и *зайишао шћа ће са шћом ѿбедом, и са царшћвом које им Лазар обећа на кнежевој вечери, ако остћане без деце.*” (Јанковић 2016: 100, курзив А. М.) Искра сумње у постојећи поредак и у избор који је у име колектива начинио Лазар, образриво изречена, у самртном часу сенчи мисао Југ Богдана, али и покреће расцеп у субјекту, који ће драстичније изразити Мајка Југовића. Религиозни скептицизам и сумња у метафизички свет и онострану награду која је Лазару обећана и на којој се темеље и сва даља историјска опредељења српскога народа бивају деконструисани у једном погледу који долази из неепског доба – тј. из савремености.

6 Мајка Југовића се обраћа „давора-птици, злодошници” која долази у „злодоба” и „чемер-време”.

7 Наиме, у последњим, самртним тренуцима Југ Богдана пева њихову песму „Славуј-пиле, не пој рано”, што ће Мајку Југовића сасвим сломити.

Најјаснија линија сукоба реализује се у форми мушке и женске идеологије, тј. у дијалогу гаврана (Југ Богдана) и Мајке Југовића:

„Победили смо”, рекао сам јој покушавајући да јој дам оправдање, бар неку утеху за смрт синова. Погрешио сам.

„Ја сам изгубила”, простињала је и рукама се ослонила на сто гледајући у одсечену шаку. „И све друге мајке чијој деци ће вране и вукови развлачити млада и јака тела по бојишту. Кажите ми, гавране... Како изгинуше?”

„Умрли су као јунаци, свих девет”

„Па шта и да су изгинули бежећи?!”, викнула је. „Зар мислиш да ћеш ме утешити тиме што су отишли као јунаци? И да су кукавице, волела бих своје синове. Ја нисам Спартанка, птицо: мени су деца битнија од земље. Шта ћу ја са том победом? Кома ће та земља остати када сви изгинемо? Гробовима и духовима? Народним причама и легендама? Гавранима?” (Јанковић 2016: 105)

Мајка Југовића манифестује женску перспективу рата, женску психологију и поглед на свет уопште, који је изван и мимо доминантне идеологије патријархалног, ратничког друштва, али и особено мушког начела Логоса (Хардинг 2004: 60), те је њена позиција компензаторно постављена на архетипске основе – на плодност, ерос, живот, несвесно, па ће је гавран окарактерисати као „неког ко слуша месец” (2004: 103), упућујући и на њена духовна својства.⁸

Косовско предање у њеном говору бива прерађено, међутим, дискурзивним праксама нашег времена. Па је, осим дописивања епске основе, посредни и његова интерпретација урођена у савремену свест. Сукобљавање принципа колективитета са принципом индивидуалитета, као тековином модерне цивилизације, овде се покреће као питање које данас представља главну линију расцепа у колективном, али и у приватном бићу. Питање превредновања свих вредности у модерном друштву евидентно је покренуло и питање идеала за које вреди дати живот. Овај раскорак се продубљује даље: „Мислим да би сви Срби морали да се сахрањују на Косову [...] Кад већ не могу живи, да га барем својим мртвим костима заузму, па кад дође Страшни суд, да превагну над осталима.” (109) Цитирани текст управо потврђује не само давно установљени жртвени смисао косовског мита, који се кроз векове одржава и чини важну димензију колективног идентитета, већ и нужност понављајућег поступања у складу са давно начињеним избором Царства небеског.

Нужност успостављања комуникација са прошлошћу проистиче очигледно из потребе преиспитивања функционалности баштињених

8 Према је јасно да је посредни црни гавран гласноша, да се ради о Мајци Југовића разазнајемо јасније тек увођењем мотива одсечене руке коју она држи у крилу док преврће по сећањима своје „лебдење” над бојиштем и пребројавање мртвих синова. Управо употребом глагола лебдети поново се активира митски слој песме на који је указао и Веселин Чајкановић о Мајци Југовића као митском бићу типа валкира, или вила словенске митологије, која измоли од Бога крила лабудова.

митова, односно релевантности у нашем времену, када се либерално-хуманистички идеал индивидуалне слободе сукобљава са наслеђеним обрасцима колективног, романтичарског идеалитета. Мајка Југовића у савременом обликовању представља управо такав отпор дискурсу Мушкости, патријархалним законима, дискурсу Државе и Владара, те свих система доминације и симболичког поретка који уопште и чини избор у име колектива.

„ЧЕГА БИ ВОЛЕО ДА СЕ СЕЋАШ”

Лиричност и топла фамилијарност, какву у прози може најпре произвести женско писмо, одређује једну егзилантску тему којом се бави Весна Капор у причи „Чега би волео да се сећаш”. Ова кратка лирска исповест по свом сентименту, симболичким и изражајним дометима, али и наслову, подсећа на мемоарску прозу *Село моје* Милке Жицине, са лирским рефреном-лајтмотивом – „немој се ничега сећати”, те наводи на препознавање не само стилског и приповедног континуитета у женском писању у српској књижевности, већ и на истоветност трауматског искуства присилног исељавања, трагичног егзодуса српског народа са различитих простора где су живели на Балкану. Напуштање завичајног простора, наиме, заједничка је тема поменути две прозне форме, а у причи Весне Капор сећања прогнаног професора књижевности подстиче пријатељица која пише причу. Увођењем фотографије као јединог важног пртљага постављају се у једну наративну целину два временска и просторна плана – један који припада сећањима и завичајном простору, други који припада садашњици у Београду. Феномен фотографије показује се значајним и стога што, према Ролану Барту, „механички понавља оно што више никада неће моћи да се понови у животу” (Барт 2011: 12), док је фотографисање и један поступак репрезентације себе „на скали Историје” (Барт 2011: 18), којим се настоји фиксирати и одређени моменат идентитета, као и зауставити осећање пролазности.

Иако нема непосредног именовања простора са којег се избегло, Косово се уписује у причу, поново и неизбежно, кроз алузије на усмену епику, пре свега на песму „Косовка девојка” и Павла Орловића. „Сенке се вуку, неумирено и страшно. Чујемо како таламбаси јече, промичу оклопници, срљају приче.” (Капор 2016: 92) Ракићева песма „На Газиместану” несумњиво даје оквир сећањима, показујући да на Косову све „временује”. Речима Сађе Бошковић, „губљење контроле над физичким географским простором колективно биће надомешта освајањем духовног, изванвременског, идеалног простора, у коме ће вишевековно усмено завештање преносити из нараштаја у нараштај сећање на Косово као на онтолошку јединицу трајања” (Бошковић 2014: 460). Сећања се прекидају и укрштају са другим временским планом, садашњицом,

у београдској вишеспратници, у урбаним просторима који делују дистопијски у односу на завичај. Управо у вишеспратницама великих градова, вели Башлар, губи се космичност куће – „зграде у граду имају само спољашњу висину” (Башлар 2005: 46), али им недостаје интимно својство вертикалности бића. Зато у том новом простору у приповедачевој свести искрсавају стихови Црњанског: „Немамо ничеја, ни Боја ни јосиодара, Наш Бој је крв!”, лепе се заборављени стихови. Читали смо их на нивоу ексцеса, полагајући српску 20. века. Ето шта пада на ум човеку који продаје време. Векове. И сећања.” (Капор 2016: 93) Губљење онтолошки важне територије Косова у новијој историји тако активира метафизичку трауму колектива, односно косовски историјски пораз и све последице које тај пораз носи – осећање страха, трпљење, понижење (Бошковић 2014: 460), измицања трансцендентних основа, али и пркос и подвиг (као још једна константа у аутоимагинирању српскога народа), који се манифестује у чину останка на Косову песникиње Даринке Јеврић, упркос свим опасностима, са чијим се стиховима, такође, успоставља интертекстуални дијалог: „У немирима мирна, у вршлоју сама.” Проблем који се поставља у причи Весне Капор повлачи низ идентитетских питања XXI века, обележеног снажним материјалистичким импулсом и просторно-политичким пререструктурирањем планете (Бошковић 2014: 461–462). Тај конзумеристичко-капиталистичко-материјалистички свет и банализација свих вредности захвата и Београд, као престоницу у којој се организују демонстрације са повицима: „Издаја. Издаја. Косово је Србија.” али које приповедач осећа лицемерним јер „протести су допуштени, под условом да се саобраћај не блокира”, и јер је Београд уједињена Европа и не сме нико нигде закаснити – иронично се запажа. Упоредо се одвија разговор две старије жене које су ишле на затезање капака, подсећајући на императив младости и лепоте у свету у којем се о избеглицама и ратовима тек декларативно брине, а узвици демонстраната одјекују и расипају се као испражњени знакови. На симболичком плану, дакле, суштинска отуђеност, недостатак емпатије и солидарности манифестује се у третману затезања лица и слабљења мишићних функција које су задужене за фацијалну експресију, односно изражавање емоција. Пресецање духовне и идентитетске вертикале производ је еманципаторског дискурса који замењује једну хомогенизујућу свест, ону романтичарску, националистичку, другом – потрошачком.

Ступање у еру симулације образаже се такође ироничним запажањем: „Једном ће сва сећања, на све што смо били, живети у Београду. Као у лабораторији. Милосрдно ће нам то допустити. И сви ћемо моћи да затегнемо лица са попустом. Насмешити се себи у огледалу и рећи: Шта смо друго могли? Побогу!” (Капор 2016: 96) Минијатуризован, имагинарни свет у који смештамо наша сећања, емоције, идентитете и друге преостатке хуманизма, послужује симулирању друштвености, историје, симулирању свих функција које смо изгубили настањени „у кутијама које су наслагане једна на другу” (Башлар 2005: 46). Из дате

визуре, косовски мит такође једино послужује сврси симулакрума, јер када престане да прожима суштински национално биће, самим тим му више и не припада другачије осим као средство поткусуривања са светским моћницима и илузије да нам у свету симулакрума нешто може бити одузето и да нешто друго можемо добити.

„КОСОВО – ТРИСТА ЧУДА”

Још један симулакрум о мултиетничности Косова предочава се у причи „Косово – триста чуда” Ане Радмиловић. У настојању да се демаскира идеологија неолибералног хуманизма, предочава се фигура модераторке на трибини о мултиетници, коју проводи неименована невладина организација. Избор учесника трибине претпоставља репрезенте грађанске јавности, али и тзв. контрајавности, односно неосвећене, субалтерне структуре, на које модераторка није припремљена. У форми електронског писма, полуинтимне исповести свом пријатељу, модераторка исказује презир према учесницима и њиховим причама, видно и суштински незаинтересована за тему, декларишући се и као она која није „примитивна попут већине Срба”. Посреди је извесно процес, карактеристичан иначе за колонизована подручја, интернализације представа, ставова и стереотипа империјалног субјекта, те пласирање негативне слике о себи самима – тј. преузимање погледа колонизатора (Лазаревић Радак 2013: 209). С обзиром на то да је простор Балкана, како је то утврдила Марија Тодорова, подложен реторици која га обликује као културну границу са хибридниим идентитетима, лиминални простор „на којем се наилази на неевропске културе и нарочите расне облике праћене карактерима далеким европским културама” (Лазаревић Радак 2013: 208), читалац сведочи поунутрењу такве политички прихватљиве интерпретације сопственог народа.

Реторичка средства која користи модераторка (мултиетника, суживот, помирење, ненасиље, предрасуде о Другом итд.) упућују на пропагандни миље из којег и сама гради извесне представе о теми и о својим саговорницима. Запослена у НВО сектору који организује пројекте, истиче да „нису у обавези чак ни да познајеш тематику”, али се на терену сусреће са комплексношћу односа две стране, те да њихов суживот није ствар пројеката, нити може бити осмишљен схематски⁹, односно – долази до сукоба симулакрума са стварношћу, у којем се, у коначном, стварност ипак распада пред снагом хиперреализма, што се поентира речима „стручњака за безбедност” Ђорђевића: „дај им конкретну понуду те твоје организације, подели папире с пројектом. Кад

9 Пишући за Нову српску политичку мисао, ауторка истиче: „Арогантно је држати предавања о ‘мултиетници’ и суживоту онима који од кад знају за себе живе ту ‘мултиетнику’ [...] јер их на тај начин третирају као слабоумне и уче их ономе што би од њих требало слушати.” (в. <http://www.nspm.rs/kosovo-i-metohija/srbi-sa-kosmeta-veruju-vlastima-u-beogradu.html?alphabet=1>)

виде суму, смириће се, потписаће споразум о сарадњи и бежи одавде” (Радмиловић 2016: 47).

Слојевитости приче, па и парадоксалности расцепљених идентитета, доприноси и задирање у слој колективно несвесног модераторке, и уоквиривање приче њеним сновима из којих то потиснуто проговара. Лирско-онирички оквир у потпуности одступа од остатка текста и потврђује како, према Алтисеру, долазимо на овај свет као субјекти детерминисани одређеном породичном идеолошком конфигурацијом (Алтисер 2009: 72).¹⁰ Појединац, дакле, концептуализује свет око себе захваљујући томе што се већ рађа у једној култури, тј. у једној интерпретацији света, у једном поретку: „Култура је класификација света која нам омогућује да се у њему лакше оријентишемо; она је сећање на прошлост својствено једној заједници, што подразумева и кодекс понашања у садашњости [...]” (Тодоров 1994: 244). Најдубљи, скривени слојеви бића, фамилијарно и колективно несвесно, испољавају се управо у свету снова да деконструишу стварносни слој и допринесу плурализму перспектива и слојевитости идентитета, али и да детерминишу избор модераторке на крају приче. Модераторка ће, наиме, заљубљено гледајући у „мушке, ратничке” руке једног од учесника трибине, упитати „Боже, ко је ова која из мене говори” (Радмиловић 2016: 48).¹¹

Супротно томе, у процесу декултурације напушта се таква културна перспектива којом смо детерминисани и прихватамо, односно бивамо интерпелирани, глобалистичким погледима, како се то показује у причи. Та расцепљеност ће, међутим, резултирати недопустивим ексцесом који чини модераторка, и у афективном стању из ње проговара управо та изворна културна матрица из које је поникла: „Штета само што вас нисмо тада протерали него вас је дошло ко жутих мрава из оне Албаније...” (Радмиловић 2016: 47).

Избором учесника трибине прича нуди најшири спектар актуелних перцепција косовске стварности, од крајње шовинистичких, десничарских реторика о издаји, преко различито оријентисаних политичких манипулација и испразних пропагандних флоскула, па све до екстремно србифобних индоктринираних појединаца, уверених у прогресивност сопственог мишљења. Екстремне размере жеље да се буде у контрадискурсу у односу на конзервативни национализам исказује новинарка која у паљењу српских задужбина и споменика културе и духовности види врхунски чин љубави и поштовања за Србе, јер Срби пак у својој ароганцији и гордости немају уопште свест о албанској култури, језику, историји и њиховим светињама. Доведен до карикатурал-

10 „Индивидуа је интерпелирана као (слободни) субјект како би се слободно предала заповестима Субјекта, то јест, како би (слободно) прихватила своју потчињеност, то јест, како би она сама учинила гестове и дела свог потчињавања. Субјекти не постоје осим путем свог потчињавања и за њега. Зато делају сами од себе.” (Алтисер 2009: 80)

11 На делу је тзв. либидотропизам, што подразумева условљеност избора партнера претходним изборима предака.

ности, дискурс новинарке одражава управо другу крајност у потреби да се разуме Други и да се изађе из бинарног позиционирања своје–туђе. Овим се ироничним интермецом пажња усмерава на замерану аутоцентричност српског идентитета која је у потпуном раскораку са политиком мултиетничности. Међутим, критичка жаока текста усмерава се ка дискрепанци између стварности мултиетничког друштва и једног либералног друштвеног концепта који се залаже за признање и уважавање разлика унутар доминантне политичке културе, али их суштински укида апстраховањем једног заједничког идентитета „грађанина” из реалних друштвених, културних, политичких и економских позиција и идентитета стварних чланова друштва. Отуда модераторка у неком тренутку одустаје од своје агенде, оцењујући да су приче учесника помало „чудне”, а подводи под „гаф” потешкоће да упамти имена албанских учесника, што је још једна илустрација занемаривања карактеристика идентитета.

НЕМА ХРАБРОСТИ

Новијим историјским догађајима на Косову бави се Дејан Стојиљковић у причи „Нема храбрости”, пишући о искуству британске поп звезде и НАТО војника Џејмса Бланта на Косову. Иако је очекивано да се перспективом војника мировне мисије осветли „непријатељска” страна, аутор се труди да успостави једну метапозицију, управо оном природношћу која прикрива присуство идеологије.

Упознајући нас са профилем Џејмса Бланта, у форми исповести, приповедач транспонује Блантову изјаву из једне забавне емисије „Тор Gear”, у којој, говорећи о свом ратном искуству, изговара: „усрали смо Србе од бомбардовања”, чиме навлачи на себе мржњу српске публике и салву увреда на друштвеним мрежама. Блант се најпре представља као манифестација и гласноговорник империјалне идеологије, но надаље се кроз приповест која је сачињена од сећања на 1999. изневерава почетна позиција, односно слика која је кроз медијске оквире постављена.

Да би одбацио укореењену представу читалаца о хладнокрвности припадника мировне мисије који нема додира са овим просторима, приповедач као прву слику на коју наилази на Косову поставља ломљење златног крста са запаљене цркве, слику која је, по свему судећи, најболније место српског и читавог православног света у новијој историји. Циљање на колективну психологију продубљује се даље кроз укључивање интимне приче током боравка у једној албанској кући, где сусреће албанску снаху, прозвану вештицом јер има моћ да предвиђа будућност. У искуству Бланта простор Балкана се уклапа у стереотипне представе западњачког погледа: неукроћена балканска забит, сиве и тмурне ауре, „попут уклетих градова из библијских легенди” и сл. Отуда се поглед странца зауставља на ономе што чини разлику – и што

балкански менталитет одређује као европско Друго. Блант посматра и свакодневицу, обичаје и све оне елементе културе који чине да западна цивилизација од балканске другости начини маргинализован субјект, али и да изгради око њега ауру инфериорности и пројекат цивилизовања.

Укључивање фолклорног мотива, и гледање у кофу воде на месечини крај бунара, где ће Блант открити страшно лице свога непријатеља – себе самог, посредује откровењско искуство за капетана, које утиче на његову одлуку да одбије наређење свог надређеног, америчког генерала Веслија Кларка, и не нападне руске падобранце на приштинском аеродрому. Иако се тај његов чин објављује и разумева као велика храброст, и самим насловом и оним што сазнајемо о дубоким, личним разлозима за овај чин, требало би да се демистификују хероји ратова. Капетан Блант напушта војску и посвећује се музичкој каријери, управо „немоћан пред таштином света” (2016: 212) и помирен са баналношћу која га окружује. Бавећи се поемом у којој један Немац ризикује свој живот спасавајући Јевреје, Тери Иглтон утврђује да је управо идеологија та која чини да се људи повремено осећају боговима, те да у том смислу није могуће ни избећи било какву идеолошку позицију, чак и када се по сваку цену жели бити изван ње. Својим чином Блант је завредио херојску позицију, но прича демаскира постојање икакве хуманистичке идеје, поштовања или разумевања Другог. Његове побуде и ставови исто су толико афективни, лични и пристрасни, али на начин који нам је у датом контексту ближи и радије одобравамо него осуђујемо. Империјалистички присвојен дискурс пробија и у оваквим пацифистичким моментима, и управо у њима понајвише, јер се супротставља оној херојској, јуначкој идеологији, али истовремено у њој и учествује јер су нови хероји управо пацифисти, који на другој равни исказују своју премоћ у савременом свету.

„ИЗ ПРИЗРЕНА МЈЕСТА ПИТОМОГА”

Антиратно хуманистичко уверење, које иде ивицом идеолошког опредељења исказано је у причи Мухарема Баздуља. Иако наслов „Из Призрена мјеста питомога” успоставља интертекстуалну везу са усменим епиком, у којој се Призрен као епски топоним повезује са српским царом Душаном (цар Стјепан), прича Мухарема Баздуља историјски је удаљена од средњег века. У перспективи Мухарема Баздуља (као и једним делом Срђана Тешина у поменутој причи) косовска прича представљена је кроз призму идеологије југословенства, те у контексту распада Југославије.

Смисао приче Мухарема Баздуља црпљен је из атрибуције епског града као – места питомога¹², а додатна смисаона веза успоставља и са романом Иве Андрића *На Дрини ћурџија*, у којем гуслар Црногорац у једној појати током великог поводња окупља око себе народ стиховима „Пије вино српски цар Стеване у Призрену мјесту питомоме” и прекраћује време и муку трагедијом погођеној раји. И своју причу Баздуљ започиње једним присним тоном, постављањем радње у забачену београдску кафану између Дедиња и Бањице: „Не можеш знат’ за Сиријус ако ниси из краја или ако бар не знаш неког у крају. То ти је таман на пола пута између Дедиња и Бањице, у једној улици забаченој, за коју не зна ни сваки таксиста.” (Баздуљ 2016: 161) Приповедач износи даље, опет се непосредно обраћајући читаоцу, спектар гостију – „од сиротиње с Бањице до богатуна с Дедиња” (2016: 161). Непосредност приповедања потиче и отуда што је на приповедној позицији сам аутор – Сарајлија досељен у Београд, потврђујући мисао Весне Капор о Београду као лабораторији наших сећања и идентитета. Читав овај увод нужан је како би се активирао један југоносталгичан тон, а београдска биртија поставила као нека врста микројугословенског простора у којем се укидају све политичке заваде, класне разлике и национални идентитети: „Оно што је код Станка супер јест да тамо нема никаквих, што кажу они аналитичари с телевизије, негативних страна социјалне стратификације. Ако си раја, све је супер и све кул, ако си шупак, па макар звао туру цијелој кафани – разгули.” (Баздуљ 2016: 162) Након истицања да су код Станка сви „раја” – реч која има и своје историјске и социјалне импликације, приповедач уводи главну фигуру своје приче – а то је тзв. Спаске, тешка сиротиња, из Призрена, редовни посетилац Станкове кафане. Око Спаскета се од почетка поставља једна мистериозна аура, почев од тога да се испредају различите теорије око порекла надимка, преко неодређености националности и броја година. Извесно је да Спаске никада није платио пиће код Станка и да је константно пијан. Сентименталне приче о „старој Југи” наводе Спаскета да се заплаче док се присећа Призрена „мјеста питомога”, те реферишући на стихове поп-културне песме „На стражи поред Призрена”¹³, поставља идеолошки оквир у којем треба даље читати текст. Дубина и разорност балканских конфликта умрежавају се у Баздуљевој причи, иако се све дешава у мирнодопским условима у српској престоници са несумњиво одржаном централном позицијом на Балкану.

„Причао је он мени тако неколико пута о животу у Призрену прије деведесетих, па о деведесетим, па о бомбардовању и избјеглиштву, али све некако магловито и неартикулисано. Ко узречницу је понављао: Није доле било ко што се прича. Откад је избјегао, послјије бомбардовања, није никад

12 У песмама „Удаја сестре Душанове”, „Смрт Душанова”, „Маргита дјевојка и Рајко војвода” итд.

13 Пишући 2011. за портал *Пешчаник*, Баздуљ наводи да „пјесма ‘На стражи поред Призрена’ има савршен контекст, контекст достојан једне од кључних пјесама југословенског рокенрола.” (в. <https://pescanik.net/na-strazi-pored-jarinja/>)

ни навратио. Срце би ми пукло, говорио је кроз јецаје, које је непријатно слушао.” (Баздуљ 2016: 164)

„Једном кад сам чуо Кему Монтена како пјева Све је моје овдје остало, ону пјесму насталу након што сам ја већ изашао из Сарајева, у оно најгоре вријеме кад смо им јебали матер, а ни они нама, гдје год су могли, нису остајали дужни, ухватим себе како пјевам Све је моје овдје остало и скоро ми сузе крену. Тад сам најбоље Спаскета разумио.” (Баздуљ 2016: 164)

Како сведочи наведени цитат, и у постјугословенском времену и простору ехо прошлих трагедија, ратова, избеглиштва, смрти, сенчи свакодневицу Баздуљевих јунака и посетилаца Станкове кафане. Иако се у приповедачевој свести зачиње мисао о идентичности Спаскетовог и његовог искуства, у паралелу између Босне и Косова, међутим, уводи се разлика: „Знаш, ја сам увијек мислио да је разлика између Босне и Косова у томе што се код нас за Титиног времена стварно није знало ко је ко и шта је шта, или смо бар добро глумили, а да су се доле мрзили све вријеме, оно гледали се преко нишана. И цаба је Спаске говорио да није доле код њих било ко што се прича, ја сам мислио своје” (Баздуљ 2016: 164–165). Наивност с којом приповедач поједностављује сложене политичке односе на Балкану послужује снажнијем ефекту разуверавања у наставку приче, управо могућности пријатељства и чврстих веза Срба и Албанаца у Призрену, тј. на Косову, које ће се потврдити кроз необичну причу о томе како је пијани Спаске једним позивом обезбедио богатом и чувеном београдском адвокату Николи карте за Новогодишњи концерт у Бечу.

Као увод у овај невероватан исход, гости Станкове кафане дискутују о томе колико је тешко доћи до карата за Новогодишњи концерт у Бечу, те да је потребно годинама унапред резервисати улазнице. Утолико се чини комичнији поступак Спаскета, који узима своју стару нокију и особи са друге стране јавља се управо стиховима: „Пије вино српски цар Стеване у Призрену мјесту питомоме”, па након одговора, опсује: „Биће опет, Адријане, јебем ли ти мамицу шиптарску” (2016: 169), што треба да посведочи о присности са особом са друге стране телефонске везе. Спаске још једном постаје предмет подсмеха окупљених, но газда кафане Станко, извесно знајући нешто о Спаскету што други не знају, једини верује да ће адвокат добити карте. Разрешење ове мистерије Спаскетовог утицаја настаје по повратку Николе из Беча, кроз једну Адријанову реч – беса, што охрабрује Станка да пренесе своја сазнања о Спаскетовој прошлости: „Рекао нам је како му је Спаске причао да је он једном заштитио неке Шиптаре од наших будала, како су онда, последије неколико мјесеци, ти Шиптари заштитили њега од својих будала и како му је ваљда отац овог Адријана рекао да га неће моћи увијек штитити ако остане у Призрену, али како му остају заувјек дужни.” (Баздуљ 2016: 173)

Беса, као и крвна освета, обичајна је норма у уређивању међуплеменских односа примитивних друштава, која очигледно и у овој Бадуљевој причи показује постојаност у приказивању идентитета косовских житеља и стереотипни поглед на албанску културу. Како је беса за Албанце питање части, нужност да се у Другоме препознају и истакну елементи људскости своди се најчешће управо на поменуту реч. То свођење је заправо проналажење заједничког садржаоца двају различитих идентитета, кроз којег се могу препознати и кроз којег се може комуницирати упркос разликама. А излазак из строго етноцентричног дискурса показује се још једном као нови императив у изградњи идеологема о мултиетничности и међусобном поштовању.

*

Осим што утврђују и имплицирају одређене идеолошке позиције, сви анализирани текстови показују тенденцију преиспитивања идентитетских образаца, културних вредности, уверења и најзад стереотипа, који су, према Барту, основне фигуре идеологије (Барт 2010: 126). Како је однос према Косову одувек био показатељ друштвено-политичког, идеолошког и духовног стања нације, тако је и у савременој прози показатељ једне дубинске кризе идентитета и разгранављања идеолошких оријентација. Плурализам који смо уочили ипак не искључује, упркос многим несагласностима, упорно присуство и оног есенцијалистичког концепта идентитета, који произлази пре свега из политичких захтева, али и испосредован различитим идеолошким апаратима. У овој области суштинским се показало питање како су наслеђени идеолошки и идентитетски обрасци утемељени у косовском миту уклопиви у нове теоријске оквире који идентитет постављају као никада потпуни производ низа делимичних идентитета, поунутрених гласова. Одговор је могућ уколико прихватимо да идеологија не значи само владајући систем веровања, нити су све идеологије опресивне и лажно легитимне. Анализирани приче показале су, наиме, да је онај скуп веровања који називамо косовским митом још увек дубоко укореван у идентитетски код, но исто тако, услед измењених друштвених, политичких и културних струјања често добија нове модалитете, трагове који обележавају све епохалне преломе, сукобе са супротстављеним идеолошким образцима, али увек постојано искрсава у сваком новом проговору о Косову, парадоксално се продужавајући у књижевности као један могући идентитетски модел, чак и када га идеолошко опредељење текста настоји поништити.

Литература

- Алтисер 2009: L. Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Beograd: Karpos.
- Баздуљ 2016: М. Баздуљ, Из Призрена мјеста питомога, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Барт 2009: R. Barthes, *Mitologije*, Zagreb: Naklada Pelago.
- Барт 2010: Р. Барт, *Заговолство у шекспиру & Варијације о њисмо*, Београд: Службени гласник.
- Барт 2011: R. Bart, *Svetla komora: Beleška o fotografiji*, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Башлар 2005: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Alef.
- Бошковић 2011: Д. Бошковић, Политике српског постмодернизма, Крагујевац: *Наслеђе*, год. 8, бр. 20, 9–21.
- Бошковић 2014: С. Бошковић, *Косовски културолошки мит*, Београд: Службени гласник.
- Ван Дијк: Teun A. Van Dijk, Ideology and discourse, *The Oxford Handbook of Political Ideologies*, Edited by Michael Freeden, Lyman Tower Sargent and Marc Stears, Oxford University Press. <<http://www.uop.edu.pk/ocontents/Book%20The%20Oxford%20Handbook%20of%20Political%20Ideologies.pdf>>. 11. 3. 2022.
- Иглтон 1991: Т. Eagleton, *Ideology: an introduction*, London, New York: Verso.
- Јанковић 2016: Б. Јанковић, Славуј-пиле, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Калер 2009: Dž. Kaler, *Teorija književnosti (sasvim kratak uvod)*, Beograd: Službeni glasnik.
- Капор 2016: В. Капор, Чег а би волео да се сећаш, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Косанић 2019: И. Косанић, *Додир душе чинџаоца и њисца: књижевне криџике*, Ниш: Народна библиотека „Стеван Сремац”.
- Лазаревић Радак 2013: S. Lazarević Radak, *Otkrivanje Balkana*, Pančevo: Mali Nemo.
- Лешић 2003: Z. Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook.
- Лома 2002: А. Лома, *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске еџике*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт.
- Милановић 2012: Ж. Милановић, Кружно путовање идентитета, Нови Сад: *Годишњак Филозофској факултета у Новом Саду*, књ. XXXVII, 61–73.
- Радмиловић 2016: А. Радмиловић, Косово – триста чуда, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Стојиљковић 2016: Д. Стојиљковић, Нема храбрости, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Тодоров 1994: С. Todorov, *Mi i Drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Фуко 2012: М. Фуко, Šta je autor, Novi Sad: *Polja*, br. 473, год. LVII, 100–112.
- Хардинг 2004: Е. Harding, *Misterija žene*, Beograd: Plavi jahač.
- Чоловић 2016: I. Čolović, *Smrt na Kosovu Polju*, Beograd, Biblioteka XX vek.

Aleksandra Matic / IDEOLOGICAL RANGES OF CONTEMPORARY STORIES ABOUT KOSOVO

Summary / This paper examines the ideological ranges of contemporary stories about Kosovo, as reflections on the social, political, and cultural background in which they arise, as well as the processes of establishing or abandoning the dominant identity matrices, based on the Kosovo myth. As Kosovo is our great story, the constitutive narrative of our national being, but also of Serbian literary-historical consciousness, it proved necessary to shed light on how contemporary Serbian prose reflects this narrative, but also to elucidate the diachronic perspective, which gives ideologies a mythical or symbolic dimension. The five authors and texts I am analyzing are Branislav Janković, “Nightingale the Chicken” (Slavuj-pile), Muharem Bazdulj “From Prizren the tame place” (Iz Prizrena mjesta pitomoga), Dejan Stojiljković, “No courage” (Nema hrabrosti), Vesna Kapor “What would you like to remember” (Čega bi voleo da se sećaš) and Ana Radmilović “Kosovo - three hundred miracles” (Kosovo – trista čuda). Among the selected contemporary stories, a range from establishing and empowering to challenging the dominant ideological discourse on Kosovo and its mythology is noticeable. The common intention is to constitute “small” stories by referring to a “private” view of Kosovo resulting from a fragmentation of the world image, and hence deconstruction or rethinking inherited identities based on new policies and ideological constructs represented in our era, which produce internal dissonance in the text itself.

Keywords: Kosovo, ideology, myth, folklore, identity

Примљен: 1. априла 2022.

Прихваћен за штампу априла 2022.

Игор Перишић¹

Институт за књижевност и уметност
Београд

ХОМИ БАБА: ОД ПОСТКОЛОНИЈАЛНИХ ТЕОРИЈА КА ТРАНСКУЛТУРНИМ ПОЛИТИКАМА

Хоми Баба, америчко-индијски књижевни теоретичар и филозоф културе, једна је од кључних фигура постколонијалне теорије. Његов оригинални допринос јесте у увођењу појмова „хибридизација”, „мимикрија”, „културна разлика”, „амбиваленција колонијалног дискурса” и „трећи простор”, којима се репертоар постколонијалних теорија обогаћује и проблематизује у кључу постструктуралистичких филозофија, пре свега оних Жака Дериде, Жака Лакана и Мишела Фукоа. Као постколонијални књижевни и културни теоретичар, Баба се у књизи *Смештање културе* супротставља бинаризованим поделама теорија/политика, како би покушао да покаже који је дејствени смисао постколонијалних теорија. Наравно, да би се до те нове праксе дошло потребно је било расправити неке апорије у коју његова мисао почесто упада, нарочито разрадити компликовану дијалектику амбивалентности пост/колонијалног дискурса. Паралелно са постколонијалном мишљу, развија се и Бабина филозофија културе. У тексту „DissemiNation”, као постструктуралистички инспирисан мислилац, он не изводи систематичну транскulturну теорију, већ само деконструкцијски указује на „места цепања” унисоно схваћене Културе као монолитне и монополске Западне нарације.

Кључне речи: Хоми Баба, постколонијалне теорије, транскulturне политике, хибридизација, мимикрија, културна разлика, амбиваленција колонијалног дискурса, трећи простор

У западној академској мисли донекле је устаљено да се говори о „светом тројству” постколонијалне теорије (Ashcroft, Ahluwalia 2001). Поред зачетника Едварда Саида, и феминистичко-постколонијалне теоретичарке Гајатри Чакраворти Спивак, трећи члан тог прокламованог малог теоријског пантеона је Хоми Баба (1949, Бомбај), америчко-индијски књижевни теоретичар и филозоф културе. За разлику од прво двоје, Баба се у свом раду, понекад и сувише заучасто или деконструктивистички нејасно, понајвише бавио самом теоријом.² На тој понешто нестабилној основи он изводи, што је „природни” наставак постколо-

1 perisigor@gmail.com

2 У нешто оштријем погледу на Бабино теоријско писмо, Јелена Арсенијевић Митрић тврди да је код њега теорија самој себи циљ те да теоретичар „чак смишљено усложњава текст до граница нечитљивости” (Арсенијевић Митрић 2016: 81), што исходи у чињеници да у постмодерном кључу тиме заправо шири „нарцисоидну и доминацијску парадигму Запада” (Арсенијевић Митрић 2006: 82).

нијалних пројеката другим средствима, идеолошке и политичке импликације својих промишљања.

У поглављу „Обавезивање на теорију”, из књиге *Смештање културе*, Хоми Баба одлучно се супротставља бинаризованим поделама теорија/политика, при чему би „политика” била савремено, неомарксистичко име за применљиву, дејствену теорију, односно за друштвено-акционо превазилажење теорије:

Има једна штетна претпоставка, која побија саму себе, о томе да је теорија нужно елитни језик друштвено и културно привилегованих. Каже се да се место академског критичара неизбежно налази унутар евроцентричних архива империјалистичког или неоколонијалистичког Запада. Олимпске области онога што се погрешно назива „чистом теоријом” сматрају се заувек издвојеним од историјских насušних потреба и трагедија презрених на свету (Баба 2004: 50).

Најједноставније парафразирано, према Хомију Баби битно је и једно и друго. Језик теорије није само још једна од урота културно привилеговане западњачке елите у циљу производње дискурса Другог. Имајући на уму Фукоов преокрет у схватању појма дискурса где је уочена особина контекстуалног говора да није пуки одраз стварности, већ да *производи* објекте на које се односи, Баба сматра да је у компликованој постколонијалној дијалектици пожељно и оствариво наћи „дискурзивне процепе” кроз које би и гласови субалтерних могли доћи у односе моћи-знања. Ипак, у тим процепима глас оних који тешко долазе до непосредоване субјект-позиције јавља се опет као дискурс „културне разлике”, који за сада може да се посматра као интерпелиран, док се не створи (утопијска) могућност за његову еманципацију од посредничких или и даље хегемоних инстанци.

Већ у основним структурним поставкама и покушајима постструктуралистичког дијалектичког раскрављивања таквих почетних стратификација уочава се нужна амбивалентност, како она која се тиче мисаоног апарата који оперише предметом, тако и као иманентно својство предмета самог. На основу таквог увида, Баба долази до једног од својих кључних појмова, то је амбивалентност постколонијалног дискурса. О томе како ова амбивалентност производи културолошке стереотипе, америчко-индијски теоретичар говори следеће:

Једна важна одлика колонијалног дискурса јесте то што његова идеолошка конструкција другости почива на појму „фиксираности”. Фиксираност као знак културне/историјске/расне разлике у дискурсу колонијализма парадоксалан је начин представљања. Она конотира ригидност и један непроменљив поредак исто колико и неред, изопаченост и демонско понављање. Слично томе и стереотип, који је главна дискурзивна стратегија дискурса колонијализма, јесте облик знања и идентификације који се колеба између онога што је увек „на месту”, већ познато, и нечега што мора бити брижно поновљено... (Баба 2004: 128).

Уводећи и појам мимикрије како би појаснио ову амбиваленцију у дискурсу колонијализма, Баба тврди да у таквом процесу Други мора да личи на мене, али не сасвим. Како би колонијалистички дискурс био дејствен, он треба (лукаво) да у себе усиса и опозитни моменат који ће Другом привидно омогућавати слободу игре разлике или одгоде:

Ако смем да прилагодим формулацију маргинализујуће визије кастрације Семјуела Вебера, тада је колонијална мимикрија жеља за реформисаним, препознатљивим Другим, као субјекциом једне разлике која је скоро исцла, али не сасвим. Што ће рећи да је дискурс мимикрије конструисан око једне амбивалентности; да би била делотворна, мимикрија мора непрестано да производи своја исклизућа, свој сувишак, своју разлику. Ауторитет овог модалитета колонијалног дискурса, који сам назвао мимикријом, према томе, погођен је једном неодређеношћу: мимикрија се јавља као представа разлике која је сам процес опорицања. Мимикрија је тако знак двоструке артикулације, сложена стратегија реформе, регулације и дисциплине, која, визуализујући моћ, „присваја” Другог (Баба 2004: 161).

Постколонијално, у Бабиној верзији, иде руку подруку са пост-модерним, као преиспитивање универзалистичких метанарација модернизма. Интервенција се састоји у потреби да се деконструише идеолошки дискурс модерности као онај који је додељивао хегемону „нормалност” неједнаком геополитичком развоју и оправдавао подређеност земаља Трећег света. Дакле, за постколонијалну критику битна је ревизија модерности, или чак извесна *проштивмодерност*. При томе, постструктуралистичка теорија, као додатак свеопштој теоријској борби, служи томе да се заправо представи немогућност Запада у дискурзивној ауторизацији „идеје” колонизације, као идеје која се – апостериори сагледано – није ни тада могла уверљиво формирати без антагонистичких и амбивалентних момената.

Ревизија модерности изводи се тако што се прошлост схвата пројективно, као поље које није трансцендентно фиксирано, већ отворено за постколонијална уписивања будућности у прошлост. Ради се о извесном облику „културне реинскрипције” која се, наоко парадоксално, „враћа ка будућности” (Баба 2004: 453). Свакако да у овој операцији има нечега од левичарске идеје о нужности ревизије прошлости у сврхе пута ка „светлијој будућности”.³ Међутим, Баба ову неомарксистичку дијалектику, са неугодним историјско-контекстуалним призвучком, покушава додатно да оснажи деридијанском или постструктуралистичком мисаоном спекулацијом.

Наиме, прави дискурс модерности може да буде написан тек са постколонијалним временским заостатком, успоравањем или остајањем што, наоко парадоксално, гони прошлост унапред, пројектује је, даје њеним мртвим симболима снагу живог „знака садашњости” (Баба 2004: 456). Интервенција на темпоралном поретку историјских

3 Опширније о пројективном схватању прошлости Хомија Бабе у: Перишић 2014а: 128–135.

токова, успоравање садашњости у сврхе убрзања прошлости, има за циљ да доведе до нове спознаје о различитости и других људи, и других времена. Мењањем наратива наших историја може се, по Бабиној замисли, на концу, добити *осећај* тога шта значи *живети* и *бити* у другим историјским временима и различитим просторима. Дакле, декларативно није толико реч о конкретној употребној сврси историје за трасирање пожељног пута будућности, колико о својеврсној „временловској” операцији која наша историјска чула покушава да боље наштелује како би са прилагођенијим сензибилитетом могла да развеју разним дискурзивним аберацијама запретену слику прошлости.

Оваква утопијска димензија, пренеће се и на транскултурну политику Хомија Бабе. Јер, како тврди и Михаил Епштејн, аутор једне од сталоженијих транскултурних теорија, природни наставак спознаје о конструисаности идентитета био би покушај некаквог утопијског превазилажења уочене или ипак теоријски конструисане противречности:

Транскултура је следећи корак у текућој људској потрази за слободом, у којој се ослобађамо тамнице језика и разних вештачких, самонаметнутих и самодентификујућих културних идентитета.⁴

Но, пре осврта на то како Хоми Баба исписује утопијско-политички наставак своје постколонијалне теорије, треба рећи неколико речи о самој транскултурној контроверзи, тј. осврнути са да ли је било неопходно уводити још један нов, а унеколико ипак сличан појам на термилошки репертоар друштвено-хуманистичких наука: појам транскултуре.

Мада немачки филозоф Волфганг Велш појашњава да концепт транскултуралности не подразумева униформизацију култура, већ својеврсно јединство у различитости, тј. „разноликост различитих култура и облика живота, од којих се сви рађају из транскултурних прожимања, и имају транскултурна својства” (Велш 2001: 85), ипак није сасвим јасно, барем у Велшовом схватању појма, по чему се овакав концепт суштински разликује од концепата мултикултуралности и интеркултуралности, или је створен из прагматичких разлога академске индустрије, и у томе је главна „транскултурна контроверза”. Ма колико привлачна била потреба теоријског мапирања светскоисторијских процеса, који су свакако у непрестаној промени, велико је питање да ли су те трансформације, ипак, у последње време у толиком убрзању да би захтевале промптне реакције у виду, понекад без доброг разлога, манифестних објава о историјском *повићу*.

Додуше, треба нагласити да се ова упитност термилошке различитости, у случају теоретизације Волфганга Велша, пре свега односи на појам интеркултуралности, који такође подразумева извештан „транс”

4 „Transculture is the next step in the ongoing human quest for freedom, in which we liberate ourselves from the prison-house of language and a variety of artificial, self-imposed, and self-deifying cultural identities” (Epstein 2019).

положај, односно хибридизацију култура са утопијским потенцијалима стварања нове културе која надроста оне партикуларне или „острвски” схваћене. За разлику од тога, Велш успева да дефинише разлику транскултуралности и мултикултуралности, јер ова потоња подразумева суживот различитих и даље традиционално схваћених култура, а не њихово превазилажење у утопијском пројекту. У таквом појмовном мапирању, префикси „мулти” и „интер” означавали би међуступањ на путу културе ка сопственој, можда одвећ оптимистичко хегеловски жељеној, трансгресији, односно достизању „транс” статуса.

Међутим, у појму транскултуралности и даље није разрешена контроверза о томе да ли се преко таквих поетика/политика опет успоставља нова универзалија хибридног идентитета као замена за онај „аутохтони”, партикуларистички. При томе, како је у свом уравнотеженом приказу политике мултикултурализма приметио Андреа Семприни, као да се при пројектовању нове транс-субјективности дешава поновна униформизација јединке, потпуно супротна слободарству и анархизму претходних генерација које су глобално праведније друштво хтеле да остваре другачијим средствима:

Док се претходна генерација борила за одбацивање било каквих правила и за увођење апсолутне слободе у студентским градовима, данас присуствујемо поновној појави кодова понашања које састављају и примењују управо сами студенти (Семприни 1999: 44).

Поред замерки да пратећа идеологија политичке коректности има своје дистопијско дејство у укидању сваке културне разлике и прохибицији критичког говора, концепти мултикултуралности и транскултуралности у целини критиковани су и са традиционално либералних, и са левичарских позиција. Наводи се по један пример са обе идеолошке стране.

Аустралијски политички теоретичар малезијског порекла, Чандрен Кукатас, за разлику од рецимо умерених глобалиста и ревизиониста либералних теорија Вила Кимлике и Вернона ван Дајка, сматра да либералној теорији није потребна никаква модификација у мултикултурном правцу, већ да је свако људско право инхерентно садржано у либерализму, и да у складу с тим не постоји неко засебно „културно право”:

Далеко од тога да испољава равнодушност према захтевима мањина, либерализам ставља интерес за мањине у први план. Сам његов нагласак на индивидуалним правима и индивидуалној слободи наговештава не одбојност према интересима заједница већ предострожност због евентуалне тираније већине над мањинама. Отуда није потребно трагање за алтернативама либерализму нити за одбацивањем индивидуализма који лежи у његовом срцу. Пре ће бити да је потребно да поново потврдимо темељни значај индивидуалне слободе или индивидуалних права и да оспоримо идеју да културне мањине имају колективна права (Кукатас 2002: 193).

С друге стране, код Славоја Жижека налазимо марксистичку и, њему својствену, сензационалистичку критику мултикултуралних и транскултуралних поставки. Словеначки филозоф износи привлачну – па самим тим и прилично дискутабилну – тезу да је позиција мултикултуралисте новоколонијална позиција. Међутим, на тај начин се, ипак, на велику сцену враћа неопходна провокација на телу почесто врло крутих транскултурних пројекција. У Жижековој омиљеној дискурзивно помало изокренутој перспективи, која понекад происходи и циничким, али плаузибилним увидима у теоријске противречности које је хтела да пресложи, мултикултурализам је:

[...] 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 (Жижек 2002: 414).⁵

Хоми Баба са своје стране, у складу са линијом левичарског преиспитивања онтолошког статуса историје, нема дилеме да је неопходан радикалнији рез у нашим напорима да оформимо дискурс који ће ту исту прошлост „погурати” ка прогресивности. Како је већ напоменуто, такав напор извесног корективног спациотемпоралног захвата на светскоисторијском току у дослуху је са „креативним” односом постмодернизма према наративима који теже свеобухватном објашњењу света, па следствено томе и метаприповестима у којима су познати почетак, средина и крај. Будући да Баба културу види као „инхерентно динамичну и перформативну, увек у настајању” (Чолић 2013: 261), он сматра и да је традиционалној либералној теорији потребна ревизија. Историчарка Олга Манојловић Пинтар поводом овог питања пише:

Признајући либералној традицији заслуге за прихватање идеје културне разноликости и стварање услова за препознавање другог и другачијег, Баба је у капацитету да се увиди и разуме другост и разлика историјских и културних контекста видео и ограничавајуће норме. По њему, свест о културној разноликости нужно производи и свест како о доминацији тако и о граничности, односно маргиналности. За Хомија Бабу мултикултурализам подразумева покушај контроле динамичног процеса артикулисања различитости унутар одређене заједнице. Као у односу колонизатора и колонизованог, разноликости се међусобно прожимају и када су антагонизујуће, а преживљавање култура се врши кроз процес амбиваленције, или хибридизације (Манојловић Пинтар 2007: 180).

Увидевши и заслуге и ограничавајуће норме либералне традиције, Хоми Баба покушава да у политичком смеру разложи и потенцијално разреши постојеће амбиваленције, наравно са опором самосвешћу, као

5 Опширније о мултикултуралним, транскултуралним и постколонијалним контроверзама видети у: Перишић 2014б.

и код већине настављача деконструктивистичке мисли, да се то до краја не може учинити у смислу реалног довршетка продуктивног мисаоног процеса одлучујуће обележеног измицањем чврстог упоришта које се увек испоставља перформативно виртуелним. Стога ће, упркос можда и интимној жељи да се упише у традицију оних радикалних превредноватеља филозофско-политичке традиције, Бабини резултати, с обзиром на методолошку призму за коју се определио, бити парадоксално тешко применљиви на оно на шта су хтели да утичу.

Као што је у апстрактну и на почетку овог текста наглашено, Бабин оригинални допринос у оптици постколонијалних теорија јесте у увођењу појмова „хибридизација“, „мимикрија“, „културна разлика“, „амбиваленција колонијалног дискурса“ и „трећи простор“. Сада, у гесту померања ка политичкој филозофији, тај већ иновирани репертоар постколонијалних теорија обогаћује се и проблематизује у кључу постструктуралистичких филозофија. То се пре свега односи на мисаоно наслеђе Жака Дериде, уз за Хомија Бабу такође веома значајне традиције филозофских концепата Жака Лакана и Мишела Фукоа. У својој теорији културе, индијско-амерички теоретичар увелико ће наставити са „применом“ тих појмова у мало другачијем пољу, стратегијом понављања и допуне као средством које трасира пут задовољства у промишљању и потенцијално новој продукцији апорија.

У смислу излагања сопствене транскултурне политике, најзначајнији текст Хомија Бабе јесте „Дисеминација: време, нарратив и маргине модерне нације“ (1990), који је објављен као један од огледа у чувеној књизи *Нација и нарација*, зборнику радова који је Баба и уредио (*Nation and Narration*, London – New York: Routledge, 1990). На почетку, Баба призива дух Жака Дериде и одаје му захвалност за наслов, али додаје теоријско-аутобиографски исказ да је текст настао и на личном искуству мигранта, што би требало да буде сигнал за извештај узмак ка лично-политичкој растреситости писма. Ипак, излагање се и даље већински одвија под јаким Деридиним утицајем: и формално (коришћењем хијастичке реторике, коју Баба „обогаћује“ продуковањем омиљеног му амбивалентног или дифузно-дијалектичког начина изражавања) и садржински (јер је обележен разрадом Деридиног појма суплемента).

Поред хијазма и у стилу и у „структури“ мисаоне спекулације, друга кључна реч за Хомија Бабу у политичко-филозофским промишљањима јесте опет амбиваленција, као што је то било и у разради сопствене верзије постколонијалне теорије. После чувене Фројдове нелагоде у култури, Баба у постколонијалном свету у новом контексту открива садржински мало другачији амбивалентан осећај у култури. Према Зорици Чолић, америчко-индијски теоретичар заступа тезу да „амбивалентан осећај (не)припадања“ истрајава у свету у којем је колонијални субјект „ужљепљен између два света и две културе, при чему се нигде не осећа као код куће“ (Чолић 2013: 258). Тиме он, у складу са прокламованом личном заинтересованошћу за проблем, на иновативан

начин тематизује положај номадске егзистенције, веома карактеристичне за савремени западни академски тренутак, где се увек може уочити и имплицитна nelaгода спрам чињенице привилегованог положаја истраживача који би требало да проникне у глас депривилегованог.

У следећем одломку, Зорица Чолић лепо увезује и појашњава неке од наведених Бабиниx кључних идеја, као и однос његове постколонијалне и културолошке теорије (политике) са појмовима из Деридиног филозофског писма. У амбивалентном осећају (не)припадања, пише Чолић, увек обитава и извесна „суб-свесна” пракса мимикрије:

[...] не постоје „извори” којима би се враћало, јер мањинске културе реагују на тренутну друштвено-политичку ситуацију. Колонизовани субјекти се подвргавају процесима дуплирања или мимикрије доминантних система вредности, док истовремено носе неизбрисив траг своје традиције или порекла, због чега остају – могли бисмо рећи – рђаво скројени, односно никада сасвим прилагођени и асимиловани. Тако светови колонизатора и колонизованог генеришу „трећи простор”, где се конституише нефиксиран идентитет/субјект, који увек бива „скоро исти, али не сасвим” (Чолић 2013: 257).

Хоми Баба, као деридијанац, на основу припремних постколонијалних радњи, не изводи дакако систематичну теорију транскултуре, већ само филозофско-есејистички указује на „места цепања” унисоно схваћене културе, деконструишући Културу као монолитну и монополску Западну наратију. Покрећући питање транснационалне димензије културе, или транскултуре, Хоми Баба, унеколико различито од Гајатри Спивак, сматра да је делатна интервенција Другог кроз постколонијалну теоријску и политичку акцију могућа, да потчињени (или субалтерни) ипак могу доћи до субјект позиције.⁶ То се чини понешто утопијском стратегијом „цепања дискурса колонизатора”, чиме се отвара простор за исказивање домороца. Али тај простор није ипак постамент за праву субјект-позицију, већ „додатак оригиналу” који у перспективи има послужити сврси „увођења осећања другости у структуру оригинала” (Бојанић Ђирковић 2015: 81). Следствено томе, мисаоно-практично исходиште цепања дискурса требало би да буде нешто још не-до-краја појмљиво, или „не-сашивено” из перспективе позитивног епистемолошког багажа западног претпостављено кохерентног ума.

Култура никада није сасвим ту-присутна, као немогући метафизички одраз склопљеног мозаика различитих означитеља, а никад није ни сасвим „то”: мноштвено једно које би формирало транскултурну уто-

6 Развијајући теорију субалтерности, Гајатри Спивак долази и до појма „аутохтоног информатора”. То представља још једно, више прагматичко име за субалтерни (подређени) субјект. Америчко-индијска теоретичарка поставила је себи циљ да дође до фигуре аутохтоног информатора, али убрзо открива да се колонијални субјект, тј. она сама, приближивши му се, одмах и одаљава од њега (Спивак 2003: 13). Будући да окцидентални хегемони субјект увек изнова производи Другог, постколонијална критика у верзији Г. Ч. Спивак завршава у апорији која се огледа у форми безуспешне потраге за аутохтоним информатором.

пију нетотализујуће ухватљивих, а оксиморонских или катахрестичких, хетерогених субјективности. Деридијанска логика суплемента наводи Бабу да само предложи један индефинибилан и свакако нетотализујући појам „културне разлике” који се односи на „дисонантност значења и вредности генерисаних између разноликости и разнородности повезаних са културним мноштвом” (Баба 1996–1997: 152). Ако би се могло говорити о резултату процеса дејствовања културних разлика или културолошких врења, они би се морали сматрати вечито отвореним и недовршеним:

У брисању хармоничних тоталитета Културе, културна разлика артикулише разлику између репрезентација друштвеног живота без надилажења простора, простора неизмиривих значења и судова који настају у процесу транскултурних контаката (Баба 1996–1997: 152).

Дакле, транскултурни контакти не могу у себе укључивати „идеолошки несвесни” циљ да доведу до било каквог „метакултурног” поља, које би се у овој компликованој дијалектици потенцијално формирало. Баба до краја не верује у хегеловске дијалектичке синтезе. Културна разлика не води до транскултурног означавања које би било у знаку метафизике присуства. Напротив, нова значења и стратегије идентификације опет пролазе кроз процесе међусобног преговарања у којима „ниједан дискурзивни ауторитет не може бити успостављен без откривања сопствене разлике” (Баба 1996–1997: 153). Због тога знаци културне разлике не могу бити обележени новим унитарним или пост-либерално индивидуалним облицима идентитета, јер се такви знаци непрестано реконтекстуализују, увек наново остају нужно некомплетни у све новим и новим симболичким системима, или најједноставније речено: стално отворени за нова културна превођења. „Превођење” идеје из једног поља у друго, као акција несигурне миграције значења, појављује се тако као вероватно једини „позитиван” моменат у теоретизацији транскултурне политике код америчко-индијског теоретичара. Транскултурно превођење, дакако, није оно у свакодневном значењу, већ својеврсни епистемолошко-утопијски чин. Тиме се мисао провоцира на тражење сопственог непознатог додатка и допуне који свакако постоје, али нису још појмљиви у традиционалној културној перцепцији.

На тај начин, Хоми Баба заокружује своју мисију ревидирања либералне теорије понешто очекиваним решењем без правог *раз-решења*. Међутим, то не значи да је његова мисао у колоквијалном значењу недовршена, него да је мисао управо у *недовршености*, као можда у правом имену било којег могућег света идеја, па и тзв. стварног транскултурног света о којем треба раз-мислити или *разлимислити*, различито мислити да би се у њему могло живети, транскултурно али и старомодно индивидуално слободно. С друге стране, у чињеници да је жеља за могућношћу дејственог политичког важења теорије свршила у својеврсном атеоријском „разоружању” говори понешто о утопичности

саме те оптимистичне премисе ангажоване теорије, односно о томе да свет можда треба пустити – упркос поплочаним добрим намерама – да живи *йоред* теорије као „последњег” начина изражавања оне некадашње отвореније колонијалне хегемоније.

Литература

Арсенијевић Митрић 2016: Ј. Арсенијевић Митрић, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о њосколонизацији у делима Б. Воніара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Ashcroft, Ahluwalia 2001: В. Ashcroft and P. Ahluwalia, *Edward Said*, London and New York: Routledge.

Баба 1996–1997: Хоми К. Баба, Дисеминација: време, наратив и маргине модерне нације, прев. Ђ. Томић, Београд: *Београдски крућ*, 3–4 (1996); 1–2 (1997), 133–161.

Баба 2004: Хоми К. Баба, *Смештање културе*, прев. Р. Јовановић, Београд: Београдски круг.

Бојанић Ђирковић 2015: М. Бојанић Ђирковић, Дискурс као средство у борби за редефинисање културе, *Језик, књижевност, дискурс: Књижевна истраживања*, ур. Весна Лопичић, Ниш: Филозофски факултет, 75–86.

Велш 2001: В. Велш, Транскултуралност: Форма данашњих култура која се мења, прев. В. Вукелић, Београд: *Култура*, 102, 70–89.

Epstein 2019: Transculture, transculturalism. *Filosofia: An Encyclopedia of Russian Thought*. <http://filosofia.dickinson.edu/encyclopedia/transculture/>. 14. 4. 2022.

Жижек 2002: С. Жижек, Мултикултурализам – Нови расизам?, *Нација, култура и грађанство*, прир. и прев. С. Дивјак, Београд: Службени лист СРЈ, 409–422.

Кукатас 2002: Ч. Кукатас, Постоје ли културна права? у: *Нација, култура и грађанство*, прир. и прев. С. Дивјак, Београд: Службени лист СРЈ, 191–219.

Манојловић Пинтар 2007: О. Манојловић Пинтар, Културе, нације и време глобализације, Београд: *Токови историје*, 4, 179–184.

Перишић 2014а: И. Перишић, *Критика и метакритика: прилози за теорију и историју српске књижевне критике*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Перишић 2014б: И. Перишић, Домаћа књижевна животиња: Кратка панорама савремене српске прозе у светлу постколонијалних и транскултуралних контроверзи, у: *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*, ур. С. Владив Гловер, М. Илишевић и И. Перишић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 201–216.

Семприни 1999: А. Семприни, *Мултикултурализам*, прев. В. Ињац Малбаша, Београд: Сіо.

Спивак 2003: Г. Чакраворти Спивак, *Критика њосколонизацијалној ума*, прев. Р. Мاستиловић, Београд: Београдски круг.

Чолић 2013: З. Чолић, Културални номадизам као одбрана хетерогености, Београд: *Култура*, 138, 256–266.

Igor Perišić / HOMI BHABHA: FROM POSTCOLONIAL THEORIES TO TRANSCULTURAL POLITICS

Summary / Homi Baba, American-Indian literary theorist and philosopher of culture, is one of the key figures in postcolonial theory. His original contribution is in the introduction of the terms „hybridization“, „mimicry“, „cultural difference“, „ambivalence of colonial discourse“ and „third space“, which enriches the repertoire of postcolonial theories and problematizes these theories in the key of poststructuralist philosophies, especially those of Jacques Derrida, Jacques Lacan and Michel Foucault. As a postcolonial literary and cultural theorist, Baba opposes binary divisions of theories / policies in *The Location of Culture* (1994) to try to show the true meaning of postcolonial theories. Of course, in order to arrive at this new practice, it was necessary to discuss some aporia into which his thought often falls, especially to develop a complicated dialectic of the ambivalence of post/colonial discourse. In parallel with postcolonial thought, Baba develops philosophy of culture, which is thematized in the second part of the text. In the essay „DissemiNation“ (1990), as a poststructuralist-inspired thinker he does not derive a systematic transcultural theory, but only deconstructively points to the „splitting points“ of the unison-understood Culture as a monolithic and monopolistic Western narrative.

Key words: Homi Bhabha, postcolonial theories, transcultural politics, hybridization, mimicry, cultural difference, ambivalence of colonial discourse, third space

Примљен: 9. маја 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.

Наташа П. Ракић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

КОЛОНИЈАЛНА ПРОПАГАНДА У НЕМАЧКОМ КЊИЖЕВНОМ ДИСКУРСУ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА²

Идеја о колонизацији ради учвршћивања немачког идентитета и освајања новог простора имплементирана је у немачки књижевни дискурс упоредо са освајањем афричког тла и спровођењем насилне колонијалне политике Немачког царства. Иако је Немачко царство након потписивања Версајског споразума 1919. године изгубило право на своје колоније, није била изгубљена нада да ће власт над њима током 20-их и 30-их година 20. века бити изнова успостављена. Теорије о белој и црној раси, као и идеје о освајању новог простора за немачки народ преточене су у бројне памфлете, новинске чланке, као и популарна дела колонијалне књижевности. У раду ће бити дат преглед развоја немачке колонијалне књижевности са циљем да се укаже на постојаност идеје о колонизацији и расној неједнакости која је упркос историјско-друштвеним превирањима у знатној мери обликовала немачки књижевни дискурс прве половине 20. века.

Кључне речи: колонијализам, немачка колонијална књижевност, колонијална пропаганда, колонијална фантазија, раса, Африка

Клица жеље за откривањем, заузимањем и потчињавањем далеких простора који ће касније постати колоније великих светских сила приметна је не само на географској карти, већ у извештајима испрва малобројних светских путника које је најпре случај, а касније и намера навела на истраживање далеких области до тада једва познатих европском искуству. Европској јавности су најзначајнији и најдоступнији били путописи енглеског новинара Хенрија Мортонa Стенлија који је у другој половини 19. века пошао пут Африке у потрази за Дејвидом Ливингстоном, мисионаром и истраживачем Африке, о чему је Стенли писао у књизи *Како сам нашао Ливингстона*. Његова касније објављена

1 natasa.rakic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир (178018)*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

дела попут *У шамној Африци* и *Кроз мрачни континент*³ у којима се осим путописног и авантуристичког слоја откривају и размишљања која спадају у домен расистичких могу се сматрати показним примером имплементације колонијалне мисли у књижевно-популарни дискурс.

Пут Африке су се од средине 19. века отиснули немачки истраживачи и етнологзи који су своје виђење непрегледне и до тада недовољно истражене Африке изнели у виду стручних књига, путописа и новинских чланака⁴. Густав Нахтигал је своје путописне средишњим делом афричког континента забележио у књизи *Сахара и Судан: Резултати шестогодишње путовања по Африци*⁵. Хајнрих Барт, немачки историчар и истраживач Африке, аутор је бројних публикација у којима је испрва писао о тамошњим догађајима и открићима, да би касније фокус његовог истраживања било остваривање економске добити на афричком тлу. Са друге стране, немачки етнолог Лео Фробенијус водио је 13 експедиција по афричком континенту са намером да открије дубљу повезаност свих култура. Истовремено се залагао за очување аутентичности сваке од њих. Георг Аугуст Швајнфурт, немачки ботаничар, објавио је у истом периоду неколико књига у којима је писао о изузетном биљном богатству Африке. Многи истраживачи из 19. века који у овом раду нису поменути дали су свој допринос развоју тзв. етнографске књижевности у Немачком царству. У оквиру књижевности која почива на етнографским налазима, покренута су питања о настанку и развоју човечанства и људске расе која су се ослањала на популарну књигу *Постанак врста* Чарлса Дарвина. На темељима идеје о различитим ступњевима у развоју човечанства изградила се идеја о различитим расама која ће, посредством идеолошких струјања, постати најважнији маркер у конституисању немачког идентитета.

Након Берлинске конференције 1885. године на којој је обелодањено укључење Немачког царства у трку за новим просторима, приметна је промена тема које се обрађују унутар књижевног дискурса. У периоду трајања немачке колонијалне експанзије, односно, до

3 Henry Morton Stanley (1872), *How I Found Livingstone: Travels, Adventures and Discoveries in Central Africa: Including an Account of Four Months' Residence with Dr. Livingstone*, Scribner, Armstrong & Company; Henry Morton Stanley (1878), *Through the Dark Continent; Or, The Sources of the Nile: Around the Great Lakes of Equatorial Africa and Down the Livingstone River to the Atlantic Ocean*, Sampson Low, Marston, Searle, Rivington.

Henry Morton Stanley (1890), *In Darkest Africa; Or, The Quest, Rescue, and Retreat of Emin, Governor of Equatoria*, Scribner: Armstrong & Company.

4 У колоније које су биле под управом Немачког царства убрајају се не само афричке земље Немачка југозападна Африка, Того, Камерун, Немачка источна Африка, већ и области у Јужном мору, односно, острва која су спадала под област Немачке Нове Гвинеје (Маршалска острва, Каролинска острва, Палау и немачка Самоа). С обзиром на то да је преглед колонијалне књижевности о освајању афричког тла изузетно обимна тема у односу на релативно мали број књижевних дела о освајању азијског тла, фокус овог текста ће бити на немачкој колонијалној књижевности о Африци.

5 Gustav Nachtigal (1889), *Sahara und Sudan. Ergebnisse sechsjähriger Reisen in Afrika*, Berlin: Weidmann, Wiegand & Parey.

потписивања Версајског споразума 1919. године, повећан је обим књижевних дела стављених у службу колонијалне пропаганде. Осим функције ширења мисли о територијалној колонизацији кроз књижевност која се може сврстати у ред белетристике, она је била инструмент путем кога су врло успешно преношене теорије о расној подељености, неједнакостима међу расама и доминацији беле расе спрам црне и жуте, па се закључује да је колонијална књижевност била у служби оправдања колонијалног насиља.

Потписивањем Версајског споразума и губљењем права на колоније Немачка није изгубила наду да ће повратити исте под своје окриље и наставити да их експлоатише. У периоду до почетка Другог светског рата објављивана су, иако у мањем обиму, дела која се могу сврстати у ред колонијалне књижевности кроз која је заговарана идеја о поновном освајању нових простора. Док се у делима написаним пре и током периода активног спровођења колонијалне власти Немачког царства уочава наглашавање расних, класних, културних и економских разлика између Немаца и колонизованих народа, у делима насталим у периоду након губитка колонија наглашава се потреба за освајањем новог животног простора који је представљен као егзистенцијална потреба Немачке и њених грађана. Преглед и анализа имплементације колонијалне мисли у немачки књижевни дискурс и промена идеја унутар књижевно-колонијалне пропаганде предмет су овог рада који се методолошки понајвише ослања на дела теоретичара постколонијалних студија.

КОЛОНИЈАЛНИ РАСИЗАМ ЈЕ АКАДЕМСКА КРЕАЦИЈА

Едвард Саид је у књизи *Култура и империјализам* нагласио да је колонијализам био брижљиво припреман код куће од стране интелектуалне и политичке елите (2002: 30). У књизи *Оријентализам* наглашава да су институције научних друштава и научне делатности западног друштва, које је себе поставило као референтни оквир, омогућиле пренос оријенталних, односно, колонијалних идеја које су биле у служби западног интелектуалног поретка који није нудио могућност културне размене између матичне земље колонизатора и колонизованог. Тиме је омогућено конструисање и промоција (негативне) слике Другог.

Саид, као и Фуко, сматра да политика и друштвени односи у знатној мери обликују књижевни, као и научни дискурс (в. Саид 1999). Јан Асман у делу *Моношеизам и језик насиља* наводи да сваком насиљу претходе процеси ескалација у форми комуникације, као и у језику (2009: 9) и да се оно спроводи путем језичких, реторичких ексцеса. На тај начин Асман указује на важну улогу коју, пре свега, интелектуална елита игра у процесу креирања, преношења и реализације идеолошке

мисли. У истом тексту Асман наводи да „проповедници и идеолози, научници и научнице, публицисти и публицисткиње припремају тај терен” (исто) на коме ће се касније спровести насиље што, пренесено на раван заматања колонијалне мисли и њене реализације, одговорност ставља на плећа интелектуалне заједнице. Роберт Јанг посвећује цело поглавље своје књиге *Колонијална жудња* питању саучесништва културе у процесу колонизације. Анализирајући дела *Култура и анархија* Метјуа Арнолда⁶ и *Култура и груштво 1780–1850*. Рејмонда Вилијамса⁷ у којима се истиче друштвена функција културе и њена улога у подстицању друштвених промена, Јанг наглашава да се Арнолдово и Вилијамсово окретање од књижевности и естетике *per se* ка нечему изван њих могло окарактерисати као „жудња за колонизирањем, настањивањем, култивирањем, не само књижевности као такве, већ и предмета књижевности, вањског света, а тако онда и његова инкорпорирања унутар институција културе” (Јанг 2012: 113). На примеру ширења колонијалне мисли уочава се да је колонијализам, као и свако друго идеолошко струјање, ствар институција, односно, књижевних академија, школа, цркве и саме државе која даје легитимитет ономе што се у оквиру институција спроводи.

Истраживачки походи ка афричком тлу били су организовани и идејно и финансијски подржавани од стране Немачког царства још у периоду пре одржавања Берлинске конференције. Може се утврдити да су како истраживачки, односно, етнографски извештаји настали као плод тих путовања, као и романескна остварења страних писаца попут Данијела Дефоа, Радјарда Киплинга и Џозефа Конрада утицала на свест грађана западног друштва који су жудели за освајањем других простора заведени сликом тајанствених предела које настањују људи другачији од њих. Званичним укључењем Немачког царства у „трку за колонијама” дат је легитимни оквир колонијалној мисли која се, између осталог, исказала кроз бројна књижевна дела. Анализом истих увиђа се богата палета идеја о начину заузимања новог простора, који настањују бића о којима се извештава кроз стереотипе, дискриминаторне и расистичке језичке конструкције. Приметно је да је легитимацијом колонијалног покрета етнографску таксономију заменио расистички дискурс о Другом који је презентован кроз књижевна остварења. Јанг додаје у књизи *Колонијална жудња* да „ни до данас није освијешћена јасна чињеница да је модерни расизам био академска креација. Ми се овде бавимо доминацијом расне теорије која је тако раширена да је дјеловала попут идеологије, прожимајући и свесно и имплицитно ткање готово свих области размишљања својега времена” (2012: 129). Цветан Тодоров је у студији *Ми и други – француска мисао о људској разноликости* понудио преглед развоја идеологије колонизације још

6 Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy* (1869), ed. J. Dover Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 1932)

7 Williams, Raymond, *Culture and Society, 1780–1850*, London: Fontana Press 1983.

од времена просветитељства (в. Тодоров 1994). Арсенијевић Митрић његов рад дефинише као преглед „једне универзалистичке идеологије колонизације” (2016: 15) у оквирима које су се од периода просветитељства одређене предрасуде преобратиле у „научна” утемељења. О такозваној научној утемељености расних предрасуда у расној теорији која је један од стубова колонизације говорио је и Еме Сезер пре Јанга и Тодорова (в. Арсенијевић Митрић 2016: 40). У студији *Расправа о колонијализму* Еме Сезер проговара о европским интелектуалцима који су свесрдно и јавно подржавали колонијалну праксу, као и колонијалну и расну идеологију, наглашавајући да се скоро па није могао чути ниједан глас против тога (в. Сезер 2015: 33–50).

Вармболд је у студији *Немачка колонијална књижевност* (1982) исту дефинисао на следећи начин:

Колонијална књижевност је пропагандна књижевност. Она је служила едукацији о „заштићеним подручјима”, рекламирању радова у оквиру колонијалних друштава и посебно оправдању немачке експанзивне политике. [...] Колонијална књижевност је инструментализована књижевност. Колонијална удружења и њихови заговорници подржавали су објављивање и дељење штива које подржава њихове идеје. Колонијална књижевност је масовна књижевност. [...] То је тривијална књижевност. Аутори представљају својим читаоцима један свет састављен од клишеа. Иза стереотипне афричке кулисе боре се стереотипни национални „хероји” за остваривање једне псеудо-идиле. [...] Колонијална књижевност је књижевност „крви и тла”. Напор немачких аутора да документују немачко право на колоније водило је ка преузимању идеологије „крви и тла”. Тако да ништа није стајало на путу увезивања колонијалне књижевности са „књижевношћу” националсоцијализма” (1982: 35).⁸

Вармболдова опширна дефиниција колонијалне књижевности указује на њену суштину, односно, идеолошку подлогу на којој се она развија. Као таква, она је преплављена „туђим” идејама и самим тим не врши ни естетску, ни васпитну функцију, већ постаје средство којим се управља народним масама. Циљ није само учвршћивање немачког идентитета на основу бенефита остварених освајањем територија током процеса колонизације, већ се као циљ намеће и имплементација идеје о надмоћној немачкој раси. Теодор Ален је са малом разликом тумачио колонијални покрет. По њему, колонијализам није био само идеологија, већ доминантно социјално понашање (Ален и Пери 1994: 32). Постаје разумљиво, стога, да су колонијалне идеје продрле у све поре немачког друштва и као такве су обликовале и књижевно-културни дискурс.

8 Све цитате са немачког језика превела је ауторка рада.

НЕМАЧКИ КОЛОНИЈАЛНИ РОМАН У СЛУЖБИ КОЛОНИЈАЛНЕ ПРОПАГАНДЕ

У немачком колонијалном роману у коме се проговарало о колонијалном походу на афричко тло, Африка је била представљена као место новог почетка, односно, Фукоовом терминологијом ближе одређено, она је била простор хетеротопија (в. Фуко 2013), празан простор означен јарком бојом на карти која призива Немце да је освоје. Освајање би требало не само да донесе материјалну добит Немачком царству, већ да допринесе изградњи и оснаживању немачког националног идентитета. Процес грађења немачке нације који је у уској вези са колонијалним походима истакао је у први план појмове попут колективног идентитета, немачког народа, немачке културе и немачке расе. Развој немачког идентитета чије етаблирање, урушавање и колапс је могуће пратити кроз дијахронијски пресек дела колонијалне књижевности, морало је да почива на дихотомним структурама доминантан – потчињен, владар – роб, бело – црно итд. како би се истакла доминантност беле расе. Књижевност и уметност уопште понудили су се као ненадмашно средство у преношењу таквих идеја које почивају на расним теоријама.

Како је колонијална књижевност као посебан жанр упитна, још теже за јасну диференцијацију су такозвани поджанрови исте, односно, тематске области које су истакнуте у делима која припадају колонијалној књижевности. Званичном временском одредницом у којој је колонијална књижевност као таква дефинисана може се сматрати период активних колонијалних похода Немачког царства, односно, период од 1885. до 1919. године. Приметно је, међутим, да су колонијалне идеје биле присутне и, иако модификоване, активно пропагиране кроз књижевна остварења скоро до почетка четрдесетих година двадесетог века. Сузан Цантоп сматра да је ово доказ да су се немачке идеје о колонизацији више ослањале на фантазију, него на реалне околности (в. Цантоп 1998).

Извештаји бројних путника, истраживача, научника и мисионара изнедрили су слику једне тајанствене, инспиративне, у исто време опасне и задивљујуће Африке. Велики број Немаца се добровољно пријавио да се отисне пут исте са задатком да се бори за освајање новог простора за свој народ, као и за то да обезбеди своју егзистенцију на новом тлу. Иако се из извештаја Рајнских мисионара⁹ врло мало и кроз призму негативних атрибута сазнавало о животу људи који настајују Африку, сусрет немачких досељеника и афричких домородаца на

9 Рајнско мисионарско друштво делало је од 1828. до 1971. године. Прва мисионарска станица на афричком тлу основана је 1829. године у области Рта добре наде, да би се убрзо проширила и у област будуће колоније – Немачке југозападне африке. Рајнски мисионари послати су са циљем покрштавања домородачких племена, као и припремањем терена за будућа војна деловања.

афричком тлу није испрва, како се у Царству очекивало, изнедрио сукобе већих размера. Напротив, при сусрету два народа истакнуто је више заједничких него супротних особина. Пољско-енглески писац Џозеф Конрад, у роману *Срце шаме* (1899), представља искуство сусрета са Африканцима, посредством приповедача Марлоуа, на следећи начин:

Не они нису били нељудски. Хм, знате, то је било најгоре – та сумња да они нису нељудски. Човек би полако долазио до тог закључка [...] али човека је узбуђивала баш та помисао на то да су они људски – као и ви – помисао на далеко сродство са том страсном буком (2004: 78).

Слични визуру, забележену у збирци новела под називом *Јужна Африка: Парче немачке историје. Извештаји од 1908–1922. године*, проналазимо код немачког програмског писца Ханса Грима:

ако се гледа како се Европљанин генерално сусреће са црним и смеђим човеком из Африке, који је последњих деценија постао позната појава свима путем слика, кроз новине и уживо сусрете, наилази се готово на прецењеност или на потцењивање [...] За једног је он „такође особа која на крају неће мислити и надати се и волети и мрзети много другачије од нас”, а за другог је „пола дете, пола мајмун са плитком главом и плитким срцем”. Истина није у средини (1978: 57).

Грим је описао два екстрема из спектра емоција и мисли које се јављају при сусрету белог и црног човека. Како је он запазио, а то се показало на бројним примерима забележеним пером писца, новинара и истраживача, сусрет са Африканцима Европљанина није могао оставити равнодушним. У њима се могла родити емпатија или нетрпељивост. И једна и друга крајност захтевале су одређен ближи контакт са Африканцима који, према законима колонизације и теорије расе на коју се она ослањала, није био пожељан облик понашања.

Од зачетака колонијалне књижевности њени аутори деловали су у складу са идејом да је појединачни идентитет изузетно важан чинилац колективног идентитета и да се преноси путем културних образаца. У складу са таквим виђењем, амбивалентна веза између дошљака и домородаца о којој је говорио Конрад морала је да буде прекинута прокламовањем такозване политике чишћења која је почивала на чишћењу немачке расе, одржавању чистог немачког идентитета и чишћењу дошљака и простора који они насељавају. Политике чишћења су најдубље усађене у колонијализам, наводи Јанг (в. Јанг 2003). Оне одржавају сталну дихотомију између колонизатора и колонизованог, омогућавају рефигурацију идентитета и одржавају страх од мешања са другима. Прат (в. 1992) сматра да је тешко одржавати чист идентитет у зони контакта каква је једна колонијална ситуација, јер је идентитет увек угрожен културним сусретом и разменом. Кроз идеју о чистом идентитету, говорило се о доминантној раси Немаца. Мек Клинтон наводи да је „раса постала гранични маркер” (в. Мек Клинтон 1995),

односно, сила која покреће социјалне, политичке и културне процесе у циљу стварања дисциплинарног друштва¹⁰.

Немачком царству је тешко полазило за руком да контролише сексуалне контакте у својим колонијама, па се књижевност показала као плодносно поље за преношење идеја о одржању расе чистом. Осим идеје о освајању нових простора и похвале начина на који су немачки досељеници и војници организовали живот на афричком тлу, колонијалну књижевност прве декаде 20. века одликује „прихватање утопије мешања, при чему је књижевни примитивизам био најистакнутији пример таквих визија”, наводи Блум (2017: 46). Парадоксално, у циљу промовисања идеје о чистој раси и спречавања мешања раса, неопходно је било да се кроз књижевност говори о сексуалној жељи и сексуалном контакту између колонизатора и колонизованог. Јанг сматра да је „историјска веза између језика и секса била темељна. И једно и друго производили су оно што се називало „хибридним” облицима [...] што се проматрало као отелотворење пријетећих облика перверзије и дегенерације и постало основа бескрајних метафоричких проширивања у расноме дискурсу друштвеног коментара” (2012: 27).

Роберт Милер, Фрида фон Билон, Ханс Грим, Густав Френсен и Карл Штернхајм били су само неки од писаца који су били заинтересовани за дугорочне последице расног мешања, о чему су писали у својим романима. Већина дела колонијалне књижевности написана је по сличном моделу – протагониста романа је представник свог народа и своје расе. Кроз доживљен или замишљен сексуални контакт он не прља само своје тело, већ и своју крв, односно, расу и није више достојан припадник свог народа. Како би се додатно нагласила штетност контакта са колонизованим, у романима се као мотив јавља смрт протагонисте, односно, тежак живот, неизвесна будућност, па чак и смрт детета које је плод забрањеног односа. У бројним романима је сексуални однос између беле жене и тамнопутог колонизованог приказан као последица силовања или другог облика злостављања, при чему је очигледно да је циљ било застрашивање жена како би се избегли контакти са црним мушкарцима. Са друге стране, однос између белог мушкарца и црне жене није приказан у тако насилном контексту, али је означен као социокултурна дегенерација. У књижевним текстовима се при описивању сексуалног контакта између белог човека и црне жене говори о процесу изобличења, поцрњења, настајања црним, дегенерисаним (нем. *Verkafferung*). Под овим термином се означавала пропаст индивидуе која неминовно постаје изгубљена јер губи оно што му је његова култура дала. Једини могући облик мешања са колонизованом женом био би скопљен брак, што би, донекле искупило прљање немачког тела.

10 Немачко царство је у циљу спречавања прљања немачке беле расе путем сексуалног односа са домородачким становништвом донело регулативу о забрани мешања раса 1905. у Немачкој југозападној Африци, односно, 1906. године у Немачкој источној Африци.

У бројним колонијалним романима појављује се немачка жена, белкиња која је симбол Немачког царства, реда и исправности. У наслову популарног романа *Алфредове жене* Хане Кристалер¹¹ уочава се полигамни однос између актера романа. У роману се као она која решава ситуацију и доводи ред у хаос појављује Алфредова вереница која долази у Немачку југозападну Африку како би свом веренику сачувала част тиме што би њено присуство онемогућило његово општење са црним женама. Роман Хане Кристалер био је позив немачким женама да испуне своје супружничке обавезе и отисну се пут немачких колонија како би биле уз своје веренике и мужеве и тако сачувале чистоћу немачке расе. Чест мотив у колонијалним делима – романима и новелама – Ханса Грима био је љубавни однос између немачког колонизатора и домородачких жена. У једној од најчитанијих новела, *Како је Греџа пресјала да буде дете* (1913)¹², Грим приказује интензивно сексуално искуство белог господара и црне девојке Елен која је испрва била под његовом заштитом. Њена егзотичност, путеност и заводљивост су експлицитно описани што би требало да укаже како на постојање фасцинације телом црних жена код белих мушкараца, тако и грешком коју мушкарци чине ступајући у однос са њима. Грета, ћерка белог колонизатора Тројна, и сама упада у замку заноса према црном младићу Алфреду. Она почиње да сања о блиском телесном контакту са њим. Међутим, Грета се показује као моћнија и рационалнија од белог мушкараца, свог оца, и решава њихову ситуацију тако што убија Елен и Алфреда. Бела жена се и на овом примеру показује као стални и изузетно моћан топос у немачкој књижевности. Рихард Киас пише оду немачкој жени и њеној мисији у роману *Са греша сазнања* (1911):

Ти за нас ниси било каква мала бела жена која следи своје инстинкте и нагоне и иде из руке у руку других мушкараца попут црних жена. Ти си за нас бела жена! Жена која има да испуни своју мисију, послата нама да контролише нашу судбину [...] да нас увери у унутрашњу лепоту и чистоту беле жене и светост и стабилност брака! Мораш имати веру у себе како би нас одвојила од ужитка у рукама црних жена, како бисмо ми били јаки мушкарци за нашу расу и твоју децу (Киас 1911: 259).

У очито програмској књижевности истиче се значај беле фигуре и одржавање њене белости и чистоте како на нивоу физичког изгледа, тако и на симболичкој равни. Одржавање чистим индивидуалног тела значи одржавање колективног тела и духа чистим. Чест мотив у делима колонијалних писаца је управо чин чишћења услед контакта са црнцима. Он се јавља на симболичкој равни у виду изјава попут „долазим овде са највишим циљем, а то је да се вратим кући *чишћих*

11 Hanna Christaller (1904), *Alfreds Frauen. Novelle aus den deutschen Kolonien*, Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung.

12 Hans Grimm (1913), *Wie Grete aufhörte, ein Kind zu sein*, in: *Südafrikanische Novellen*, Lippoldsberg: Klosterhaus-Verlag.

руку” (Јингерс 1924: 46) [подвукла Н. Р.] што се може протумачити као знак да ће протагониста деловати у складу са највишим моралним уверењима немачке расе. Са друге стране, у бројним романима приказан је ритуални чин прања тела као процес физичког скидања нечистоће и избељивања коже услед контакта са људима црне боје коже. Како би се додатно нагласила доминација беле коже, поједини аутори су у новеле и романе уткали жељу тамнопутих Африканаца да буду бели. Ото Штесл проговара у колонијалном роману *Ћерка црног краља*¹³ о жељи ћерке црног поглавице да избели своју кожу како би била допадљивија немачком лекару који ју је са собом повео у Европу, али и да би се уклопила у европско друштво. Идеја о томе да је једино исправно бити белац и да сви други желе да буду бели, без обзира на то да ли то повређује њихов дух, културу и историју, приказано је на слици *Прање црнкиње* (1841) немачког сликара Карла Јозефа Бегаса која је током периода активне колонизације коришћена у пропагандне сврхе.



На Бегасовој слици приказана је млада, гола девојчица плаве косе и беле пути коју купа тамнопута жена, највероватније служавка. Истовремено, девојчица трља образ црне жене у намери да јој спере црну боју са коже што се служавки допада¹⁴.

Како Франц Фанон у студији *Црна кожа, беле маске* наводи, западњачко друштво је пред црнца/црнкињу ставило императив –

13 Otto Stoessl (1910), *Negerkönigs Tochter, Eine Erzählung*, München: Georg Müller.

14 Фотографија је доступна на <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/After-Carl-Joseph-Begas/666026/Die-Mohrenwäsche.html> (преузето 05.04.2022).

начинити се белим или нестати (наведено у Арсенијевић Митрић 2016: 62). У оквиру програма немачке колонијалне књижевности се интензивно говори о томе, а на питање да ли црна жена ступањем у сексуални или неки други однос греша, да ли је њој начињена штета и да ли бели мушкарац или жена прљају и изобличују њено тело, није дат одговор. Фанон у истој студији анализира улогу црне жене која проживљава замишљено или стварно љубавно искуство са белим мушкарцем и наводи да се из њеног понашања ишчитава жеља да стапањем са белим мушкарцем и она постане бела (в. Фанон 2015). Књижевни мотив прања и избељивања постаје рефлексија колонијално расистичког наратива.

Идеји о одржању расе чистом, придружена је и идеја о освајању новог простора. Један од представника колонијалне књижевности која обрађује тему освајања простора је Густав Френсен¹⁵, програмски писац Немачког царства и, касније, Трећег рајха. Кроз његова дела која су штампана у великом броју пропагиране су колонијалне, расистичке и антисемитске идеје¹⁶. Упркос томе, Френсен је уживао велики углед у немачком друштву и био је номиниран за Нобелову награду за књижевност. У једном од његових најзапаженијих колонијалних романа, *Петер Морово њушовање на Немачки југозапад*, Френсен описује акције немачких трупа у циљу гушења устанка народа Хереро и Нама. Немачке трупе представљене су као херојски колектив немачког народа који верно служи отаџбини и испуњава све радње усмерене ка очувању њене моћи. Кроз овај роман осликано је афричко друштво као друштво оних негативних, примитивних и нежељених, док се немачке трупе, које гушењем устанка чине злочин над домородачким становништвом, приказују у позитивном светлу. Френсенов роман написан је 1906. године, само годину дана након почињеног геноцида над народом Хереро¹⁷. С обзиром на начин и тему која се у оквиру њега обрађује, закључује се да је Френсенов роман настао како би оснажио идеју о доминантности немачке расе и да би предупредио могуће немире у Немачкој уколико би се сазнало за акције немачких трупа на тлу Немачке југозападне Африке. Африканци, односно, припадници

15 У преко 15 немачких градова постоје улице које носе име овог колонијално-нацистичког аутора. У жеку актуелних постколонијалних струјања на тлу Немачке, расправља се о промени назива истих.

16 На сајту немачког народног виртуелног музеја, <http://vimu.info> (приступљено 04.04.2022), уз име Г. Френсена пише да је заговарао колонијализам, националсоцијализам, убијање људи и деце са посебним потребама, као и то да је правдао и хвалио колонијални и националсоцијалистички терор, политику и пропаганду.

17 Прокламацијом генерала Фон Троте, који је предводио немачке трупе, наређено је да се сваки слободан Хереро ухвати, одведе у радни логор или протера. Прокламацијом је било дозвољено убити сваког слободног Херера који се не би повиновао немачкој власти. На крају, преостали припадници племена Хереро протерани су у пустињу Омахехе у којој су умрли од глади, жеђи и болести. Ретки извори воде који су им били доступни били су затровани. Овом акцијом немачких трупа истребљено је, како се процењује, 80% Хереро популације. Процес признавања геноцида над народима Хереро и Нама званично је окончан 2021. године.

племена Херера приказани су као лењи јер „нису направили ништа попут нас, ни куће, ни бунаре” (Френсен 1906: 200). Немци су, за разлику од њих који живе у „земљи мајмуна (нем. Affenland)” (исто), били они које је Бог пустио да победе овде „зато што смо племенит народ и гледамо унапред. Али то овом црном народу не значи много. Морамо учинити све да постанемо још бољи и опрезнији пред свим народима света. Свет припада способнијима, свежијима. Ово што се дешава је Божја праведност” (исто), закључује Френсен при крају романа. У првој декади двадесетог века настао је велики број књижевних дела која су написали директни учесници колонијалних похода, као и оних који су као фармери искусили живот на афричком тлу. Премда аутори ових дела нису била звучна имена немачке књижевне сцене и њихови романи нису допрли до ширих читалачких кругова, они су важно огледало немачке интензивне колонијалне и расне идеологије на којој је почивала књижевност тог времена.

Почетком двадесетог века се у немачким књижевним круговима не чују гласови који говоре против процеса колонизације и који би били директни критичари исте. Насупрот томе, крајем прве декаде, а нарочито после губитка колонија и слабљења агресивне колонијалне пропаганде у јавности је објављен одређени број уметничких остварења као плод рада немачке антибуржоаске уметничке авангарде. У оквиру њих се проговарало о идеји мешања раса као о нечему позитивном, нечему што није опасност за немачку крв, већ је позитивно за превазилажење раније наметнутих граница. Једно од таквих дела је роман *Између раса* Хајнриха Мана¹⁸. Протагонисткиња романа, Лола, плод је љубави између Бразилке и Немца. Она је поносна на своју помешану крв јер је „од мајке Латинаоамериканке наследила темперамент, а од оца Немца темељност” (Ман 1907: 132). Романи Роберта Милера и Карла Штернхајма говоре о бројним могућностима које би стапање раса изнедрило. Они су написани са идејом да је кроз уметност могуће превазићи друштвено наметнуте оквире. Блум (в. Блум 2017) наводи да је у оквиру немачког експресионизма и примитивне књижевности актуализована и модификована идеја о расном мешању и да су уметници на тој идеји развијали поетолошке концепте и социјалне утопије.

Након окончања Првог светског рата у обзир није долазило помирење са чињеницом да Немачка више нема колоније. Конрад Аденауер је охрабривао своје истомишљенике речима да је Немачкој потребно више простора и колонија да би она била јака земља¹⁹. Медији и културна сфера двадесетих и почетка тридесетих година двадесетог века била је преплављена апелима да се Немачка изнова укључи у „трку

18 Heinrich Mann (1907), *Zwischen den Rassen*, München: Albert Langen Verlag.

19 Тврђња да је Немачка профитирала од својих колонија није тачна јер је, према проценама, Немачка била у великом финансијском губитку због финансирања колонијалних похода. Извор: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1117462/umfrage/wirtschaftlicher-nutzen-deutscher-kolonien/> (15.04.2022)

за колонијама”, чиме би се њена снага и моћ показали целом свету који сада гледа на Немачку као на губитника. У ту сврху поново су оживела бројна колонијална удружења која су активно организовала скупове, колонијалне изложбе и представе. Идеја о поновној колонизацији заснивала се на фантазији о колонијама. Упркос томе, идеја о поновној власти у колонијама и природном и расном праву Немаца на исте приказана је у малобројним романима који се могу сврстати у групу колонијалне књижевности. Роман који се посебно издваја је *Народ без просјора* Ханса Грима²⁰ у коме је потреба за новим простором у Африци представљена као суштински проблем немачког народа након Првог светског рата. Курт Тухолски је ову књигу назвао „једном од Библија немачког народа” коју је написао „човек који је пре рата живео у Немачкој југозападној Африци и пре рата написао неколико изванредних романа, али после рата, то је ушло у њега; као и сви Немци, лош губитник, свој пораз је преокренуо у метафизичку раван и написао овај роман [...]” (Тухолски 2012: 145). Роман је саздан од расних представа о доминантности немачког човека, о његовом праву и потреби, иако не реалној, за новим простором које ће он населити и оплеменили. Имајући у виду да је роман настао у време након губитка права на колоније, постаје јасно да је он написан са циљем да оживи идеју о колонизацији. У исто време објављено је неколико романа у којима се на другачији начин приступа теми повратка колонија под окриље Немачке. У романима попут *О домовини и живоју. Судбине једне немачке фармерке у Јуџозајадној Африци*²¹ говори се о жалу због губитка колонија које су представљене као земље у којима су протагонисти провели најлепши део свог живота. Они се са радошћу и тугом сећају безбрижног периода свог живота када су били слободни у нестварно лепом афричком пространству.

Тридесете године двадесетог века обележене су укрштањем елемената колонијалне и нацистичке идеологије, од којих је колонијална доживљавала свој пад, док је нацистичка била у успону. Заједничке тачке обе идеологије биле су теорије о доминацији беле расе и потреба за новим простором што је осликано у делима бројних интелектуалаца који су се приклонили новој нацистичкој идеологији²². Објављивање књиге *Раса и држава* Ерика Фегелина²³ учврстило је немачки појам расе као идеје водиље која се рефлектује у интелектуално-историјско-културном наративу. Фегелин је расу уздигао до митске димензије и она више није почивала на биолошко-научној основи као у доба колонијализма. Немачко тело појединца, односно, колектива, било је

20 Hans Grimm (1926), *Volk ohne Raum*, München: Abert Langen.

21 Lydia Höpker (1925), *Um Scholle und Leben. Schicksale einer deutschen Farmerin in Südwest-Afrika*. Minden: Wilhelm Köhler.

22 У оквиру немачких постколонијалних студија се интензивно изучава узрочно-последична веза између колонијализма и нацизма.

23 Eric Voegelin (1933), *Rasse und Staat*, Tübingen: Moohr.

схваћено у духовној равни. Био је превазиђен страх од мешања раса на физичком нивоу и замењен је страхом од дегенерације на нивоу енергије и форме. Радови немачких теоретичара расе, попут Паула Шулцеа Наумбурга и Алфреда Розенберга, допрли су до широких маса. Наумбург је у књизи *Уметности и раса*²⁴ инсистирао на томе да се уметничка чистоћа базира на одсуству расних странаца у њој. Розенберг је у књизи *Мити двадесетог века*²⁵ нагласио важност очувања расе и тзв. расне душе која је израз сваког појединца. Розенбергова интерпретација расе и смештање исте на спиритуалну раван пронашла је пут до многих писаца који су усвојили идеју о неприхватању Другог и њу начинили главним мотивом књижевности која, због политичке ситуације у земљи, више није била колонијалне, већ антисемитске оријентације.

ЗАКЉУЧАК

На основу дијакхронијског приказа развоја колонијалне књижевности у Немачкој, која је упркос стварном губитку права на колоније и даље била важан део немачког културног и социјалног миљеа, уочава се да је она обављала функцију преносиоца не само колонијалних визија у виду потребе за освајањем новог простора, већ и функцију преносиоца расне теорије. То смешта колонијалну књижевност у раван пропагандног средства што, у одређеној мери, утиче на њену естетску и васпитну функцију. Објављивање књижевних дела након 1919. године која се по тематици сврставају у ред колонијалне књижевности, показатељ је да су колонијалне и расне теорије опстале упркос политичким и друштвеним превирањима. Укрштање колонијалних и нацистичких идеја током тридесетих година двадесетог века рефлектовало се кроз књижевни наратив што пред историчаре и теоретичаре књижевности поставља изазов у оквиру кога би требало дубље испитати повезаност колонијализма и нацизма, као и последица које је изазвала инструментализација књижевности тог времена ради пропагирања актуелних идеолошких стремљења.

Литература

Ален и Пери 1994: Т. W. Allen & J. B. Perry, *The Invention of White Race, Bd.1: Social Oppression and Social Control*, London: Verso Books.

Арсенијевић Митрић 2016: Ј. Арсенијевић Митрић, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (посл)колонијализму у делима Б. Воніара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: ФИЛУМ.

24 Schultze Naumburg (1928), *Kunst und Rasse*, München: Lehmanns Verlag.

25 Rosenberg Alfred (1930), *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. Hoheneichen*, München.

- Асман 2009: J. Asman, *Monoteizam i jezik nasilja*, Loznica: Karpos.
- Блум 2017: E. Blome, *Fantasies of Mixture, Politics of Purity: Narratives of Miscegenation in Colonial Literature, Literary Primitivism and Theories of Race (1900–1933)*, in: L. Day and O. Haag, *The Persistence of Race: Continuity and Change in Germany from the Wilhelmine Empire to National Socialism*, New York and Oxford: Berghahn Books, 44–64.
- Вармболд 1982: J. Warmbold, *Deutsche Kolonial-Literatur: Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart u. Wirkung, dargest. am Beispiel Afrikas*, Lübeck: Eigendruck.
- Грим 1978: H. Grim, *Südafrika: Ein Stück deutscher Geschichte, Berichte aus den Jahren 1908–1922*, Lippoldsberg: Klosterhaus-Verlag.
- Јанг 2012: R. J. C. Young, *Kolonijalna žudnja – Hibridnost u teoriji, kulturi, rasi*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Јингер 1924: N. Jünger, *Rodenkapp Söhne. Deutscher Kolonialroman aus Bremens Vergangenheit und Zukunft*, Wismar: Hinstorffer Verlagsbuchhandlung.
- Киас 1911: R. Küas, *Vom Bau der Erkenntnis. Deutscher Kolonialroman*, Leipzig: Verlags- buchhandlung von Paul List.
- Конрад 2004: Ц. Конрад, *Срце шаме*, Београд: Народна књига.
- Мек Клинтон 1995: A. Mc Clintoc, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Прат 1992: M. L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writings and Transculturation*, New York: Routledge.
- Саид 1999: W. E. Said, *Orijentalizam: Zapadnjačke predodžbe o Orijentu*, Sarajevo: Svjetlost.
- Саид 2002: W. E. Said, *Kultura i imperijalizam*, Beograd: Beogradski krug.
- Сезер 2015: A. Sezer, *Rasprava o kolonijalizmu*, Beograd: Fakultet za medije i komunikaciju.
- Тухолски 2012: K. Tucholsky, *Ausgewählte Werke und Schriften*, eClassica Verlag.
- Тодоров 1994: Ц. Тодоров, *Ми и групи – француска мисао о људској разноликости*, Београд: I. Čolović-I Mesner.
- Фанон 2015: F. Fanon, *Crna koža, bele maske*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Фуко 2013: M. Fuko, *O drugim prostorima*. <<https://pecanik.net/o-drugim-prostorima/>>. 01.04.2022.
- Цантоп 1998: S. Zantop, *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Pre colonial Germany, 1770–1870*, London: Duke University.

**Nataša Rakić / KOLONIALPROPAGANDA IM DEUTSCHEN LITERATURDISKURS-
DER ERSTEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS**

Zusammenfassung / Die Idee, dass die Kolonisation notwendig ist, um die deutsche Identität zu festigen, wurde im deutschen literarischen Diskurs Seite an Seite mit der Eroberung Afrikas und der Umsetzung der gewalttätigen Kolonialpolitik des Deutschen Reiches umgesetzt. Obwohl das Deutsche Reich mit der Unterzeichnung des Versailles Vertrags im 1919. seine Kolonien verlor, blieb noch weiter die Hoffnung, dass die Macht in ehemaligen Kolonien wiederhergestellt wird. Kolonialfantasien und die Gedanken über die Eroberung eines neuen Raumes für das deutsche Volk wurden durch zahlreiche Flugschriften, Zeitungsartikel, sowie populäre Werke der Kolonialliteratur populär gemacht. Der Beitrag gibt einen Überblick über die

Entwicklung der deutschen Kolonialliteratur mit dem Ziel, das Fortbestehen der Idee der Kolonisierung und Rassenungleichheit aufzuzeigen, die trotz historisch-sozialer Turbulenzen den deutschen literarischen Diskurs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts maßgeblich prägte.

Schlagworte: Kolonialismus, deutsche Kolonialliteratur, koloniale Propaganda, koloniale Fantasie, Afrika, Rasse

Примљен: 10. априла 2022.

Прихваћен за штампу априла 2022.

Марија Панић¹

Катедра за романистику
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

ЖЕНСКЕ ФИГУРЕ У ФРАНЦУСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ БЕСТИЈАРИЈУМИМА: БИОЛОГИЈА КРОЗ ПРИЗМУ ИДЕОЛОГИЈЕ

У раду се проучава статус женских фигура људи и животиња, као и вредновање женскости уопште узев, у француским бестијаријумима из XII и XIII века. Као полазишну тачку узимамо вредновање женскости у времену позне антике (када се формирао садржај *Физиолога*, као претече бестијаријума, али и валоризација женскости у раном хришћанству) и у времену настанка бестијаријума, пошто је идолошка позадина била неопходна за разматрање свих појава у средњем веку. У анализираном корпусу, позивајући се на тадашњи културноисторијски контекст и на одлике жанра, проучен је приказ женских фигура и њихово вредновање у оквиру бестијарних поглавља, као и свако експлицитно позивање на категорију рода у оквиру њих. Анализирамо и жене као рецепијенте бестијаријума.

Кључне речи: женскост, животиња, *Физиолог*, бестијаријум, грлица, сирена, хијена, једнорог, француска књижевност средњег века

Идеологија прожима дидактичку књижевност средњег века, будући да су аутори учених текстова припадали Цркви, те се природа описивала и тумачила у складу са црквеним учењем. Подсетимо се речи Мишела Пастуроа, великог француског медијеалисте, да је човек средњег века умео да разликује стварност од маште, али да је за њега био истинит свет симбола и поучни садржај, а не чињенично стање („*l'exact n'est pas le vrai*”, Pastoureaux 2011: 12–13). Из тих разлога, очекује се да и приказ женских јединки у француским средњовековним бестијаријумима, као веома заступљеном жанру, буде у складу са тада важећом идеологијом: не у складу са онима што се могло видети у природи, већ доследно ономе чему је подучавала Црква.

Узевши као корпус пет традиционалних француских бестијаријума, насталих током XII и XIII века, у раду ћемо анализирати приказ женских јединки животиња у зоолошком делу бестијарних поглавља (тзв. *йрирологи*, франц. *natura*) и позивање на родне одлике у оквиру поучног дела бестијарних поглавља (тзв. *шумачење*, франц. *senefiance*), у коме се упућује поука читаоцу како да се понаша. Подсетимо да су *Бес-*

1 ms.marija.panic@gmail.com

џијаријум Филипа де Таона (Philippe de Thaon: *Bestiaire*), Жервезов Бесџијаријум (Gervaise: *Bestiaire*), Божански бестијаријум Гијома Нормандијског (Guillaume de Normandie: *Le bestiaire divin*), као и Бесџијаријум Пјера де Бовеа (Pierre de Beauvais: *Bestiaire*) и Бесџијаријум псеудо-Пјера де Бовеа (pseudo-Pierre de Beauvais: *Bestiaire*) прави представници свога жанра, те да су складу са традицијом *Физиолоџа* појаве из природе (животиње и поједине биљке и камење) описују, тумаче као алегорију Бога, човека или ђавола, те дају експлицитну поуку хришћанину како да се понаша у складу са правилима вере². Како се у оквиру овога жанра јављају и љуске фигуре, размотрићемо и статус женских фигура. С обзиром на то да сваки средњовековни спис има и примаоца (појединца или колективитет), што је један од важних елемената средњовековног текста као поруке (Zumthor 2000: 45–60), размотрићемо и жене као реципијенте ових бестијаријума. Најпре ћемо посветити пажњу дефинисању и валоризацији женскости, онако како је она приказивана и вреднована у средњовековној књижевности и култури.

ЖЕНСКОСТ У ИДЕОЛОГИЈИ СРЕДЊЕГ ВЕКА

Средњовековно дефинисање, виђење, позиционирање и вредновање женског рода има корене, као и *Физиолоџа*, у раном хришћанству и у позној антици. Као такво, утемељено је у јудеохришћанској и античкој (грчкој и латинској) филозофији и традицији. Женски род је као „други пол” (употребимо речи Симон де Бовоар) био смештан и упоређиван, па и вреднован, не самостално, већ искључиво у односу на мушки пол.

Подсетимо се основних извора јудеохришћанског и античког позиционирања и вредновања женског рода. Наиме, и поред јасног истицања једнакости свих у *Посланици Галаџима* св. Апостола Павла³, ипак се током векова хришћанства истицала надређеност мушкарца у односу на жене, такође присутна у посланицама (*Еф* 5, 22–25). Проучаваоци рода и средњовековне културе (Agacinski 2005, Agacinski 2012: 71–79, Frugoni 2022: 13–59) истичу да је до те разлике дошло због различитог тумачења Прве и Друге књиге библијског *Посћања* у раном хришћанству. Према 1. књизи *Посћања*, наиме, приказује се да су створени мушкарац и жена: „И створи Бог човека по обличју свом, по обличју Божјем створи га; мушко и женско створи их” (1 *Мој* 27). У 1. глави *Посћања* није, дакле, приказана хронологија стварања мушког и женског пола, нити супериорније вредновање једног пола у односу на други. У 2. глави *Посћања*, међутим, детаљније је приказано стварање

2 Више о француским средњовековним бестијаријумима и њиховим изворима, и *Физиолоџа* као претку овога жанра, видети у: McCulloch 1962: 15–44, Zucker 2004, Pastoureau 2011, Панић 2014: 68–72.

3 „Нема више Јудејца ни Јелина, нема више роба ни слободнога, нема више мушког ни женског, јер сте сви ви један (човјек) у Христу Исусу” (*Гал* 3, 27).

мушкараца и жене, као и опис прародитељског греха: мушкарац је створен пре жене, док је жена створена после, од Адамовог ребра. Самим тим, мушкарац (Адам) био је једно време једини и потпуни представник људског рода. Разлог инфериорног позиционирања жене у односу на мушкараца у раном хришћанству јесте, дакле, хронологија стварања у 2. књизи *Посиана*, као и одговорност за прародитељски грех, која је пренета на поводљиву Еву. Додајмо и да су у раном хришћанству постојала различита тумачења и различите валоризације полова: преовладало је мишљење да је женски род ниже валоризован у односу на мушки (Agacinski 2005).

Како примећује Кари Вогт (Vogt 1985), у најранијим периодима хришћанства⁴ могу се наћи елементи који иду у прилог једнакости полова, али и они који истичу разлику између полова и воде различитој валоризацији. Тако, св. Климент Александријски, велики теолог раног хришћанства, истицао је истоветност и исту валоризацију душа мушкараца и жена, док у телесним карактеристикама и даље подвлачио различитост. Наспрам томе, Ориген је квалификацију „мушко” и „женско” употребљавао да духовне појаве (особине душе, снагу воље и сл.) метафорички окарактерише као „јаке” или „слабе”. Кари Вогт додаје примере хагиографија ранохришћанских светитељки, у којима је њихова храброст оцењена као мужевна. У вези са овом тематиком, Агасински (2005) наводи примере светитељки које су показале велику храброст и неустрашивост, те је стога у житијама њихова врлина називана „мужевном врлином” (« 'mâle' vertu »): женама, дакле, није ускраћивана способност да буду борбене и снажне, али се сматрало да су се тиме уздигле изнад уобичајених особина женског рода, те су стога истакнуте поређењем са мушким родом⁵.

Подсетимо да су свети оци раног хришћанства, још од св. Апостола Павла, били одлични познаваоци античке филозофије (Nešković 2004, Fedou 2010a, Fedou 2010b), те се код њих могу препознати елементи који потичу из грчке и римске културе. Стога, уколико се вратимо још раније, ка грчкој антици, видећемо да је и ту женски род приказан као касније створен, а самим тим и ниже вреднован (Платонов *Тимај*). Штавише, у напоменама издању Платонове *Гозбе*, М. Ђурић објашњава да су саговорници опозвали играчице, или их послали „женама у кући”, зато што су жене биле на нижем ступњу образовања и није се могло очекивати да учествују у озбиљним разговорима. Ђурић упоређује ово са једном ситуацијом у Новом завету: „И тада дођоше ученици његови, и чуђаху се где говораше са женом” (Јн 4, 27) (Platon 1964: 77). *Нови завети*, дакле, чини прихватљивом неке ситуације и разговоре који у античкој Грчкој нису били замисливи. Познато је да је у Римском царству *pater familias* имао дискреционо право да не прихвати новорођенче; чешће су из кућа

4 Ово је и период настанка списа *Физиолог*, претече средњовековних бестијаријума.

5 О овом топосу в. Томин 2011.

у то време избациване девојчице. Хришћанство је искоренило овај обичај.

Услед овако богатог и шароликог наслеђа из јудеохришћанске и античке културе, као и разноврсних тумачења и валоризација, у средњовековној идеологији жене су ипак вредноване као физички и морално инфериорне у односу на мушкарца. И поред ретких примера утицајних жена (Алиенора Аквитанска, Елоиза, Хилдегарде од Бингена, Херада од Ландсберга, в. Duby 1995а и 1995b), жене су редовно маргинализоване, а по правилу се истицала потчињеност жена у односу на мушкарце, схваћена као елемент природног устројства (Klarisch-Zuber 1999). У ученим и црквеним списима тога времена, постојала су три значајна библијска модела жена: као Богородица (мајка и девица, после безгрешног зачећа), Ева (прамајка човечанства, одговорна за прародитељски грех) и Марија Магдалена (према западном хришћанству, грешница и покајница) (Dalarun 2002). У односу на ове библијске моделе истицане су особине жена: модел Богородице био је недостижни идеал, а слабости и нагонско понашање приписиване женама налазиле су подлогу у моделима Еве и Марије Магдалене. Још у раном хришћанству, жени је намењена улога да буде мушкарцу друг и помоћница, и да буде задужена за подучавање у дому у складу са правилима вере (Quérel 1997); ова улога се задржала током целог средњег века.

ЖЕНСКОСТ У КАТЕГОРИЈИ ЖИВОГ СВЕТА У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ДИДАКТИЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Специфично за средњовековно схватање природе јесте прављење суштинске разлике између човека и животиње (Agacinski 2012: 75, Frugoni 2022: 13–57), а потом и разлике између полова. Наиме, човек, створен „по облику Божјем” (1 Мој 27), има бесмртну душу, а по задатку добијеном од Творца у Еденском врсту именован је животиње и наменио им задатке у оквиру створеног света, пошто му је дата власт над животињама⁶. Из свих ових разлога, нарочито због тога што је екосистем тадашње Европе био такав да је човек био окружен животињама (Audouin-Rouzeau 2004, Pastoureau 2011, Cintré 2012), свет животиња се поставио као значајна почетна тачка за поуку и морализацију.

Бестијаријум, као један од најпопуларнијих средњовековних жанрова чији је задатак био да подучи читаоца користећи *Књићу њрироде*,

6 Иако Фругони истиче одсуство емпатије средњовековоног човека према животињама (Frugoni 2022), ипак бисмо се сложили са Пастуроом (Pastoureau 2004: 30–33) да је поред овог првог, антропоцентричног схватања поретка у природи, према коме су животиње нижа бића и подређене човеку, у средњем веку постојао и други, блискији однос са животињама, осећај јединства и сродности. Наиме, поред св. Фрање Асишког, кога спомиње Фругонијева, додали бисмо примере из хагиографија и легенди (Pastoureau 2008), који су старији од упечатљивог примера св. Фрање Асишког, а који су указивали на то да је постојао заштитнички однос према животињама.

сведочи управо о томе. Као поучно штиво, бестијаријуми су били намењени властели (мада је њихов садржај долазио и до неуког народа путем беседа и других жанрова, као и украсима на црквама), а међу њима било је и учених жена. *Бестијаријум* Филипа де Таона посвећен је Аелизи Лувенској, жени краља Хенрија I Енглеског и састављен је управо поводом њиховог венчања, као поучно штиво и разонода за младу краљицу. Критичари су уочили да *Божански бестијаријум* Гијома Нормандијског има раскошан проповедни тон (Evdokimova 1998), те се може претпоставити да је овај спис био намењен како мушкарцима, тако и женама, које су иначе биле писмене и често посвећене неговању културе и учености.

Кад је реч о биолошким особинама тела, у средњовековној медицини, која је преузела хипократовско-галенско наслеђе, женско тело приказивано је као другачије од мушког, као хладније, влажније и слабије (Verdon 2006). Женски репродуктивни органи приказивани су као аналогни мушким. Када је реч о родитељству, сматрало се да се наслеђују особине оца, који даје форму потомству, а да женско тело даје само материју за развој плода (Agacinski 2005: 91–92). Из свих тих разлога, статус оца у феудалном друштву био је (Lett 2000) далеко изнад статуса мајке.

На основу културноисторијског контекста, може се, дакле, очекивати да ће у бестијаријумима женске јединке како људи, тако и животиња, бити приказиване као другачије од мушких, слабијег карактера и мањег значаја у односу на мушке јединке.

ЖЕНСКОСТ У ФРАНЦУСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ БЕСТИЈАРИЈУМИМА

Познато је да у природњачким деловима поглавља бестијаријума, у складу са одликама овога жанра, није заступљено доследно приказивање животиња по било ком критеријуму. На пример, није за сваку јединку приказан начин кретања и средина у којој живе (критеријум по коме су се у средњем веку разликовале врсте животиња), исхрана, станиште, размножавање. Из тих разлога, не очекује се да се у поглављу о свакој животињи пронађу и мушка и женска јединка. Међутим, уочљиво је да су мушке јединке чешће приказиване, те се могу доживети као „неутралне” јединке: оне углавном представљају своју врсту.

Када је реч о женским јединкама животиња, оне су бројчано најзаступљеније у оквиру поглавља у којима се приказује родитељство, и то најчешће у онима у којима је приказан родитељски пар. Анализу можемо започети примером слона. Овај симбол, као један од најзаступљенијих у традицији *Физиологиа*, а и једно од најобимнијих поглавља у оквиру те традиције, јавља се у свим анализираним бестијаријумима (*PT*, XVI; *G*, IX; *GN*, XXXV; *PB*, XXXIII; *PPB*, LX). У природњачком делу

поглавља, приказана је чедност слоновског пара и одсуство жеље за парењем, све док не зажеле потомство. Када осете потребу за потомством, одлазе на Исток, ка Земаљском рају; близу Земаљског раја проналазе биљку мандрагору, која у њима буди сексуалну жељу. После конзумирања ове биљке, женка зачиње. Потом, када дође време за рађање, женка доноси на свет младунче у језеру, док мужјак надгледа околину како би женку и младунче бранио од змаја, као непријатеља *par excellence* у бестијаријумима⁷. У експлицитном тумачењу алегорије, интерпретирају се као Адам и Ева.

Ово поглавље садржи бројне аналогije са књигом *Посџања*. У поглављу је уочљива кохезија пара (уп. 1 *Мој* 2, 24) и потреба за остављањем потомства (уп. 1 *Мој* 1, 28). Може се рећи да су у овом поглављу мушка и женска јединка испуниле своју улогу, свака своју, која им је намењена у општем поретку, што је било важно у идеологији средњовековног феудалног друштва. Ово је пример узорног родитељског пара, из неколико разлога. Најпре, својом посвећеношћу врлини укључује се у хришћанску перспективу средњег века. Потом, још у Плинијевом *Познавању природе* приказан је као животиња најсличнија човеку (*HN*, VIII, i–xii): могао је, дакле, у потпуности да илуструје вредности које се заступају у бестијаријумима.

У неким текстовима приказује се да иницијатива потиче од мужјака слона (*GN*, *PB*, *PPB*), те је он покретач родитељског пара. У свим текстовима, мандрагору прво једе женка, па потом мужјак, у чему се уочава аналогија са књигом *Посџања*, јер је иницијатива за грех приписана женској јединки. Наиме, иницијатива за остављањем потомства приписана је мужјаку, као племенитији порив; иницијатива за непосредним чином приписана је женки, чиме се она приказује као инфериорна у односу на мужјака, јер је мотивисана телесним поривом, док је мушко понашање мотивисано разумом.

Друго поучно поглавље о животињи која је испунила улогу коју јој је Творац наменио у свету, што је у складу са средњовековном идеологијом, јесте грлица. Овај зооморфни симбол, древни и веома заступљен (*Charbonneau-Lassay* 2006: 496–497), био је симбол брачне љубави, верности и оданости. И у бестијаријумима које смо проучили, она се редовно јавља као похвални симбол (*PT*, XXX; *G*, XXV; *GN*, XXXI; *PB*, XXVIII; *PPB*, LIII) и, док у природњачком делу приказује верност грлице мужјаку, чак и после његове смрти (симбол која велича удовиштво), у интерпретативном делу поглавља означава оданост Цркве Христу, у складу да учењем *Новой завети* (*Еф* 5, 22–25). У *G* поука у оквиру интерпретативног дела поглавља бестијаријума експлицитно велича чедност. Бестијаријуми истичу лепоту, честитост, верност и једноставност ове птице, њену љубав према мужјаку и њено жаљење за њим после смрти. У овом поглављу, подударују се метафорична употреба симболике полова и дословно посматрање природе: иако метода опсервације

7 Уп. поглавље о голубовима и дрвету *передиксион*, о пантеру, о јелену.

није била заступљена у зоологији тога времена⁸, идеолошки мотивисан садржај овога поглавља одговара искуственој стварности, јер се грлице иначе крећу у пару. И код овог зооморфног симбола, женска јединка дефинисана је и вреднована односом према мушкој јединки⁹.

Два поглавља која смо анализирали у попуности се уклапају у идеологију средњовековне књижевности и културе, штавише, можемо рећи да је зоолошки садржај потпуно мотивисан идеологијом: женка је оријентисана ка мужјаку и ослања се на њега.

Слично је у поглављима у којима се јавља родитељство: о лаву (PT, I; G, I; GN, I; PB, I; PPB, I), орлу (PT, XXV; GN, VIII; PB, VIII; PPB, XXI), пеликану (PT, XXVIII; G, XIX; GN, VI; PB, VI; PPB, VII), пупавцу (PT, XXXI; G, XXII; GN, X; PB, IX bis; PPB, XXIV). Једино у поглављу о пупавцу није присутна хијерархизација родитеља, те да се у бризи младунаца према остарелим родитељима очекује потпуна посвећеност родитељима. У осталим случајевима када се јављају оба родитеља, доминантнија је мушка фигура.

Тако, у поглављу о орлу, отац проверава младунце излажући их тесту посматрања сунца; младунац који није способан да гледа сунце нетремице бива одбачен од стране оца¹⁰. Мајка је маргинализована и једино се јавља у PPB, где је приказано да сноси јаја и одлеће, док мужјак надгледа гнездо постећи четрдесет дана. По излегању птића, мужјак одлази да тражи храну за њих, а када ојачају, подвргава их тесту гледања у сунце. И код фигуре пеликана, чувеног христоликог симбола несебичног жртвовања (Charbonneau-Lassay 2006: 558–570), приказана је углавном фигура оца; једино се у PPB јавља жртва мајке. У латинским бестијаријумима и природњачким списима, међутим, жртвовање пеликана углавном је приписивано мајци (McCulloch 1962: 55–56, 60–61): МекКалохова наводи да није познато објашњење за ову промену. Наше тумачење било би да се понашање оца, који васпитава децу жртвом после праведног гнева, у потпуности укључивало у средњовековно виђење статуса оца и очинских дужности у контексту феудалног друштва, те се стога нашло у овом морализаторском жанру. Додајмо да је у PPB (VII, 10–13) приказано да је мајчинска жртва мотивисана природом (« par nature »), чиме се још једном понашање женке објашњава телесним, природним, нагонским мотивима.

У погледу родитељства и хијерархизације родитеља илустриран је пример лава, који је био веома значајна фигура средњовековне симболике у дидактичкој књижевности и хералдици (најзаступљенији симбол на грбовима, и краљ животиња: Pasturo 2016), а поврх тога и животиња заступљена у менаџеријама великаша тога времена (Cintré

8 О почечима методе опсервације у XIII веку у: Panić 2020: 51–52.

9 Више о симболу грлице у бестијаријумима у: Панић 2014.

10 У GN, бестијаријуму написаном са пуно говорничког дара и видно проповедног тона, ово понашање се објашњава тиме што неко може да замени јаја у гнезду (ст. 675–678, 687–691); тиме Гијом Нормандијски даје легитимитет у феудалном друштву овом понашању орла.

2012: 14–17). Лав је био и веома значајан бестијарни симбол: наиме, у свим анализираним бестијаријумима, поглавље о лаву, као христоликој фигури, са своје три импресивне *иприроде* отвара бестијаријуме. У трећој описаној *иприроди* лава, у родитељској улози, мајка има пасивну улогу: она доноси на свет мртворођене младунце, а отац их трећег дана васкрсава. Ситуација је, дакле, иста као и у другим бестијарним поглављима о животињским паровима: отац има пресудну улогу, а мајка само пасивно доноси младунце на свет.

У поглављима у којима се јавља само мајка животиње, приказана је скоро искључиво у неповољној улози. Тако, у поглављу о јаребици (PT, XXIV; G, XX; GN, XXVII; PB, XXV; PPB, L) фигура ђавола који заводи вернике алегорично је представљена сликом јаребице, којој је приписана одлика да узима јаја друге птице и да их одгаја као своја; када се излегну, птићи препознају глас своје праве мајке и остављају лажну мајку. У интерпретативном делу поглавља, права мајка је протумачена као слика Цркве, а младунци као верници. Цео биолошки приказ свакако је неповољан по птицу која је носилац поглавља. Потом, ној је приказан као птица која оставља јаја у песку да се сама излегну на топлоти сунца, потпуно заборављајући на њих (PT, XIII; G, XXI; GN, XXX; PB, XXVII; PPB, XXIX, LII). Иако је приказан као заборавна птица (није наглашено да је женка, али може се претпоставити да је тако, пошто сноси јаја), у интерпретативном делу поглавља његово понашање је позитивно протумачено, као алегорија човека који је спреман да запостави земаљска ради небеских добара. Поглавље о мајмуну (PT, XX; GN, XXII; PPB, XLVI) слика мајку која прави разлику између младунаца: дражег младунца носи у наручју, а онога кога мање воли носи на леђима. У GN приказана је честа сцена из дидактичке књижевности средњег века: када је ловци појуре, она се у бекству умори и, пошто је принуђена да хода четвороношке, испушта дражег младунца, док опстаје онај мање драг. Овде је мајчинство приказано као нагонско, па и контрапродуктивно: мајка се различито односи према својим младунцима и губи онога који јој је дражи. Приказана је, дакле, као јединка која доноси одлуке нагонски, не разумом, већ осећањима, што доводи до негативне валоризације ове животиње. И у поглављу о тигру (PPB, VIII) слична је ситуација: наиме, приказује се стратегија лова на тигра тако што се поставља огледало на пут. Тигрица, гледајући свој одраз, застаје и диви се сопственом изгледу, мислећи да је то њено младунче. Ловци користе њену непажњу и односе младунце. Тумачење упозорава читаоца да не буде као тигрица, коју разне разоноде могу да скрену са правог пута. И овде је мајчинство приказано као нагонско, повезано са материјом а не са разумом: заведена сопственим нагоном, тигрица младунце у ствари запоставља. У већини поглавља бестијаријума у којима је приказана женка животиње у улози мајке, онда је, дакле, представљена као слабо биће, везано за материју и нагон, што је у складу са средњовековним идеолошком позадином валоризације полова.

Изузетак у приказивању самих мајки је поглавље о бисеру¹¹, у коме је приказана Богородица. Ово поглавље се јавља једино у *PT* (иако се јављало у латинском *Физиолоу* верзија *B* и *B-Is*, од којих су преводом настали француски бестијаријуми). Природњачки и интерпретативни део поглавља приказују и симболички тумаче безгрешно родитељство. На почетку се описује настанак бисера: према овом спису, он настаје у води, код острва Цејлон (« *Tarpe¹²* », ст. 3022), из беспрекорно глатке шкољке (у овом спису названа је каменом), која може да прими небеску росу. Шкољка излази ван воде ујутро и, примивши небеску росу, враћа се на морско дно. Од росе настаје бисер. Аутор наглашава беспрекорно глатку природу шкољке, без пукотина (« *senz fraintures* », ст. 3034; « *Ne crevace n'iert truvee* », ст. 3042). Цео овај процес приказан је као зачеће (« *De cele enpreignent e sunceivent* », ст. 3032), трудноћа (« *Cum mere porte son enfant* », ст. 3038) и порођај (« *Puis su s'ovre, sin ist la pierre* », ст. 3039). Истицањем беспрекорне глаткости, Филип де Таон подвлачи значај девичанства: наиме, како истичу медијевалисти, према средњовековним списима, женско тело било је, у идеалном случају, глатко и девичанско, док су отвори (уста и полни орган) били сматрани извором греха (Verdon 2006: 12). У интерпретативном делу поглавља, Филип де Таон тумачи бисер као алегорију Христа, а шкољку тумачи као слику Богородице. Поглавље о бисеру једино је у бестијаријумима које је осмишљено на основу безгрешног зачећа и девичанског материнства. Део овога поглавља, Филип де Таон посвећује истицању врлине девичанства (ст. 3073–3080), што је у складу са намером аутора овога бестијаријума да укључи проповедне теме у свој поучни спис.

Постоје и поглавља у којима су приказани, са биолошке тачке гледишта, нетачни подаци о мајчинству животиња. Тако, ласици је приписана одлика да зачиње преко уста, а рађа кроз ухо (*PT*, XII; *G*, XXVII; *GN*, XXVIII; *PB*, XXVI; *PPB*, XIII). Шарка је приказана као животиња која током зачећа гута мужјакову главу и тако га убија (у *G* је ово протумачено као последица њене велике похоте), док сама страда од младунаца током порођаја, јер је парају по боку (*G*, XI; *PPB*, VI). И овде се могу видети елементи мизогиније.

У поглављима у којима није приказано родитељство, женске јединке представљене су и даље у контексту карактеристика приписиваних полу и вреднованих у складу са средњовековном идеологијом и хијерархизацијом полова. Тако, у поглављу о ватреном камењу (*PT*, XXXV; *GN*, III; *PB*, III; *PPB*, IV), приказано је да се ствара јак пламен када се приближе мушки и женски примерак овога камена. У *PB* наведено је да

11 Напоменимо да је у античким списима о познавању природе минералима приписивана одлика да имају пол. Понекад је полна разлика приказивана у оквиру исте врсте камена, а понекад се сматрало да читав минерал припада истом полу (Zucker 2004: 2017). Шире посматрано, у преднаучном схватању није било ретко природи приписивати одлике полности, како истиче Башлар (Bachelard 1967: 206–237). Из тих разлога се камење, и његова полност, нашло у оквиру овога рада.

12 У дидактичким списима средњег века, острво Цејлон називало се именом Тапробан.

се женски камен приближава мушком, као и у *PPB*, те се, још једном (као у поглављу о слону), иницијатива за телесни контакт, односно у овом случају за грех и похоту, имплицитно приписују женској јединки. У *PT* женски камен приказан је као леп. У тумачењу је дато мишљење да жена удаљава мушкарца од правог пута и даје се експлицитна поука читаоцу да се чува опасности која долази од жена. Међутим, овде је женско завођење схваћено метафорички, као искушење уопште узев, те се читалац упозорава да и честитој жени прете разне опасности и искушења. Наведени су и библијски примери Самсона и Јосифа као упозорење читаоцу, пошто су их заводиле жене; према бестијаријумима, један је искушење победио, а један је био побеђен. Симетрично, наводе се у овом поглављу и библијски примери Еве и Сузанае, где се такође наводи да је једна поклекла пред искушењем, а да је друга искушење савладала. Женска јединка је, тако, приказана као неко ко по природи наводи мушкарца на телесну жељу, али у поучном делу поглавља нема значајније разлике између честитих мушкараца и жена.

И код биљке мандрагоре¹³ приказане су мушка и женска јединка. У оквиру описа женске мандрагоре, може се навестити да је у питању леп примерак биљке, јер је веома лиснат. Осим тога, дата је аналогија мушке и женске јединке мандрагоре са мушкарцем и женом; истакнуто је да женска јединка мандрагоре лечи женске болести. Иако женскост није специјално истакнута, може се, на основу лепоте биљке, приметити аналогија са приказивањем женске жеље за улепшавањем, што је био чест повод за критику жена у црквеним списима средњег века.

Када су приказане саме женске фигуре, без очекиваног ослонаца у виду мушке фигуре, оне су веома јасно укључене у дидактички контекст бестијаријума. Фигура сирене, још од грчке антике (Leclercq-Marx 2014), истиче женску заводљивост:

Физиолог вели да је сирена створена да до пупка личи на жену, а да је у доњем делу тела свога налик птици. Сиренин је пој тако умилан да подмукло обузима оне што морем плове: намами их себи силном милошћу своје песме и и толико им помути ум да заспу. Кад их види где спавају, баци се на њих те их убије. (*ПБ*, 74)

У другом делу поглавља, које је, у складу са одликама овог поучног жанра, посвећено експлицитном тумачењу понашања животиња као да је у питању алегорија, ово понашање хибрида протумачено је као опасност од раскалашног понашања, уопште узев: „Није ли тако и са онима који се успављују у богатствима и задовољствима овога света, а које противници њихови, а то су ђаволи, убијају” (*Ibid.*). Дакле, прво тумачење сирена као симбола јесте родно неутрално, односи се уопште на похлепу и тежњу ка богатствима. Но, постоји још једно тумачење сирене:

13 Опис ове биљке део је поглавља о слону, осим у GN, XXXVI, где је засебно поглавље.

Сирене симболизују жене које мушкарце привлаче и убијају их ласкањем својим и речима претворним, док их у сиромаштво не отерају или у смрт. Крила сиренина јесу љубав у жене, коју она лако даје и натраг узима. (*Ibid.*)

Ово је једно од ретких поглавља из анализираног корпуса у који-ма се експлицитно упозорава на жену као на опасност. Упоредимо ову ситуацију, на пример, са поучним списом *Петнаест радосних брака* (*Quinze joies du mariage*, Régnier-Bohler [éd.] 2006), поучним списом из XV века, у коме се, са пуно мизогиније и гамофобије¹⁴, упозорава на превртљивост, манипулативност, грамзивост и похлепу жена и брак приказује као заједница у којој је мушкарац жртва. Слично је и у фаблиоима, популарном жанру грађанске књижевности, у којима се публика упозорава на манипулативност, грамзивост, прождрљивост и уопште узев немилосредно понашање жена (нпр. „Подељени покривач” [« La Housse partie »], „Јаребице” [« Les Perdrix »] и др.), као и у другом делу *Романа о Ружи* (*Le Roman de la Rose*), аутора Жана де Мена (Jean de Meung), у коме су жене приказане као изразито манипулативна бића, која треба и физички кажњавати; све ово је изазвало *Расправу о женама* (*La Querelle des femmes*) у XV веку, у којој су песникиња Кристина де Пизан (Christine de Pisan) и Жан Жерсон (Jean Gerson), ректор Париског универзитета, заступали разуман став да жене не одликују ове страшне особине које су им приписиване.

Слично је и у поглављу о хијени (*PT*, XI; *G*, VII; *GN*, XVIII; *PB*, XVII; *PPB*, XL). У средњовековној дидактичкој књижевности хијена је описивана као двополно биће, односно биће које у неким списима мења пол (*G*), док у другима има одлике оба пола¹⁵. У интерпретативном делу поглавља, ова животиња даје повода за позивање на одлике оба рода. Тако, када има женске карактеристике, у интерпретативном делу поглавља повезује се са жељом за богатствима и превртљивост, виђеним као универзално женске особине.

У поређењу са раније споменутих делима грађанске и дидактичке књижевности, упозорење о опасности која долази од жена, које се јавља у поглављу о сирени и хијени, делује као потврда да мизогинија, иако заступљена, није доминантна у бестијаријумима, односно да није кључни елемент поуке овога жанра, али да се ни бестијаријуми не могу замислити без спорадичног експлицитног позивања на лоше особине приписиване женама.

Још једна упечатљива женска фигура која се јавља у оквиру бестијаријума јесте девојка из поглавља о једнорогу:

14 Гамофобија (грч. γάμος – брак и φοβία – страх) – страх и аверзија према браку.

15 Ова особина је донекле мотивисана искуственом стварношћу, јер женка пегаве хијене (*Crocota Crocuta*) има изражене полне органе, те је тешко разликовати мушку од женске јединке (Trachsler 2012). Могуће је да је наки антички писац видео ову хијену, те је у промењеном облику ова зоолошка особина дошла до средњовековне дидактичке литературе (као што је, на пример, индијски носорог дао инспирацију за најстарији опис једнорога).

Постоји звер коју на грчком зову *monocheros*, што се на латинском каже *unicornis*, једнорог. Физиолог вели да је природа једнорога таква да је растом мали и да личи на јаре. Један рог има насред главе, и тако је крволочан да га никакав човек не може уловити, ако не на овај начин који ћу вам сад казати: ловци одведу девојку младу, девицу, на место где једнорог живи, и оставе је да седи, саму у шуми. Чим једнорог девојку спази, дође и заспи јој у крилу. Тако га ловци могу ухватити и одвести у краљевску палату. (*ПБ*, 74)

Као што видимо, њена улога јесте искључиво пасивна, до те мере да не можемо рећи да испуњава критеријуме да се укључује у идеологију јер својом вољом не остварује ниједну улогу. За разлику од горе споменутих „мужевних жена”, ова девојка не показује снагу воље, тако да не доприноси важећој идеологији. Начин на који се она у њу укључује јесу можда припадање општем поретку и послушност¹⁶.

Када је реч о аналогiji жена у средњовековној култури са фигурама Еве, Богородице и Марије Магдалене, она је и овде уочљива, нарочито због проповедног тона бестијаријума. Бројна су места где се спомиње Богородица, нарочито у морализаторском делу, и њих није потребно засебно истицати. Када је реч о фигури Еве, она се такође спомиње, нарочито у поглављима где треба приказати искључиво људске особине, нарочито слабости. Иако се не спомиње експлицитно, фигура Марије Магдалене (схваћене као грешнице и покајнице)¹⁷ присутна је јер се спомиње способност жена да лако падну у грех.

Како је садржај сваког средњовековног текста намењен одређеним примаоцима, потребно је размотрити и статус жена као рецепијената овог књижевног жанра. Један бестијаријум из корпуса посвећен је експлицитно наведеној рецепијенткињи: реч је о Аелизи Лувенској, супрузи краља Хенрија I Енглеског. Филип де Таон је, наиме, превео један латински бестијаријум на француски језик поводом краљевског венчања. Ово је, штавише, први превод једног ученог текста са латинског језика на француски. *РТ* обилује проповедним елементима, те се види да је био намењен поуци младе краљице. Међутим, Крап (Krappe 1994) примећује да је могуће да је Филип де Таон овај бестијаријум наменио у ствари краљу, који је био познат као љубитељ лова и природе, и као власник велике менаџерије: поука младе краљице путем раскошног књижевног приказа света животиња била би, тако, мотивисана у ствари краљевим афинитетима, те би и на тај начин жена била маргинализована.

Споменимо и рукопис *О* истог бестијаријума, који је посвећен Алиенори Аквитанској (а не Аелизи Лувенској). У посвети (*РТ*, VII–VIII), писар упућује похвале краљици Алеинори, коју назива јемцем

16 Више о фигури девице у поглављу о једнорогу у Frugoni 2022: 140–172.

17 У *Новом завешћу* постоје три женске фигуре (Лк 7, 37–50, Лк 10, 38–42 и Мк 16, 9–12) које су се стопиле у западном хришћанству у култ Марије Магдалене, као грешнице и покајнице (Delarun 2002).

разума, части, доброте, великодушности и лепоте. Занимљиво код ове посвете јесте то што писар релативно брзо упућује молбу краљици да му помогне посредовањем код краља, како би дошао до свог наследства са мајчине стране, пошто је једини наследник. И ова посвета указује на статус краљице у феудалном друштву: иако је несумњиво била једна од најмоћнијих средњовековних владарки, Алиенора Аквитанска није могла дати задњу реч у вези са праведним наследством, већ се она очекивала од краља.

Осим ових експлицитно именованих рецепијенткиња, остала публика је била оба пола. Тиме се може објаснити умерена мизогинија у поуци: како се сматрала природном у средњовековној култури, није се могла елиминисати, а није била изражена јер су и жене припадале публици.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

На основу анализираног, видљиво је да средњовековни аутори француских бестијаријума квалификују женска бића као *gruoi* у односу на центар, тј, на мушкарца; у најбољем случају приказана је као пратиља или као помоћница мушкарцу. Вероватно из тих разлога, у оквиру природњачких описа женска бића приказивана су углавном у улогама у којима мушко биће не може да се нађе, тј. у функцији размножавања. Чак и када то није експлицитно наведено, женска фигура је видно пасивизирана у улози родитељства (супротно биолошкој стварности); у осталим улогама оријентисана је ка мушкарцу. Када је реч о поуци, стиче се утисак да жене нису стигматизоване у већој мери, те да је поука бестијаријума била намењена како мушкарцима тако и женама. Но, опстаје упозоравање на опасност која долази од жена у поглављу о сирени, као и виђење женског карактера као слабијег, у поглављу о хијени. У неким другим случајевима (поглавље о ватреном камењу) јавља се метафорично упућивање на женскост као на искушење уопште узев.

Француски средњовековни бестијаријуми се, дакле, како својим зоолошким садржајем тако и експлицитном поуком, укључују у средњовековни идеолошки контекст, у коме је женскост виђена као инфериорна.

Литература

Извори и скраћенице:

ГН – Кнежевић (прев.) 1986–87: Из божанског бестијаријума Гијома Свештеника из Нормандије (са француског превео Милојко Кнежевић), *Градац* 73–75, Чачак, 70–73.

- G – Meyer (éd.) 1972 : P. Meyer (éd.), *Le Bestiaire de Gervaise*. *Romania*, 1, 420–443.
- GN – Hippeau (éd.) 1852: C. Hippeau (éd.), *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie*, Caen: A. Hardel.
- HN – Ernout (éd.) 2003: A. Ernout (éd.), Pline l’Ancien, *Historia naturalis / Histoire naturelle* (tome VIII), Paris: Les Belles Lettres.
- ПБ – Кнежевић (прев.) 1986–87: Из *Бестијаријума* Пјера де Бовеа (са француског превео Милојко Кнежевић), *Градац* 73–75, Чачак, 74–75.
- PB – Mermier (éd.) 1977: G. Mermier (éd.), *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*, Paris: A. G. Nizet.
- PPB – Baker (éd.) 2010: C. A. Baker (éd.), *Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris: Honoré Champion.
- PT – Walberg (éd.) 1900: E. Walberg (éd.), *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*, Lund: H. J. Möler, Paris: H. Welter.

Критичка литература:

- Agacinski 2005: S. Agacinski, *Métaphysique des sexes : masculin/féminin aux sources du christianisme*, Paris: Éditions du Seuil.
- Agacinski 2012: S. Agacinski, *Femmes entre sexe et genre*, Paris: Éditions du Seuil.
- Audouin-Rouzeau 2004: F. Audouin-Rouzeau, Animal, in: C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink (éds), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris: P.U.F./Quadrige, 61–63.
- Bachelard 1967: G. Bachelard, *La formation de l’esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris: J. Vrin.
- Bok 2005: G. Bok, *Žena u istoriji Evrope: od srednjeg veka do danas*, Beograd: Clio.
- Verdon 2006: J. Verdon, *La Femme au Moyen Âge*, Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Vogt 1985: K. Vogt, ‘Devenir mâle’ : aspects d’une anthropologie chrétienne primitive, *Concilium*, 202, 95–117.
- Delarun 2002: J. Delarun, Regard des clercs, in : C. Klapisch-Zuber, G. Duby, M. Perrot (éds), *Histoire des femmes en Occident, t. II : Le Moyen Âge*, Paris: Perrin, 33–63, 617–619.
- Duby 1995a: G. Duby, *Dames du XII^e siècle, tome I : Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres*, Paris: Gallimard.
- Duby 1995b: G. Duby, *Dames du XII^e siècle, tome II : Le souvenir des aïeules*, Paris: Gallimard.
- Evdokimova 1998: L. Evdokimova, Deux traductions du *Physiologus* : le sens allégorique de la nature et le sens allégorique de la Bible, *Reinardus*, 11, 53–66.
- Zucker 2004: A. Zucker, *Physiologos : le bestiaire des bestiaires (texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker)*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- Zumthor 2000: P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Paris: Éditions du Seuil.
- Quéré 1997: F. Quéré, *Les femmes et les Pères d’Église*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Klapisch-Zuber 1999: Masculin/féminin, in : J. Le Goff, J-C. Schmitt (éds), *Dictionnaire raisonné de l’Occident médiéval*, Paris: Fayard, 655–667.
- Krappe 1944: A. H. Krappe, The Historical Background of Philippe de Thaün’s *Bestiaire*, *Modern Language Notes*, 59/5, 325–327.
- Leclercq-Marx 2014: J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l’art de l’Antiquité et du Moyen Âge*. <https://koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx_la

sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4389/>. 30.04.2022.

Lett 2000: D. Lett, 'Tendres souverains' : historiographie et histoire des père au Moyen Âge, in: J. Delumeau, D. Roche (éds), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris: Larousse, 17–40.

McCulloch 1962: F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Nešković 2004: R. Nešković, *Srednjovekovna filozofija: Cogito i Credo*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Панић 2014: М. Панић, Женскост у средњовековној симболици: грлица, сирена и хијена у француским бестијарима, Београд: *Филолошки преглед*, XLI (1), 67–84.

Panić 2020: M. Panić, Une répétition en train de disparaître : la *senefiance* dans les textes sur la nature aux XII^e et XIII^e siècles, in: L. Abd-elrazak, V. Dusailant-Fernandes (éds), *La répétition dans les textes littéraires du Moyen Âge à nos jours*, New York/ Bern/ Berlin/ Brussels/ Vienna/ Oxford/ Warsaw: Peter Lang, 47–60.

Platon 1964: Platon, *Gozba ili O ljubavi* (preveo Miloš N. Đurić), Beograd: Rad.

Pastoureau 2004: M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris: Éditions du Seuil.

Pastoureau 2008: M. Pastoureau, *Les animaux célèbres*, Paris: Arléa.

Pastoureau 2011: M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris: Éditions du Seuil.

Pasturo 2016: Ko je kralj životinja? (prevela s francuskog Marija Panić), *Polja*, 498, 49–56.

Régnier-Bohler (éd.) 2006: D. Régnier-Bohler (éd.), *Voix de femmes au Moyen Âge : savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XII^e-XV^e siècle*, Paris: Laffont.

Cintré 2012: R. Cintré, *Bestiaire médiéval des animaux familiers*, Rennes: Éd. Ouest-France.

Томин 2011: С. Томин, „Мужаствена жена”. О једном топосу српске књижевности средњег века, у: Д. Бошковић (ур.), *Жене, род, идентитет, књижевност*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 87–96.

Trachsler 2012: La pire de toutes les bêtes. Observations sur l'hyène médiévale, *Reinardus*, 24, 201–214.

Fedou 2010a: M. Fedou, Docteurs de l'Église, in: A. Vauchez, *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures*, Paris: Seuil, 180–182.

Fedou 2010b: M. Fedou, Pères de l'Église, in: A. Vauchez, *Christianisme : dictionnaire des temps, des lieux et des figures*, Paris: Seuil, 454–457.

Frugoni 2022: C. Frugoni, *Vivre avec les animaux au Moyen Âge* (traduit par Lucien d'Azay), Paris: Les Belles Lettres.

Charbonneau-Lassay 2006: L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Paris: Albin Michel.

Marija Panić / LES FIGURES FÉMININES DANS LES BESTIAIRES FRANÇAIS MÉDIÉVAUX: LA BIOLOGIE REPRÉSENTÉE PAR LE BIAIS DE L'IDÉOLOGIE

Résumé / L'article examine la représentation et la valorisation de la féminité dans le corpus formé par cinq bestiaires français traditionnels du XII^e et du XIII^e siècle : le *Bestiaire* de Philippe de Thaon, le *Bestiaire* de Gervaise, *Le Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie, le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais et le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de

Beauvais. Notre analyse démontre que les figures féminines (humaines et animales) sont représentées dans le corpus conformément avec l'idéologie de cette époque, notamment avec la valorisation des sexes dans le Moyen Âge, héritée de la culture judéo-chrétienne et de l'antiquité grecque et latine.

Mots-clés : féminité, animal, *Physiologus*, bestiaire, tourterelle, sirène, hyène, licorne, littérature française médiévale

Примљен: 3. маја 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.

Данијела М. Јањић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за италијанистику

ЛЕОПАРДИЈЕВА ПОЕЗИЈА КАО АУТОНОМНИ СТВАРАЛАЧКИ ЧИН У КОНТЕКСТУ ИДЕОЛОШКИХ ОПТИМИЗАМА 19. ВЕКА

Непролазност поезије Ђакома Леопардија лежи у аутономији његовог стваралаштва, које се јасно одваја од оптимизама његовог доба и издваја као песимистично, али се не може у потпуности одредити ни као такво. На примерима песничких састава *Нотна њесма једној њастиира лушалице у Азији* и *Жуква или цвијећ њусиине*, у овом раду се указује на поруке које Леопарди оставља читаоцима кроз примећивање лепоте у природи где је положај човека неизвесан и без очекиваног значаја. Кроз њих се кристалише Леопардијева поетика као одговор на оптимизме његовог доба и као позив читаоцу да се не зауставља на копрени песимизма која прекрива Леопардијеву мисао. Сагледана у таквој потпуности, Леопардијева поезија показује се као аутономни стваралачки чин песника који је желео да у поезији сачува лепоту.

Кључне речи: Ђакомо Леопарди, оптимизми 19. века, аутономија песничког стваралаштва, лепота поезије

ЛЕОПАРДИЈЕВ АУТОНОМНИ СТВАРАЛАЧКИ ЧИН И ЛЕПОТА

Између различитих начела позитивизма и спиритуализма у 19. веку створен је велики простор идеја и поставки које су појединцу могле да понуде разнолика објашњења за све оно што сам себи није могао да објасни, а што му је уливало страх или за шта му био потребан ослонац у стварању или у свакодневном животу. Такву климу због разних могућности дијалога како у рационалној, тако и у духовној сфери живота, можемо да сматрамо оптимистичном, јер су позитивизам и спиритуализам у својим начелима вођени идејом сазнавања како би се достигли нови нивои истинитије или дубље спознаје природе, бића, бивствовања. Чини се да је сваки појединац могао да одабере једно од два поља у којима би развијао своје мишљење, свој унутрашњи живот и однос са спољашњим светом и природом, али то се није нужно дешавало.

1 danijelajanjic@filum.kg.ac.rs

На пример, и Шопенхауерова филозофија нудила је просторе песимизма као општег погледа на свет, друштво и човечанство. Они који се нису сасвим уклапали у идеолошке оптимизме 19. века, приближавани су Шопенхауеровом песимизму или песимизму уопштено.

Ђакомо Леопарди, један од највећих италијанских песника и мислилаца, своју поетику у прозним текстовима развио је у стамен филозофски систем који се у основи одређује као песимистички. У контексту идеолошких оптимизама Леопардијевог доба, његова поезија, такође, одсликава меланхолију и безнађе по питању могућег индивидуалног или колективног бољитка или по питању налажења одговора на духовне недоумице које људи одувек покушавају да одгонетну. Ипак, гледано испод површине очигледних тема и описа, често повезиваних са Леопардијевим усамљеничким животом и слабашним здрављем као покретачима његовог стварања, у тананим превојима стихова мекоћа и сета пре указују на песника који свет око себе доживљава као место у које би желео да се уклопи, иако не очекује да ће он бити бољи; и Леопардијев однос према природи испуњен је дубоким, исконским разумевањем, па је у неким тренуцима чак и идиличан.

О сложености Леопардијевог доба и Леопардијеве појаве у њему, врло детаљно говори Франческо Де Санктис, књижевни критичар из 19. века, који је могао, иако млађи од Леопардија, веома добро да разуме ту епоху и да је сагледа при њеном измаку:

„Метафизика се у сукобу са теологијом изнурела у овом покушају измирења. Разноликост система пољуљала је поверење у саму науку. [...] Нестала је вера у откровење: а онда и у саму филозофију. Тајанственост се опет појавила. Филозоф је знао колико и пастир. Одјек те тајанствености био је Ђакомо Леопарди у својој усамљености и у свом болу. Његов скептицизам наговештава распршивање овог теолошко-метафизичког света, и свечано започиње владавину јалове истине, стварности. Његове *Песме* су најдубљи и најскривенији гласови оног напорног преласка, који се звао деветнаести век. У њима се види изузетно развијен унутрашњи живот. Оно што је важно, није бриљантна спољашњост тог века напретка, и не без ироније у њима се говори о «напредној будућности» човечанства. Оно што је важно јесте истраживање сопствених недара, унутрашњег света, врлине, слободе, љубави, свих идеала религије, науке и поезије, сенки и илузија пред његовим разумом и које му ипак греју срце, и не желе да се угасе.” (Де Санктис 2006: 977–978)²

2 Изворни текст: „La metafisica in lotta con la teologia si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La molteplicità de' sistemi avea tolto credito alla stessa scienza. [...] Mancata era la fede nella rivelazione: mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore. Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono. Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza, non è la brillante esteriorità di quel secolo di progresso, e non senza ironia vi si parla delle «sorti progressive» dell'umanità. Ciò che ha importanza è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno, virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali

Да би се Леопардијево стваралаштво поимало у свим његовим нијансама, потребно је да се оно посматра као аутономни стваралачки чин, који јесте одговор усамљеног мислиоца на оптимизме његовог доба, али није због тога нужно увек песимистичан, колико је утемељен на независној и вишезначној поетици пуној подстицаја на размишљање. Леопарди је свету даровао поезију која се најпрецизније одређује онда када се не одређује превише, већ се уважава њена независност и јединственост:

„Песник великог образовања, меланхоличан и етеричан у исти мах, обојен својим slabим телесним склопом, изразио је песимизам високог филозофског узлета који се додирује са ведрином на својим врхунцима. Створио је оригиналан песнички облик који води порекло из најбољих класичних традиција, одупро се успешно претераном романтичарском римовању; његов песнички метар је наизглед слободан, у ствари веома рафиновано прорачунат и музикалан. Велики песник усамљености и контемплације, јединствена појава у европској поезији свога времена.” (Павловић, 2003: 378)

Аутономност Леопардијевог стваралаштва огледа се и у томе да ни у једном тренутку није у потпуности испуњен непријатељским осећањем ни према људима, ни према напретку, али ни према природи. Људи и могућност њиховог благостања били су чест предмет његовог занимања и осећао је потребу да истакне следеће: „Моја filozofija, kako se to površno gledano možda čini, i zašta je mnogi optužuju, ne vodi mizantropiji; ona naprotiv po svojoj prirodi isključuje, po svojoj prirodi nastoji da izleči, da odstrani tu zlovolju, tu mržnju [...]. Моја filozofija okrivljuje prirodu za sve [...]” (Леопарди 2005: 168). Опште предности напретка није негирао, али је посматрао стање појединца у односу на потребу за достизањем среће: „Sa usavršavanjem društva, sa napretkom civilizacije, mase dobijaju, ali pojedinac gubi: gubi na snazi, gubi u vrednosti, u savršenosti, i prema tome u sreći. Takvo je stanje modernog sveta u odnosu na antički. [...] usavršavanje čoveka je kao kod kapucinera – to jest put ispaštanja” (Леопарди 2005: 168). Религију је враћао у окриље природе: „Religije jednovremeno predstavljaju početak i glavni i najvažniji deo metafizike, ali isto tako i najintenzivniji metafizički deo same metafizike, koji pripada prirodi, redu, najprikrivenijim i najopštijim uzrocima” (Леопарди 2005: 107). Долази се до природе, којој је све потчињено, а она има само један наум и једну сврху даје свему: „Pojedinac se rađa i postoji zato da bi se produžilo postojanje [...]. Sve ovo je očigledno iz toga što se može videti da je pravi i jedini cilj prirode očuvanje vrste, a ne očuvanje pojedinca i njegove sreće; sreće koja uopšte i ne postoji u svetu [...]” (Леопарди 2005: 160). Природу не занима појединац, али зато Леопардија да и зато је

della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione e che pur gli scaldano il cuore, e non vogliono morire.” Превод са италијанског на српски је наш.

и његова поезија аутономна, индивидуална, појединачна и у поетском смислу и у њој су расејана семена наде, лепоте и среће, макар кратке. Остала је за њим као сведочанство неуморне потраге за лепим, иако Леопардијев филозофски систем не пружа оптимистичан доживљај човека, света, религије и природе. Танано прожимање поезије лепотом намерни је чин, толико аутономан и снажан у намери да не мари за потврду:

„Jedan od najvećih plodova kojem smeram i očekujem nadežno od svojih stihova jeste da mi razgaljuju starost toplotom moje mladosti i da se njima naslađujem u tome dobu, da osetim neke svete ostatke svojih minulih sećanja, u njihov unetih, da bi se sačuvala i potrajala, takoreći ostavljena na čuvanje; da uzbudim samoga sebe kada na njihov iznova dođem, što mi se često i događa, i to bolje nego kada čitam tuđe pesme. [...] Osim uspomena, razmišljanja o onome što bejah, poređenja sa samim sobom; [...] raduješ se, bez nekog drugog zadovoljstva, sem onog da si tvorac nečeg lepog na svetu; bilo ono ili ne od drugog priznato kao takvo” (Леопарди 2005: 160).

У Леопардијевим стиховима има порука које се, у тадашњем контексту идеолошких оптимизама, истичу својим указивањем на безнадежан положај и значај човека у природи. На примеру песама *Ноћна песма једног пастира лушалице у Азији* и *Жуква или цвијећу пустиње* можемо да сагледамо да те поруке извиру из Леопардијевог филозофског система, из којег смо издвојили одређене важне делове, али и из Леопардијеве потраге за лепотом и размишљањима о срећи, која је укорењена у његовим стиховима.

БОЛ И ЛЕПОТА У НОЋНОЈ ПЕСМИ ЈЕДНОГ ПАСТИРА ЛУТАЛИЦЕ У АЗИЈИ

Насупрот позитивизму, Леопарди природу посматра као биће чије тајне човек не може да докучи. Позитивистички приступ нуди могућност разумевања природе и њених механизма, док Леопарди оставља читаоца без објашњења на сва питања о природи, јер је „очување врсте” оно о чему она брине и није јој циљ да човеку открива ишта од онога што њега занима. У *Разговору Природе са једним Исланђанином* јасно се види Леопардијева мисао када Природа збори о људима:

„Da li si možda zamišljao da je svet sazdan za vaše dobro? Sad znaj, da ja u onom što činim, u svome poretku i svojim postupcima, izuzev u posebnim slučajevima, uvek sam imala i imam stav druge namere negoli da vodim računa o ljudskoj sreći ili nesreći. Kada vas na neki način, ili bilo kojim sredstvom ozleđujem, ja to i ne primećujem [...]. [...] kada bi mi došlo da istrebim ceo vaš rod, ja to ne bih ni primetila.
[...]

Ti očigledno nisi primetio da je život u celom svetu večiti krug stvaranja i razaranja, a ovo dvoje su međusobno povezani tako da se neprestano uzajamno pomažu, ne bi li se na taj način svet održao, i koji bi kada bi jedno od njih prestalo, isto tako nestao." (Леопарди 2008: 145–147)

Има у Леопардијевој прози још оваквих примера, али се песничко-ва филозофија употпуњује тек у поезији, коју је песник, како смо рекли, прожимао лепотом. Каква је то лепота, где ју је видео и какво значење и сврху јој је дао, ако у његовој поезији свуда има његовог бола и усамљености? У природи. Истој оној недокучивој која не мари за човека. У песничком саставу *Ноћна џесма једној џасшира луџалице у Азији*, пастир прича месецу о својој патњи и размишља зна ли он одговоре и како ли је њему, односно, да ли може да га разуме:

Шта радиш, ти месече на небу? реци ми шта радиш,
ћутљиви месече?
Излазиш увече, и ходиш,
посматрајући пустиње; затим починеш.
[...]
Реци ми, о месече, шта вреди
пастиру његов живот,
ваш живот вама звездама? Реци ми: куда циља
ово моје кратко лутање,
чему твоја бесмртна путања?
(Леопарди 1998: 88)

Усамљеност месеца и једноличност његовог делања довољни су пастиру да осети блискост с њим, те да препозна себе у једном делу природе и да покуша да оствари дијалог са њим. Поверава му своје најинтимније мисли о животу као патњи и у њему се јавља нада да све покреће можда неки непознат разлог постојања:

Ипак ти, вечни ходочасниче,
што си тако замишљен, можда ти схваташ
ово земаљско живљење,
патњу нашу, уздисање, шта значе;
[...]
А ти свакако разумеш
узроке ствари, и видиш плод
јутра, вечери,
немог, бескрајног тока времена.
(Леопарди 1998: 90)

Одговор који пастир прижељкује није прича о циклусу стварања и нестајања. На питање га нагони разноврсност природе и она лепота која је испуњава и која не може да се не опази, иако пастир не осећа срећу и животну радост. Ипак, пита се какво је значење лепоте природе и коме је намењено:

Ти знаш, сигурно, којој се својој слаткој љубави
смеша пролеће,
коме користи жега, и коме служи
зима са својим мразевима.
[...]
Чему толика светла?
Шта ради бескрајни ваздух,
и та дубока ведрина?
(Леопарди 1998: 90)

Песник, дакле, осећа да природа није само циклус рађања и умирања, већ на том путу који се свакодневно прелази има толико тога што нуди предах, окрепљење и задовољство. Он, међутим, не може томе да се препусти. У томе га спречава његово стање човека као мисаоног бића које свему тражи узроке и смисао и не може да буде незапослена ума:

О стадо моје што одмараш, благо теби
Што ниси свесно, верујем своје беде!
Колико ти само завидим!
Не само што за јаде
скоро не знаш;
што сваки напор, сваки бол,
сваки велики страх одмах заборављаш;
већ више зато што никада не осећаш досаду.
Када пландујеш у хладовини, на трави,
ти си мирно и задовољно;
и велики део године
проводиш без досаде у том стању.
[...]
Када би ти знало да говориш, питао бих:
реци ми: зашто док удобно
лежи, у доколици,
задовољна је свака животиња:
а мене, док се одмарам лежећи, спопада чам?
(Леопарди 1998: 91)

Ови стихови су од великог значаја за разумевање Леопардијеве мисли. Они казују да природа за песника није сурова због „очувања врсте” у којем не мари за човека, односно, не криви је због тога, јер види и благодети које она пружа у том процесу. Леопардијев доживљај природе није песимистичан, иако нема наде да ће се њен циљ променити. У њој се може наћи доста разлога за угодно бивствовање. Узрок своје „чаме”, која се и безразложно јавља, песник види у упослености свога ума и може да се наслути да за њега тражење среће није могуће у испитивању природе и чињеницама, већ у препуштању њеним лепотама:

Па и ја седим у трави, у хладовини,
а неки немир ми мрачи
ум, и као да ме нешто подбада
тако да, седећи, теже ми је него икада
да мир и место пронађем,
а ипак ништа не желим,
и до сада немам разлога за плач.
Не знам како и колико
ти уживаш: али си срећно.

[...]

Можда, крила да имам
да у облаке полетим,
и бројим звезде једну по једну,
или као гром лутам од врха до врха,
био бих срећнији, слатко стадо моје,
био бих срећнији, месече сјајни.
Или можда је моја мисао
Далеко од истине када посматра туђу судбину:

[...].

(Леопарди 1998: 91–92)

Лепота је ту и песник је примећује, мада му није могуће да јој се препусти. Ни на крају песме не долази до закључка или макар потврде свог мишљења, јер изражава сумњу у исправност свог виђења, подсећајући нас да говори о туђој судбини, о судбини животиња које не могу да му потврде да ли је у праву. Остаје са својим болом у својој усамљености, али остаје и лепота око њега.

ЛЕПОТА ПРВОБИТНОГ ЗАЈЕДНИШТВА И ЈЕДНЕ УСАМЉЕНЕ БИЉКЕ У ПЕСМИ *ЖУКВА ИЛИ ЦВИЈЕТ* ПУСТИЊЕ

Природу, како смо видели у Леопардијевим размишљањима, појединац не занима, али Леопарди се томе не противи. И када увиђа њену суровост, он настоји да је прихвати и у складу са њеним посматрањем читавог људског рода као заједнице нејаких бића, чије различите жеље и тежње до ње не допиру, он увиђа могућност утехе за поједнице баш у заједништву, у подужем говору у песми *Жуква или цвијет пустиње*:

Blagorodan je onaj
što svoje smrtne zjene
dignuti smije protiv
opće sudbine, te slobodnom riječju,
istinu ne zatajiv,
priznati zlo što nam je usud dao
i nište, lomno stanje;

onaj što velik, snažan
biva u patnji, pa što bratske mržnje
i srdžbe, gore od svih
zala, neće da doda
nevolji svojoj okrivljujuć ljude
za svoj bol, jer dobro znade pravu
vinovnicu što smrtnicima majka
po porodu je, maćeha po htijenju.
[...]

Kad ovakve misli
postanu, kao što bjehu, jasne puku,
i kad užas što prvi
protiv prirode krute
sve smrtnike u društven lanac združi,
snagom istinskog znanja
bar dijelom bude vraćen, jači korijen
odanosti među ljudima,
milosrđe, pravica tad će imat [...]
(Леопарди 1964: 51–52)

Смисао заједништва врло је једноставан за Леопардија. Оно не сме да буде надахнуто ниједном људском амбицијом, већ само исконским страхом од природе, који је људе првобитно ујединио. Мисао се овде у стиховима управља ка појединцу који може да укаже на такву вредност заједнице. Тај појединац мора сасвим да буде лишен охолости, попут жукве, једине биљке која расте на обронцима Везува. Свуда око ње су докази природине суровости што је лавом све пре собом сатрла, али она нежним, мирисним жбуновима милује душу посматрача и указује на лепоту скромности, јер ни у једном тренутку не делује да пркоси природи:

A ti, o tiha žukvo,
što mirisavim grmljem
utrine ove krasiš,
i ti ćeš tako nesmiljenoj sili
podzemnog ognja uskoro podleći
što, svrćuć se na mjesta
već znana, svoj će lakom prostrijet pokrov
nad tvojim nežnim žbunjem. Pa ćeš sviti
bez otpora pod samrtnim bremenom
tvoju nevinu glavu
koju ti dosad kukavički nikad
prignula nisi uzalud se moleć
budućem ugnjetaču; al' je nisi
s ponosom bijesnim podigla u zvijezde
nit nad pustoš sred koje
svoj zavičaj i sijelo,
ne tvojom voljom već po sudbi, imaš.

No mudrija, i manje
nemoćna si no čovjek, jer si znala
da tvome rodu vječnost
ni priroda, ko ni ti, nije dala.
(Леопарди 1964: 51–52)

Природа је човеку сурова, али у њеној лепоти крију се поруке које му могу олакшати бивствовање. Било да је то лепота хлада и тренутак доколице, којима се стадо, које, између осталог, представља симбол заједништва и благодати, препушта у *Ноћној џесми једној џасшира лушлице у Азији*, било да је то мирно и тихо битисање жукве, природа кроз лепоту своје поруке оставља свуда, а песник нам их преноси и оне у његовој поезији граде чврст систем погледа на човекову судбину.

ЛЕПОТА И СНАГА ЛЕОПАРДИЈЕВЕ БОЛНЕ МИСЛИ

Лепоту, дакле, није тешко наћи у Леопардијевим стиховима, иако је Леопардијева мисао болна. Реч је о ненаметљивој, али снажној лепоти која можда није оптимистична, али је охрабрујућа и крепи својом стаменошћу:

„Усамљеник, скептичан и обузет болом, Леопарди нам нуди излаз из кризе хуманизма и вредносних идеала. Он се обраћа појединцу, упућује га ка ослобађању од система и ка продубљивању човековог сопственог осећања егзистирања. [...] Иако скептик, он нас тера да верујемо. Пошто га прочитамо, не можемо а да се не осетимо боље. Истовремено, дубоко у његовим мислима налазимо неку недокучиву храброст која је постојанија и несаломивија од ма којег фаталног закона нужности. [...] пред нама јесте песимистичка мисао, али њена завршна порука никако није песимистичка. То је мисао која разгрће таму света и изазива у нама луцидност, тако неопходну.” (Узелац 2011: 140)

У периоду који је нудио своје оптимизме, Леопарди је писао поезију која се није напајала на изворима оптимизма, али није ни преплављена непопустљивим песимизмом. Испуњена је болним мислима, али и лепотом, која је непролазна као и она сама.

НЕОПХОДНОСТ ТРАЖЕЊА ЛЕПОТЕ У ЛЕОПАРДИЈЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Читаво Леопардијево стваралаштво одређује се калупима песимизма: „После Буде и Шопенхауера, Ђакомо Леопарди је један од најкарактеристичнијих представника концепције песимистичког гледања на свет и живот и, у исти мах, један од најузвишенијих и најпле-

менитијих проповедника трпљења и резигнације” (Милутиновић 1930: 34). Овакав приступ је исправан и неминован, јер читава Леопардијева мисао уистину није испуњена надом и ентузијазмом, али тек у контексту идеолошких оптимизама, када се запитамо шта је Леопарди желео да поручи својим читаоцима, нагнани смо да потражимо зрнца наде и охрабрења. Тада увиђамо да су она носиоци лепоте у Леопардијевим стиховима. Код Леопардија не може да се тражи оптимизам, али може да се тражи лепота и само тада се увиђа потпуни смисао његове поезије. Леопарди је желео своје добу да одговори, доследно својим сумњама и истовремено са бригом о судбини људи и света. У томе се састоји универзалност његове поезије, у туробности и лепоти, које прате сваког човека. Због тога је Леопарди песник чија је реч наставила да одзвања и кроз потоње епохе.

Литература

Де Санктис 2006: F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. Wellek, note di G. Melli Fioravanti, Milano: Mondolibri.

Леопарди 1964: Ђ. Leopardi, *Pesme i proza*, izbor, beleške i pogovor S. Musić, Beograd: Rad.

Леопарди 1998: Ђ. Леопарди, *Почивај заувек уморно срце моје*, избор, превод и белешке Д. Мраовић, Београд: Verzal Press.

Леопарди 2005: Ђ. Leopardi, *Zibaldone misli*, prevod, pogovor i beleške A. V. Stefanović, Beograd: „Filip Višnjić”.

Леопарди 2008: Ђ. Leopardi, *Mali moralni ogledi*, prev. i prir. A. V. Stefanović, Beograd: „Filip Višnjić”.

Милутиновић 1930: Н. Милутиновић, *Ликови из сџраних књижевности*, Београд: Издавачка књижарница „Скерлић”.

Павловић, 2003: М. Павловић, Белешке о песницима, у: М. Павловић (саставио), *Песништво европског романтизма: антологија*, Београд: Гутенбергова Галаксија, 371–385.

Узелац 2011: Н. Узелац, Песник филозоф, у: Ђ. Леопарди, *Дневник прве љубави & Мисли*, прев. Н. Узелац, Београд: Службени гласник, 137–140.

Danijela M. Janjić / LA POESIA DI LEOPARDI COME ATTO AUTONOMO DI CREAZIONE NEL CONTESTO DEGLI OTTIMISMI IDEOLOGICI DELL’OTTOCENTO

Riassunto / L’eternità della poesia di Giacomo Leopardi sta nell’autonomia della sua creazione che si distacca nettamente dagli ottimismo della sua epoca e si delinea come pessimistica, però tuttavia non si deve leggere sempre e solo come frutto del pessimismo del poeta. Il presente saggio si concentra sui componimenti *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia* e *La ginestra o il fiore del deserto* e in essi si cercano i messaggi che Leopardi tracciava nella bellezza della natura dove la posizione dell’uomo è incerta, senza importanza desiderata. Attraverso quei messaggi la poesia di Leopardi si cristallizza come risposta agli ottimismo dei suoi tempi e come invito al lettore a non fermarsi sul velo del pessimismo che copre il pensiero di Leopardi. Compresa in

questo modo, la poesia di Leopardi si rivela un atto autonomo di creazione del poeta che ha voluto conservare la bellezza nella sua poesia.

Parole chiave: Giacomo Leopardi, ottimismo dell'Ottocento, autonomia della creazione poetica, bellezza della poesia

Примљен: 3. априла 2022.

Прихваћен за штампу априла 2022.

Tijana Z. Matović¹

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

Department of English Language and Literature

IDEOLOGIES OF THE (AB)NORMAL IN SALLY ROONEY'S *NORMAL PEOPLE*²

By employing theories of ideology proposed by Louis Althusser, Pierre Bourdieu, and Slavoj Žižek, this paper aims to interpret the ideological dynamics of “(ab)normality” which inform the narrative of Sally Rooney’s second novel, *Normal People* (2018). Althusser’s idea of interpellation, Bourdieu’s notions of habitus, field, and symbolic capital, alongside Žižek’s psychoanalytic theory of the sublime object of ideology and the traumatic remainder constitutive for subjectivity, contribute to the analysis of Rooney’s representations of the late capitalist age, how it configures the spiritual realms of love and literature, and of (radical) intimacy as a potential space for alternative relations to those of the competitive power struggle.

Keywords: Irish literature, Sally Rooney, ideology, subjectivity, interpellation, symbolic capital, trauma

Darling states that a “defining feature of the current ‘golden age’ of Irish literature is its attention to capitalism, online culture and precarity in contemporary society” (2020: 538). In her three novels to date, Sally Rooney engages with all three fields specified by Darling. Her prose regularly engages with online forms like emails or text messages, while her characters’ relationships are deeply conditioned by the performativity, detachment, and fragmentation of online communication and how it structures real life relations. Darling highlights that “[p]ublic and private identities blur under these conditions, with the self becoming at once more porous to interpolation by outside influences and more hermeneutically sealed as a static piece of data” (2020: 545), pointing to the superficial paradox of a postmodern, late capitalist “self” being at once overdetermined (by a proliferation of signs in the virtual media) and underdetermined (as depersonalised consumers within the capitalist market). Rooney’s characters are individuals increasingly conscious of their involuntary embeddedness within a system that commercializes and commodifies them, making them vulnerable to situations and relationships in which they are meant to act out certain pre-assigned roles or are forced to act out traumas that

1 tijana.matovic@filum.kg.ac.rs

2 Istraživanje sprovedeno u radu finansiralo je Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (Ugovor o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2022. godini broj 451-03-68/2022-14/200198).

they are incapable of working through. Vulnerability is rarely a choice for Rooney's protagonists, but ultimately, they cannot escape confronting their precariousness, whether in the material or in the spiritual sense. Darling recognizes Rooney's "reservation about how ethical personhood can be reconciled with the daily realities of capitalist systems" (2020: 541), which is precisely the negotiation that pushes her characters into vulnerable states that unconditional love and compassion can potentially reshape.

Whereas Darling focuses primarily on the pervasiveness of online media and their connection to capitalism in Rooney's first novel *Conversations with Friends* (2017), this paper aims to, by relying on comparable precepts, explore the ideological dynamics in Rooney's second novel, *Normal People* (2018), which portrays the intimate relationship between Marianne and Connell throughout their high school and university years that they navigate in a world submerged in conflicting ideologies. Ideas theoretically expounded by Louis Althusser, Pierre Bourdieu, and Slavoj Žižek serve to illuminate these conflicting ideologies as they infiltrate the (radical) space of intimacy. Althusser's ideas on social institutions that interpellate and manufacture compliant subjects shed light on the conditioning mechanisms within the late capitalist sphere in which Rooney's novel is set. Bourdieu's notions of habitus, field, and symbolic capital provide insight into the characters' relationship dynamics, which lie at the crux of the novel. And Žižek's psychoanalytic framing of the sublime object of ideology fills the theoretical gap for tackling the traumatic conditioning of subjectivity, as it resists sublimation within the symbolic.

In his essay "Ideology and Ideological State Apparatuses", Althusser states that ideology is "not the system of the real relations which govern the existence of individuals, but the imaginary relation of those individuals to the real relations in which they live" (1971: 165). Material reality is *always already* enmeshed in the ideological superstructure, which both generates and subjugates those who (involuntarily) subscribe to it, perpetuating itself through their re-iteration of its demands. Ideology ensures "the absolute guarantee that everything really is so, and that on condition that the subjects recognize what they are and behave accordingly, everything will be all right: Amen – 'So be it'" (Althusser 1971: 181). Althusser also points to an apparent paradox when he writes that "*all ideology hails or interpellates concrete individuals as concrete subjects*, by the functioning of the category of the subject" (1971: 173). The subject is created in the act of interpellation (hailing) and is likewise *always already* a subject:

...the individual is interpellated as a (free) subject in order that he shall submit freely to the commandments of the Subject, i.e. in order that he shall (freely) accept his subjection, i.e. in order that he shall make the gestures and actions of his subjection 'all by himself'. There are no subjects except by and for their subjection. That is why they 'work all by themselves'. (Althusser 1971: 182)

The subjects “work by themselves” since they are recognised and proven as subjects only when, within the relations of production, they act in response to ideological interpellations. If they ignore these interpellations – which they can never do completely, to the point of non-recognizability – they are denied subjectivity, as defined by the ideology that constitutes it.

In his sociological research, Bourdieu follows a different route in response to Althusser's “pessimistic functionalism” regarding the subjugation of the interpellated subject, by examining the structure of the mechanisms that act to produce such ideological functionalism (see Pallotta 2015). Bourdieu views apparatuses as *fields*, social playgrounds constituted through a dynamic power struggle, enabled by the employment of different types of *symbolic capital*. “Capital can be understood as the ‘energy’ that drives the development of a field through time. Capital in action is the enactment of the principle of the field. It is the realization in specific forms of power in general” (Grenfell 2008: 105). In coining the collocation “cultural capital”, Bourdieu connects the sublime and the profane, pointing to how “different forms of symbolic capital [...] deny and suppress their instrumentalism by proclaiming themselves to be disinterested and of intrinsic worth” (Grenfell 2008: 103). No social field is autonomous or sacred. It is, rather, driven by the interest associated with types of capital deemed relevant for the functioning of the said field. Unlike the materialised or embodied symbolic capital, *habitus* is Bourdieu's term for “larger schematic systems that structure the various behaviors of a given group and its members. They are all the more efficient in that, inscribed in the body as a kind of second nature, they operate unconsciously” (Dubois 2000: 89). However, Pallotta claims that Bourdieu's “concept of *habitus*, which designates an incorporation of cognitive structures, is not entirely without resonance with the Althusserian concept of material ideology” (2015), and that both thinkers' structuralist approaches to cultural critique do not have the vocabulary to tackle what psychoanalysis identifies as the *lack* in subjectivity.

In his study *The Sublime Object of Ideology*, Žižek criticizes structuralist theories of ideology, specifically those associated with Althusser:

Althusser speaks only of the process of ideological interpellation through which the symbolic machine of ideology is ‘internalized’ into the ideological experience of Meaning and Truth: but we can learn from Pascal that this ‘internalization’, by structural necessity, never fully succeeds, that there is always a residue, a leftover, a stain of traumatic irrationality and senselessness sticking to it, and that *this leftover, far from hindering the full submission of the subject to the ideological command, is the very condition of it*: it is precisely this non-integrated surplus of senseless traumatism which confers on the Law its unconditional authority: in other words, which – in so far as it escapes ideological sense – sustains what we might call the ideological *jouis-sense*, enjoyment-in-sense (enjoy-meant), proper to ideology. (2008: 43)

According to Žižek, ideology *seduces* us precisely because it serves the desires it simultaneously produces, which in their crux, shield us from the lack in the Other. The difference between Althusser's and Lacan's (and in continuation, Žižek's) view of subjectivity, is that, for Althusser, what subjectivity requires is recognition, and, for Lacan, is its misrecognition that constitutes the subject. We fool ourselves through fantasies into making sense of what is (and will always remain) senseless.

Žižek defines fantasy as the act of "filling out a void in the Other" (2008: 80). The fiction of fantasy produces pleasure as it imagines fulfilling the dream of ideal wholeness. "[F]antasy functions as 'absolute signification' (Lacan); it constitutes the frame through which we experience the world as consistent and meaningful" (Žižek 2008: 138). Unlike the symptom, which arises from the symbolic, and can retroactively be analysed, fantasy "resists interpretation" (Žižek 2008: 80) because it simulates the imaginary erasure of the lack in the Other. We feel discomfort while experiencing or being confronted with the symptom, but pleasure when explaining it. Conversely, we feel immense pleasure while imagining or performing our fantasies, but discomfort at confessing to them. "Behind the symptom" is symbolic overdetermination, while "behind the fantasy" is "nothing", a void in the Other. The symptom is the unpleasant embodiment of a glitch in the symbolic paradigm, the unsymbolised real which can only retroactively be recognised, whereas our fantasies paint the ideal image employing the symbols at our disposal. They deal with the terrifying emptiness of what can never be symbolised by consistently keeping it at bay, and they do so through structuring desire. "The usual definition of fantasy ('an imagined scenario representing the realization of desire') is therefore somewhat misleading, or at least ambiguous: in the fantasy-scene the desire is not fulfilled, 'satisfied', but constituted (given its objects, and so on) – *through fantasy, we learn 'how to desire'*" (Žižek 2008: 132). It is only a superficial paradox that fantasy both structures desire and is a defence against it. Because the imaginary structuring of desire occurs within the framework provided by the symbolic, while the desire that remains unrecognised within fantasy is the desire of the Other, the desire stemming from the lack in the Other, which translates to the death drive. This is why one can only look at the object-cause of desire askew; otherwise, it disappears as it presents itself through its brutish materiality, shattering the imaginary projections of fantasy. Žižek writes that "*fantasy is a means for an ideology to take its own failure into account in advance*" (2008: 142). Through fantasy, we imagine the impossibly perfect integration into the symbolic through ideal identifications. And it is fantasy that sustains the symbolic game; it ascribes the game a divine, beautiful aura. Without ideological fantasy, the constructed nature of any society, any symbolic system, would consistently and terrifyingly inhibit all action.

There is a curtness to Rooney's prose, the kind influenced by the likes of Hemingway and Carver (see Crain 2021: 87), and a physicality to her metaphors, which convey a desire to both materialize the abstractness of language and to reflect the anxiety-ridden age which her protagonists inhabit. "Her characters are overanalytical but succinct, able to condense an entire evening's worth of emotional overload into a devastating text message" (Syme 2020: 67). Such reduction functions as a defence mechanism employed either by characters who struggle to find appropriate expressions for how they feel, or by the author herself, as she skirts elaborate literariness for the sake of contextually more authentic representation. This context implies the specific environment of the millennial generation, positioned in between those who matured without an online presence and those who were born into it. Theirs is a late capitalist, virtual and instantaneous, but likewise an anxious and disconnected world. As Syme highlights: "The fascination of *Normal People* is not passion but disassociation. Marianne and Connell [...] are both connected and isolated, running on parallel tracks, always missing each other even when they are in constant communication" (2020: 68).

On the plane of political ideology, Rooney's characters commonly subscribe to leftist idealism, often permeated by Marxist interpretations of the contemporary capitalist paradigm. However, as Crain humorously points out, they "are besotted with theory but literally haven't done the homework" (2021: 87). Engagement with political, socio-economic, and cultural issues remains on the surface level of critical discussions between characters or of their contemplative musings. Actively engaged rebellion is never seriously considered, as the millennial generation harbours a resentment toward an already too devastated world, enmeshed in the complex matrix of neoliberal, capitalist market values and operative principles whose collapse is impossible to imagine, even as one desires it as a form of salvation. As Frederic Jameson notes in *The Seeds of Time*, it "seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the earth and of nature than the breakdown of late capitalism; perhaps that is due to some weakness in our imaginations" (1994: xii). This weakness may stem from an oversaturation of images, which leaves little to be imagined.

Žižek posits that "in the opposition between dream and reality, fantasy is on the side of reality: it is, as Lacan once said, the support that gives consistency to what we call 'reality'" (2008: 44). The ideological fantasy of the late capitalist, globalised, technologically specialised world is advertised and consumed as all-encompassing. To renounce this fantasy would shatter the "reality" it constitutes, without whose meaning-making structure, a radical reconfiguration of said "reality" would be necessary, apparently too radical to be considered an option. Rooney envisions glimpses of such a reconfiguration solely in the sphere of interpersonal intimacy, which is highlighted in the quote by George Eliot that opens the novel: "It is one of the secrets in that change of mental poise which has

been fitly named conversion, that to many among us neither heaven nor earth has any revelation till some personality touches theirs with a peculiar influence, subduing them into receptiveness.” Rooney privileges the power of care and love over that of the competitive market, (geo)political playground, or the class struggle. However, care and love are not privileged uncompromisingly, but despite the pull of the latter influences. They struggle for their own survival in the social field whose habitus implies competitive exchanges of often arbitrarily assigned types of capital, which suffocate disinterested, pragmatically irrational, unconditional exchanges. Wilson perceptively notes “how impoverished and lonely everyone is made by a system that requires we sell any part of ourselves that another person might be willing to buy” (2021: 58).

In *Normal People*, due to her traumatic childhood, Marianne’s devotion to maintaining the symbolic structure as operative is tentative at best. Her family home is a place of oppression and the fear of violence, far from a protected bubble of unconditional love. She has no usable symbolic capital in the social sphere, aside from her economic advantage, which does not afford her any prestige in high school. Only at college is Marianne placed in an overt position of privilege and power, due to her cultural capital, then recognised as valuable. However, even at university, her trauma-induced set of behavioural habits, expectations, and desires, does not allow her to straightforwardly enjoy the social roles she is now permitted to assume. She never becomes fully *seduced* by the ideology of her social milieu, since she is relegated to its fringes. Connell, on the other hand, is afforded social prestige early on in life. However, what poses a challenge for him is class ideology, since within that symbolic field he never occupies a privileged position. Marianne’s capital in that sense, on the other hand, had always been a source of power. Even if she never employs it as such, her wealth liberates her from having to consider it as a prominent factor in how she structures life. In the meantime, Connell is never afforded that benefit.

Marianne is in the novel *saved* by and through Connell’s love. The ideological framework structuring the conventional romantic narrative remains superficially undisturbed in terms of feminine passivity and male agency (see Cox Cameron 2020), even as throughout the novel it is made overtly palpable in an analytic sense. Furthermore, Connell succeeds in his literary aspirations by virtue of his merit, even though meritocracy is explicitly discussed in the novel as an ideological façade for the inner workings of capitalism and its mechanisms of privileging the wealthy (see Rooney 2019: 174). While Rooney’s first narrative decision – to formally preserve the conventional romantic narrative – can be interpreted as grounded in a uniquely developing intimacy between the novel’s protagonists, which reframes the narrative in subtle but important ways, the second – Connell’s meritocratic accomplishments – functions more as a plot contrivance than it conforms to the logic of the novel’s overt politics. Since the socio-economic commentary forms the backdrop of Marianne’s

and Connell's relationship, employing Connell's merit-based success as the motif contributing to the novel's resolution informs the conclusion that Rooney is more intent on exploring and reconfiguring the romance genre than she is on deconstructing contemporary political and socio-economic structures. In terms of reconfiguring the romance genre, her focus is on re-examining both the narrative promoting conventionally modelled gender relationships and, somewhat controversially, the empowering narrative of self-sufficient but converging individuals. Quinn highlights that, in *Normal People*, Rooney provides Marianne and Connell with "a kind of mutual dependence, something fundamentally at odds with the mainstream, if hazy, acceptance of independence as an obvious good (and, particularly, a feminist good). The message of the current moment can often seem to be: Limit your emotional labor; be your own best advocate; don't let your relationships compromise autonomy or empowerment" (2019). Rooney, on the other hand, challenges this independence as yet another symptom of the late capitalist age focused on quantification, specialization, and interest accumulation, even as she highlights its significance and value in the current social paradigm.

Since in *Normal People* the critique of capitalism is performed largely on the discursive level, it does not significantly impact the narrative structurally, aside from positioning Connell and Marianne on the opposite sides of the wealth gap. Whereas Marianne is mostly unconcerned about money, except in an abstract sense, Connell's position in the symbolic fields he moves through is materially conditioned by his lack of it. Once he is finally able to afford to travel, to buy experiences, Connell understands how the normative symbol influences material reality, which both disgusts and excites him: "That's money, the substance that makes the world real. There's something so corrupt and sexy about it" (Rooney 2019: 160). However, through his intelligence and hard work – opting for the study of English literature, which matters in as much as Rooney writes about social aspirations almost exclusively within the sphere of the Marxist "superstructure" – Connell *merits* a place within the privileged class, and in that way, capitalism becomes "resolved" for the protagonists, while its pernicious aspects, despite being treated argumentatively, do not significantly condition the plot structurally, aside from the aforementioned aspect.

Nevertheless, in *Normal People*, Rooney also performs a pre-emptive metanarrative feat of challenging the role of literature in the contemporary age. Literature seems to be placed in an impossible position, of having to deconstruct the contemporary paradigm within multiple traditions, while concurrently balancing between realism, which honours the ethical demands of loyal representation, and the (radical) creativity of fiction, which bears the burden of imagining different worlds to the one(s) the characters inhabit. During his attendance of a literary reading, Connell is faced with the awkwardness of performing the role of a cultured participant in a literary milieu that is supposed to signal certain class demarca-

tions, while difficult, vulnerable discussions on politics and the complex status of literature as commodified within the capitalist market are either shunned or made taboo. “Connell’s initial assessment of the reading was not disproven. It was culture as class performance, literature fetishised for its ability to take educated people on false emotional journeys, so that they might afterwards feel superior to the uneducated people whose emotional journeys they liked to read about” (Rooney 2019: 221).

An aura of divinity has been associated with literature since the age of Romanticism. Eagleton (2008: 15–26) writes about the ideological background of this transference of the opaque, sublime symbol from the religious to the literary sphere. Literature incorporates a unity of feeling, spontaneous and creative, posing as the alternative ideology to the calculated, fragmented, utilitarian industrial-capitalist market. This ideological background is relevant in the interpretation of Rooney’s novel where both literature and romantic love are viewed and interwoven as sites of the sublime. Spiritual salvation is in Rooney’s narratives associated with the realms of both literature and romantic love, pointing to how normative these associations have become within Western humanist ideology. The attempts to reconcile this normativity with the desire to fit into the perceived group of “normal people” of Connell’s and Marianne’s specific environments shed light on the dynamics, operative principles, and assigned roles within those spheres of “normalcy”, among which the most pernicious ones are exclusionary, unjust, and oppressive. Without deconstructing them, the pain and suffering of those who are excluded and exploited continues, and “salvation” as performance is co-opted within the paradigm that it is meant to provide an alternative for.

In the beginning of the novel, Connell carries over social constrictions to intimate contexts involving Marianne. He does not obey the norms only formally; rather, to him they are opaque and a formative habitus for his identity, as he is very much seduced by the ideological interpellations of his social field. When he tells Marianne that she should not be saying whatever she likes in front of him, even if they are alone, she apologizes for making him feel uncomfortable (see Rooney 2019: 6), but she does not feel the pull of social convention because she had never stood to gain anything from it. She can act disinterestedly because she possesses no valuable symbolic capital in high school³. On the other hand, she demonstrates her care for Connell by not wishing to hurt him, even if the norms he identifies with are for her only arbitrary and often oppressive. “Marianne sometimes sees herself at the very bottom of the ladder, but at other times she pictures herself off the ladder completely, not affected by its mechanics, since she

3 Although, at university, Marianne realises that her refusal to participate in the social playground of her environment had always, at least partly, been conditioned by her exclusion from that sphere: “In school she had believed herself to be above such frank exchanges of social capital, but her college life indicated that if anyone in school had actually been willing to speak to her, she would have behaved just as badly as anyone else. There is nothing superior about her at all” (Rooney 2019: 195).

does not actually desire popularity or do anything to make it belong to her” (Rooney 2019: 29). What Marianne awakens in Connell is abnormal desire, which gradually and painfully leads him toward recognising the lack around which his subjectivity is symbolically structured, the incompleteness of his identifications. It is a terrifying journey, but he continues returning to Marianne as to the object-cause of his desire. “Being alone with her is like opening a door away from normal life and then closing it behind him” (Rooney 2019: 7). Her struggle with the prominence of her own lack is what subconsciously fascinates him, and what eventually sheds light on his struggles masked by continuous low-grade anxiety (see Rooney 2019: 206).

Marianne, on the other hand, does not feel at home in the world because of the formative trauma of her father's and, following his death, her brother's violence, which becomes the operative principle of the relations within her family, and subsequently of the relations Marianne enters with her sexual partners. The absent (violent) father, like the ungraspable but overarching Other, governs the structure of the domestic field and the dynamics of Marianne's relationships with her brother and mother. What comprises those dynamics are male aggression and violence, and female passivity and compliance. They instigate dissociation as a defence mechanism which Marianne can potentially rely on to mitigate or avoid being hurt⁴. Connell initially perceives Marianne as someone who just “let things happen, like nothing meant anything to her” (Rooney 2019: 21), without understanding her traumatic responses. In the beginning, she appears to him fluid in her behaviour:

He seemed to think Marianne had access to a range of different identities, between which she slipped effortlessly. This surprised her, because she usually felt confined inside one single personality, which was always the same regardless of what she did or said. She had tried to be different in the past, as a kind of experiment, but it had never worked. If she was different with Connell, the difference was not happening inside herself, in her personhood, but in between them, in the dynamic. (Rooney 2019: 14)

It is the dynamic of Marianne's relationship with Connell that guides transformation and the fluidity of identifications. Otherwise, such freedom is bounded by normative conventions, by the “fantasy made reality”, of the roles “normal people” reiterate and rigidly ascribe to others. Conversely, it is bounded by the re-enactment of trauma that symptomatically

4 It is not only her brother's explicit verbal and physical violence that Marianne must shield herself from, but her mother's internalised compliance with violence, as well: “Denise decided a long time ago that it is acceptable for men to use aggression towards Marianne as a way of expressing themselves. As a child Marianne resisted, but now she simply detaches, as if it isn't of any interest to her, which in a way it isn't. Denise considers this a symptom of her daughter's frigid and unlovable personality. She believes Marianne lacks ‘warmth’, by which she means the ability to beg for love from people who hate her” (Rooney 2019: 65).

grounds subjects in patterns of self-destructive behaviour, which, like fantasy, is meant to protect them from the lack in the Other.

Connell endeavours to understand his desire for Marianne but cannot define it through the conceptual framework available to him, nor can he accommodate it to his lived reality. “He writes these things down, long run-on sentences with too many dependent clauses, sometimes connected with breathless semicolons, as if he wants to recreate a precise copy of Marianne in print, as if he can preserve her completely for future review. Then he turns a new page in the notebook so he doesn’t have to look at what he’s done” (Rooney 2019: 25). Despite Connell’s fear of staring into the abyss of the abnormal, both surrender to their mutual desires, to the pull beyond the limits of their symbolic identifications, to *jouissance*. Marianne’s fantasy of being completely possessed and renouncing control, and his of being completely accepted and valued, lead them toward a shared “desire for total communication” (Rooney 2019: 25), which at times acts revolutionary against the normative prescriptions structuring their fantasies. At other times, however, the ideologies of their worldviews inevitably penetrate the intimate sphere.

Connell’s privileged position in high school and his substantial symbolic capital limit his perspective in terms of those with marginalised experiences, like Marianne. However, Marianne’s deviant, frightening, but also unbearably appealing personality, proclivities, and desires, draw him into an intimacy which transcends the limits of ideologically mapped parameters of subjectivity. Such intimacy is necessarily non-normative. In her prose, Rooney insists on a link between stepping out of one’s arbitrarily assigned roles in society, resisting ideological interpellations, and “the ultimate question of what to do with [oneself] or what kind of person [one] is” (2019: 28). The Western humanist ideal of achieving self-recognition and self-awareness is one of the novel’s dominant ideological precepts. But what is specifically Rooney’s is that she interweaves that ideal with an ethically marked receptiveness toward the marginalised. Such receptiveness cannot be achieved without the other, the one who guides the self into “revelation”, which undoubtedly has spiritual connotations. And spirituality is in Rooney’s prose rooted in love, selfless care, and emotional hazarding. In *Normal People*, however, moments of “revelation” permeate the field of failed attempts at communication. On several occasions, Connell chooses not to renounce the illusion of being “normal” for Marianne’s sake. Rooney does not portray either of them as saints, not even within the intimate sphere, where they often hurt each other due to their inability to communicate verbally about their fears and desires. Their conditioning – his predominantly ideological, and hers traumatic – seeps into the space of intimacy, regardless of how much they try to protect it.

At Trinity College, which both Marianne and Connell attend, their positioning in the social hierarchy shifts. In high school, Connell’s “personality seemed like something external to himself, managed by the opinions

of others, rather than anything he individually did or produced. Now he has a sense of invisibility, nothingness, with no reputation to recommend him to anyone” (Rooney 2019: 70). Connell frequently lacks the imagination to envision a reconfiguration of the symbolic field he inhabits, so as to include Marianne into what is recommended to him as the normative environment. He gradually gains perspective, but the desire for being “normal”, for fitting into that fantasy which structures “reality”, never completely abandons him. Marianne, on the other hand, when she and Connell separate once again, gives in almost completely to the defence mechanisms stemming from her traumatic experiences of domestic violence. The link those traumatic dislocations establish is between violence and love, which then becomes deeply ingrained within Marianne’s sense of self. Numbing her feelings protects her from the emotional pain in response to violence and it serves a practical purpose of deescalating violence when it poses a threat. However, since that mechanism morphs into a character trait, which she labels as “coldness” (Rooney 2019: 101), Marianne rarely allows herself to be vulnerable in relationships. It is only with Connell that she experiences vulnerability, laying bare the portion of herself that believes in love disconnected from violence. That being at stake is what heightens the intensity of their relationship and what places the kind of pressure on Connell which he most often caves under.

Connell is viscerally aware of the power he has over Marianne, and he is sickened by its potential to cause pain. But he cannot deny its existence, because the dominant symbolic paradigm that partly structures their relationship is rooted in hierarchies, power struggles, and competitiveness, despite their attempts to structure it around total communication and intimate vulnerability. “He has a terrible sense all of a sudden that he could hit her face, very hard even, and she would just sit there and let him. The idea frightens him so badly that he pulls his chair back and stands up. His hands are shaking. He doesn’t know why he thought about it. Maybe he wants to do it. But it makes him feel sick” (Rooney 2019: 105–106). Connell characterises Marianne as “missing some primal instinct, self-defence or self-preservation, which makes other human beings comprehensible” (Rooney 2019: 247), which is what drives her toward masochistic desires as compensation for the perceived dysfunctionality she displays in interpersonal relations. Lacan references Freud, when he speaks of the death drive as “primary masochism”, as “the desire to reduce [oneself] to this nothing that is the good, to this thing that is treated like an object, to this slave whom one trades back and forth and whom one shares” (1997: 239). In masochistic submission, the performance of letting go of control provides Marianne with a temporary release from all emotional investment inherent in subjectivity and the “contest for dominance” (Rooney 2019: 192) that seeps into intimacy from the external playing field. Additionally, she enacts the only dynamic which she “naturally” associates with

love – that to be loved, she has “to beg for love from people who hate her” (Rooney 2019: 65).

Still, Connell is a source of hope for Marianne: “It was in Connell’s power to make her happy. It was something he could just give to her, like money or sex. With other people she seemed so independent and remote, but with Connell she was different, a different person” (Rooney 2019: 105). Marianne imbues Connell with a significance crucial for her survival. Since she identifies with the desire for “total communication” with Connell, for radical honesty with respect to her fantasies and traumas, Connell becomes the “little other” who, in the absence of an authoritative Big Other, alone can demonstrate to her that she is worthy of love. While this dynamic most certainly goes against the current ideologies of self-empowered individualism, Marianne’s character should not be interpreted (solely) in that context. Her traumatic past frames her identifications in such a way as to strip her of agency, which is ultimately how she perceives herself, as “degenerating, moving further and further from wholesomeness, becoming something unrecognisably debased” (Rooney 2019: 239). Furthermore, her trauma stems from a culture that allows certain kinds of violence, that does not provide structured recoveries for the survivors, that perpetuates female passivity as the only recourse for women as a means of survival, even as it overtly speaks against it. Cox Cameron concludes that “Marianne’s masochism, while perhaps set in motion by a father’s brutality, is who she is, how she loves, a part of her not to be excised” (2020: 425). While this point may sound controversial, it is one that sides with the psychoanalytic interpretation of subjectivity, not as balanced, but as barred. We are not meant to neutralise all the incongruities, complexes, and traumas that structurally condition our symbolisations. Some of them we must recognise and accept as those which separate us from the Other, which point to the lack in the Other, which destabilise normality. What Rooney offers us as the alleviating factor in that struggle for survival is the care of others: “No one can be independent of other people completely, so why not give up the attempt, she thought, go running in the other direction, depend on people for everything, allow them to depend on you, why not” (Rooney 2019: 262).

In Rooney’s prose, the only kind of salvation that matters comes from the other, the little other, through love, the sharing of that which we lack, which is monstrous and (therefore) divine. That absence of signification does transcend ideology, but also, conversely, it is a transcendence which cannot be put into words. Nevertheless, Rooney captures absences rather successfully by structuring her prose around them. And in her insistence on interpersonal dynamics as the setting for emotional healing and spiritual revelation, far from regressing into anachronistic characterization in terms of gender, she attempts to signal an alternative narrative of

realization and recognition, one that contradicts the dominant paradigm of the struggle for power, the impositions of self-centred individuality, the autonomy of established roles in the ideologically constituted social field, alongside one that pays attention to the irrational senselessness of traumatic wounds and to the unassimilable remainder of what it feels like to be human.

References

- Althusser 1971: L. Althusser, *Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)* (January-April 1969), In: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, B. Brewster (trans.), New York and London: Monthly Review Press, 127–188.
- Cox Cameron 2020: O. Cox Cameron, The Persistence of Passivity as Foundational Myth in Women Writing Women in Ireland: A Thread Between Mid-20th Century Repression and Cutting Edge Millennialism, *Psychoanalysis, Culture & Society*, 25, 409–428.
- Crain 2021: C. Crain, Sally Rooney Addresses Her Critics, *Atlantic monthly*, 328 (2), 86–89.
- Darling 2020: O. Darling, “It Was Our Great Generational Decision”: Capitalism, the Internet and Depersonalization in Some Millennial Irish Women’s Writing, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 62 (5), 538–551.
- Dubois 2000: J. Dubois, Pierre Bourdieu and Literature, M. Emery and P. Sing (trans.), *SubStance*, 29 (3), 84–102.
- Eagleton 2008: T. Eagleton, The Rise of English, In: *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 15–46.
- Grenfell 2008: M. Grenfell (ed.), *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, Stockfield: Acumen Publishing Limited.
- Jameson 1994: F. Jameson, Introduction, in: *The Seeds of Time*, New York: Columbia University Press, xi–xviii.
- Lacan 1997: J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, J.-A. Miller (ed.), D. Porter (trans.), New York and London: W.W. Norton & Company.
- Pallotta 2015: J. Pallotta, Bourdieu’s engagement with Althusserian Marxism: The question of the state, R. Mackay (trans.), *Actuel Marx*, 58 (2), 130–143.
- Quinn 2019: A. Quinn, The Small Rebellions of Sally Rooney’s *Normal People*, *The Atlantic*. <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/04/sally-rooneys-normal-people-review/586801/>>. 1.3.2022.
- Rooney 2019: S. Rooney, *Normal People*, London: Faber & Faber.
- Syme 2020: R. Syme, How *Normal People* Captures a Hyper-Aware Romance, *New Republic*, 251 (5), 67–68.
- Wilson 2021: J. Wilson, Class Struggle: Sally Rooney’s Adventures in Marxism, *New Republic*, 252 (10), 56–58.
- Žižek 2008: S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London and New York: Verso.

**Тијана З. Матовић / ИДЕОЛОГИЈЕ (АБ)НОРМАЛНОГ У РОМАНУ *НОРМАЛНИ*
ЉУДИ САЛИ РУНИ**

Резиме / Циљ овог рада је тумачење идеолошких динамика „(аб)нормалног“ које структурно конфигуришу текст другог романа ирске књижевнице Сали Руни, *Нормални људи* (2018), уз примену теорија идеологије Луја Алтисера, Пјера Бурдијеа и Славоја Жижека. Теоријски оквир обухвата Алтисеров појам интерпелације, Бурдијеове концепте хабитуса, поља и симболичког капитала, као и Жижекову психоаналитичку теорију сублимног објекта идеологије и трауматског остатка који је конститутиван за субјективност. Анализа романа *Нормални људи* у раду раскрива аспекте представљања доба позног капитализма, како оно конфигурише духовна поља љубави и књижевности, као и раван (радикалне) интимности као потенцијалног простора за остваривање односа који се нуде као алтернатива односима компетитивне борбе за моћ.

Кључне речи: ирска књижевност, Сали Руни, идеологија, субјективност, интерпелација, симболички капитал, траума

Примљен: 28. априла 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.



ЧЛАНЦИ

*Часопис за књижевност, језик,
уметност и културу*

◆

Часлав В. Николић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ИДЕОЛОГИЈА ИЗБОРА У РОМАНУ *СЕОБЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

Када се у роману *Сеобе* Милоша Црњанског идеја српског избора артикулише једном недовршеном, прекинутом реченицом – „Ви Срби најрадије бирате војнички посао, па зато...” (Црњански 2008: 25) – пример ове артикулације иронијски обележава историјску улогу нација, јер предочава како није могуће да се унутар друштвено-политичког система аустријске монархије направи онај избор који би положај заједнице у царевини стабилизовао, осигурао на одговарајући начин. Недовршеност, прекинутост реченице која формулише перспективу српског избора указује на снажан приповедни осећај историјског условљавања идентитета. Политичка афирмација војничког идентитета Срба делегитимише херојски етос који је у основи српског историјског бића. Идеолошка употреба српског ратничког дискурса указује на то да је у свету романа *Сеобе* активан модерни механизам регулације идентитета. Национ упознаје искуство онтолошке ускраћености да се оствари у димензији умирања у рату, које би му обезбедило историјски и метафизички смисао. Роман Црњанског открива фундаменталну разлику идеолошки конструисаног стереотипа о идентитету и онтолошке инверзије историјског искуства.

Кључне речи: идеологија, политика, историја, избор, идентитет

Приповедајући о историјској драми српског народа у 18. веку, Милош Црњански је у роману *Сеобе*, из 1929. године, конституисао свеобухватан увид у положај субјекта одређен условима модерне епохе: човек је биће у сталној потрази за својим завичајем. Сталност потраге за упоришним простором суочава јунаке Црњанског са искуством безавичајности. Како напомиње Новица Петковић, безавичајност је у роману *Сеобе* непревладива: Славонско-подоунавски пук креће на далеки фронт, из предела који није његов завичај, да би се, након борби против Француза на Рајни, вратили у крај који ни тада, повратком из рата, не може да се укаже као завичај (в. Петковић 1996). Нова Србија јесте симболички атрактиван топос, али то није простор који се ситуационо, историјски и онтолошки може досегнути у пуноћи жеље која

1 caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

га конституише. „Онтолошки замах национа је, дакле, несупстанцијалан, јер национ постоји само у сталној страсти за укореењивањем. Отуд је тај замах нужно у мањку живота и вишку његовог обезвређивања.” (Ломпар 1995: 149) Управо ће се у роману *Друџа књиџа Сеоба* показати да Русија није тај завичај за којим се чезнуло, те да „Нова Сервија води националној катастрофи у свету”. (Ломпар 1995: 148) Премда је сеоба у Русију требало да испуни жељу национа да привилегије ускраћене у Аустрији буду реафирмисане, пресељење ће у роману *Друџа књиџа Сеоба* та хтења иронијски испразнити. Јер сеоба је „упросечавање национа”, као што и „његов одлазак у њу да се не би изгубило значење 'привилегија', свршава се доласком у место где 'привилегија' – ни као обећања, ни као гаранција – нема”. (Ломпар 1995: 146) Деликатност завичајне, националне топологије у роману *Сеобе* наглашена је перспективом религијског опредељивања, које има постметафизичку, идеолошко-политичку реализацију.

У другој глави романа *Сеобе*, насловљеној „Одоше, и не остаде за њима ништа. Ништа”, приповеда се о доласку Вука Исаковича и Славонско-подоунавског полка у Печуј. На вечери код печујског бискупа, Вук Исакович је са својим домаћинима „морао да дискутује о стварима раја и пакла, о анђелима и арханђелима, јер су били, просто, увртели у главу да га покатоличе”. (Црњански 2008: 30) Међутим, амбијент у којем се Исаковичу предочава да би прелазак у католичанство био благотворан за његов народ сугерише не религијски, већ политички карактер тог преласка. Соба чији су зидови прекривени жутиим тапетима маркирана је фигурама католичких светитељки Свете Катарине Сијенске и Свете Терезе, али је уз њих две, као знак надмоћне историјско-политичке сугестивности, изложена и фигура Марије Терезије: „Соба је била тапетирана жуто. Осим Катарине Сијенске, на зиду је била и света Тереза. У једном ћошку пак Марија, са голом, лепом ногом, ставши на змију и на Месец.” (Црњански 2008: 31) При томе, соба која је „увукла у себе неки нарочити мирис” имала је на својој таваници „нарочито много анђела”. Испод знаковно премрежене таванице постављен је преговарачки сто, испуњен јелом и вином. Семиотичко укрштање сакралног и профаног указује на модерно изобличење религијске теме коју актуализују Комесар и Бискуп, а контекст изобличења несумњиво има политички ефекат. Јер ова двојица у две вечери дугој препирци „око црквених обреда, патријарха, причешћа, крштења, васкрсења” нису, по Вуку Исаковичу, „рекли ниједне паметне речи”. Као и: „Какве све глупости нису говорили на рачун латинског клира!” (Црњански 2008: 32) Бискуп је доказивао да је „католичка црква блага, нежна и увиђавна”, али је то чинио „мало налево нагнутом главом”, слушајући свирку која је допирала кроз отворена врата. Речи о благодати, нежности и увиђавности католичке цркве требало је заправо да упуте на нешто друго, на престоци град Беч, на Двор и особито на Царицу, која је „безгрешна”, „чиста”, „звезда јутарња”, „дивна”, „сунчан колут”, на Царицу

која је лепа, „породиља”, „са голом, лепом ногом”. Показујући на институт царске моћи, приповедач назначавача нови, институционални и репресивни аспект бискупових сугестија: претњу не метафизичком, већ историјском казном. Јер „он га је наговарао да размисли, са својим официрима, о томе, какве све непријатности очекују децу њину од злих људи, који мрзе православне шизматике, а он је налазио те зле људе и на Двору”. (Црњански 2008: 32) И:

„Зар хоће да на себе натоваре патњу, којој никад краја бити неће, сеобу душа својих, не само деце своје, промену вечну, која ће као креч у гробу до века да им гризе месо с костију, док год буду у овој земљи, из које их више пустити неће?” (Црњански 2008: 33)

Понављајући „све исте речи о Царици, о Двору, о Бечу, што су требале Исаковичу да посведоче оно што беше и тако јасно као дан, а то је: да треба да буде католик” Црњански 2008: 31), комесар и бискуп не профилишу тек перспективу религиозног преображаја Исаковича и његовог национа, већ пре свега перспективу која дефинише њихов професионални и политички статус. Религијски регистар је тек конвенционални оквир комуникације, унутар кога се прозире динамика идеолошке расподеле и присуство политичке моћи.

Просторија у којој се одвијају преговори јесте амбијент семиотичког уоквирења, па су саговорници, упркос метафизичким асоцијацијама, ипак само „опкољени са три жута зида”. То је простор у коме се пресићеност јелом, пићем и говором претвара у успореност мишљења, говорења, делања: „[...] нагнути над столом, пуним јела и вина, уморни и отежали, падали су све дубље са својим речима, шапатам, узвицима, у ноћ [...]” (Црњански 2008: 32). Ноћ у коју се, услед слабости говора и услед слабости тела, пада јесте симболички пројектована слобода за којом чезне Вук Исакович. Кроз прозор преговарачке собе, из дионијске препуњености и малаксалости, отварао се „диван изглед на околна брда, у пролеће”, а кроз „бела врата” стизало се до „шума, брда, светлуцања изнад вароши, бескрајног, звезданог неба”. У тренутку када се уплашио да ће га у Печују покрстити, Вук Исакович ће, како то приповедач предочава, „у љутој тузи” позвати, „у себи, тихо, у помоћ, крсног свеца, св. Мрату”. Међутим, помоћ крсног свеца иронијски се испуњава идејом о пијанству као о избављењу. Јунак би да измакне присили рационалне и метафизичке опредељености и досећа се трговачких манира брата Аранђела, који је при склапању послова опијао људе. Напијајући себе, као што Аранђел напија друге, Исакович се ослобађа и „последње свести”: „Мишљаше, ако га и буду покрстили силом, нека га бар не добију трезног.” (Црњански 2008а: 33) Управо онда када печујски бискуп и Комесар буду артикулисали политичко обећање добробити – која би била и Исаковичева, лична, и добробит његове заједнице – јунак одступницу изналази у пијанству, као у димензији иронизације историје, идеологије, политике, субјекта. Ипак, и сама ирационалност и иронија

попримају извештан политички и идеолошки статус. Своју политичку вредност Исакович деконструише – и управо се тада политички, субверзивно најснажније потврђује – тако што расклапа институт свесног субјекта, као једне од духовних, али и идеолошких претпоставки епохе.

Идеолошка афирмација момента српског избора – „Ви Срби најрадије бирате војнички посао, па зато...” (Црњански 2008: 25) – иронијски обележава историјску улогу нација у роману *Сеобе*, јер није могуће да се унутар друштвено-политичког система аустријске монархије направи онај избор који би положај заједнице у царевини стабилизовао. Недовршеност, прекинутост реченице која артикулише идеју о српском избору указује на снажан приповедни осећај историјског условљавања српског идентитета. Прекид исказа значи откидање српског нација од прилике да одабере било шта друго сем онога што је потребно политичкој апаратури царевине: улога војника. Међутим, политичка афирмација војничког идентитета Срба делегитимише херојски етос који је у основи српског историјског бића. Политичка употреба српског ратничког дискурса у свету романа *Сеобе* указује на то да је активан модерни механизам регулације идентитета. Српски национ упознаје искуство онтолошке ускраћености да се оствари у димензији умирања у рату, које би му обезбедило историјски и метафизички смисао. Према томе, избор који се профилише – нема смисла. Пошто након *зашто* не долази ништа, на месту тог ништа, дакле на месту немоћи Комесара да доврши реченицу, постоји само онтолошки бесадржајан, а идеолошки дејствен стереотип о избору. Неизговориви каузалитет, обележен прекидом, раскрива испражњеност реченог од смисла који се позива, а који би требало да подржи политичку функцију говорења о војничкој улози Срба. Црњански приказује како се политички исказ прекида тамо где *зашто* треба не само да развије мисао о сврсисходности избора него и да према тој мисли одреди поступање које би могло да демонстрира и потврди идеологију. Ниједан говор не може да докаже да Срби најрадије бирају војничку дужност, јер идеолошка конструкција онтолошки противречи историјској предиспозицији нација за испуњење тог говора. Између политичке артикулације избора и његове егзистенцијално-етичке могућности постоји онтолошки непремостива граница. Нецеловитост реченице симболички указује на немоћ да се политички и историјски провери смисао избора: „Узнемирен што је даљи ток свога говора потпуно заборавио, понављао је ову фразу, на немачком разуме се, свакоме, ко год му је то јутро дошао на очи. И никако није ишло даље.” (Црњански 2008: 25) Понављање реченице о српском избору на немачком језику наглашава ситуацију немогућег избора. Идеолошки напрегнут идиом не добија ситуационо оправдање, њега није могуће претворити ни у језик. Премда Комесар није тај који најдраматичније осећа празнину српског војевања, управо он не може да доврши исказ којим би се означио смисао упућивања славонско-подунавског пука у рат. Пукотина рефлектује не само дистанцу између налога царске поли-

тике и доживљаја бесмисла историјске егзистенције једног национа, већ показује и потребу приповедања да се раскол херојског етоса и модерне политике испољи као наративни траг. Задржавање идеолошког дискурса у хоризонту немачког језика открива напетост симболичког апарата. Културни стереотип о српском избору указује на манипулативну инструментализацију представе о војничкој судбини као о темељној претпоставци српског идентитета. Говор о идентитету треба да послужи као аргумент активирања колектива за оно што није у вези са њим – за учешће у туђем рату.

Политичка фразеологија не може да у роману *Сеобе* покрене свет који не налази оправдање свог присуства у политички релативизованим и испражњеним условима модерне епохе. Треба стога преиначити језик, активирати вредности језичких разлика, па ће се проговорити „на немачком разуме се”. Иако на српском зна само псовке, Комесар свој говор српским војницима мора да задржи у регистру свог, немачког језика, као да тиме идеју коју би желео да операционализује штити од језика у коме би се открила политичка злоупотреба фигуре избора. Приповедачево „разуме се” рефлектује да постоји историјска свест која иронично дефинише онтолошку драму српског народа и идеолошко-политичку присилу која ту драму појачава. Распадање говора који треба да успостави систем политичке целисходности свих послова, па и оног који Срби најрадије бирају, открива како је модернитет израз конфликта политички оперативних знакова и искуства трагизма:

„Исочив из кола, Комесар се обазре да види хоће ли бити кише, па стаде пред њим. Они су дрхтали од страха, а и он је дрхтао од страха, узвикнувши: ‘Ви Срби најрадије бирате посао војнички, па зато... Даље није могао. Забашури све, брзо, прочитај рекрипт команданта града Осека, маркиза Гвадањи. Затим, великим корацима, притрча столу и отпоче преглед.” (Црњански 2008: 26)

Усек у Комесаревој реченици обелодањује фундаменталну разлику идеолошки конструисаног стереотипа о идентитету и онтолошке инверзије историјског искуства. Реченица би да зближи неусагласиво: ишчезлу радост војничког идентитета и политичку контекстуализацију рата и војника. Политички институт своју владу над разликом жели да постигне говором који препокрива место разлике, место неизговоривог и место трагичног потврђивања једног национа. Оно што се не може изрећи треба прекрити, изместити – и у структури дискурса. То што Комесар не може да изговори јесте *све* – све које деструира и фигуру радости, и идеју избора, и перспективу смисла војничког живота. Као што се не може рећи све, тако се не може превладати ни nelaгода услед онога што се појављује на месту неискazивог: страх.

Више него стање према коме политика осмишљава себе као апарат осигуравања небезбедних, страх је и вредност према коме језик испољава своју идеолошку употребљивост. Реченица коју Комесар у

Осјеку не може да изговори до краја омогућава не само да предочимо онтолошке импликације те неизговоривости, противречје политичке употребе и историјског искуства, већ и да осветлимо присуство страха у заједници суоченој са оним *све* властите судбине, што се не може обухватити говором. Страх који се испољава пред оним што се мора поднети а што се не може изговорити јесте онтолошка стрепња. У *Сеобама* Милоша Црњанског страх не указује тек на близину смрти, већ и на одвећ блиско искуство празнине. Пред чињеницом општег страха – „Они су дрхтали од страха, а и он је дрхтао од страха [...]” (Црњански 2008: 26) – неопходно је активирати дискурс који контролише егзистенцијалну језу што је испунила и говорника и његове слушаоце. Фигура *забашуривања*, као затварања позорнице очигледног а неизговоривог ужаса, има своју модерну, институционалну реализацију: читање рескрипта команданта града Осјека. Документ надраста своју примарну функцију у свету о коме Црњански приповеда и постаје чин симболизације с оне стране трауме сучељавања са војницима који „су дрхтали од страха” (Црњански 2008: 26). Документ експонира моћ политике да све преобрази, измести, уклони, да начини тренутни отклон од трауматичног историјског и онтолошког *све*. Јер оно што престрашени комесар не може да изговори, ни војни документ не мора да постигне, али „рескрипт” може да „забашури” све. Као исказ налогодавне идеолошке и политичке моћи, рескрипт је симболичко место онтолошког недостатка, јер овај знак ућуткује страх. У роману *Друџа књиџа Сеоба* Милош Црњански представља онтолошке ефекте односа прошлости и стратегија њеног референцијалног реафирмисања. А већ у *Сеобама* постаје очито да документа могу само да *забашурују*, па да оно што представља аутентично искуство историје – прећуткују.

Извори

Црњански 2008: М. Crnjanski, *Seobe*, Beograd: Feniks libris.

Литература

Ломпар 1995: М. Ломпар, *О завршетку романа: смисао завршетка у роману Друга књига Сеоба Милоша Црњанског*, Београд: Рад.

Петковић 1996: Н. Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: Српска књижевна задруга.

Časlav V. Nikolić / THE IDEOLOGY OF CHOICE IN MILOŠ CRNJANSKI'S NOVEL *MIGRATION*

Summary / When in the novel *Migration* by Miloš Crnjanski the idea of the Serbian choice is articulated in one unfinished, interrupted sentence – „You Serbs prefer to choose military work, so ...” (Crnjanski 2008: 25) – an example of this articulation ironically marks the historical role of the nation. it is not possible to make a choice

within the socio-political system of the Austrian monarchy that would stabilize the position of the community in the empire, ensure it in an appropriate way. The incompleteness, the interruption of the sentence that formulates the perspective of the Serbian choice, indicates a strong narrative sense of the historical conditioning of identity. The political affirmation of the military identity of Serbs delegitimizes the heroic ethos that is the basis of the Serbian historical being. The ideological use of the Serbian warrior discourse indicates that a modern mechanism of identity regulation is active in the world of the novel *Migration*. The nation learns about the experience of ontological deprivation to be realized in the dimension of dying in war, which would provide it with historical and metaphysical meaning. Crnjanski's novel reveals the fundamental difference between an ideologically constructed stereotype of identity and an ontological inversion of historical experience.

Keywords: ideology, politics, history, choice, identity

Примљен: 4. јуна 2022.

Прихваћен за штампу јуна 2022.

Миљана Пешић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

ИДЕОЛОШКА РАСЛОЈАВАЊА И КОНСТРУКЦИЈЕ ПОЛУИСТИНА У ЛАЋУМУ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР- ЈАНКОВИЋ

Предмет овог рада јесте новоисторијско читање романа *Лаџум* Светлане Велмар-Јанковић. Хронотоп послератног Београда и судбине ликова различитих профила у комунистичкој средини погодни су за ишчитавање динамичког модела културе и идеолошких трагова у наративу. Рад се бави доминантним идеологемама литерарног предлошка, наративним инстанцама као значајним елементима идеологија текста, као и проблемом односа књижевне грађе и њеног уметничког транспоновања. Наратор Милица Павловић пише мемоаре у својој дубокој старости, дајући лично виђење прошлости, свесна да је не може представити објективно, што њено виђење Истине као недостижне идеологеме чини необично блиским схватањима новоисторичара. *Лаџум* је дело за чије се идеолошке инскрипције може рећи да нису конзистентне у оној мери коју већ својим геслом најављују, те се поимање аутентичне прошлости ревидира током сложених процеса писања и рецепције. Трагање за великом Историјом, као објективном Истином о прошлости, остаје у пресеку малих, личних историја и њихових полуистина.

Кључне речи: Светлана Велмар-Јанковић, *Лаџум*, нови историзам, идеолошки прелом, наративне инстанце, мале историје

Одавно је у науци о књижевности познато виђење историје као наратива. Нови историзам, као један од методолошких праваца у оквиру постструктурализма, познат је управо по ставу о поменутој текстуалности историје, али и реципрочном, о историчности текстова. Историја је доступна само у текстуалном облику, те читајући о прошлим временима у неком тексту, ми стварамо само представе о њима, јер не постоји директан приступ прошлости, односно историји, а самим тим ни истини о прошлости. Она нам је доступна само у виду текста (Монтроз 2003: 192). Текстуалност историје означава непостојање приступа пуној и аутентичној прошлости која је непосредована сачуваним текстуалним траговима. Све представе које човек има о неком историјском времену, догађају или личности, продукт су различитих читања. То нису само читања историјских уџбеника, већ и књижевних дела. Књижевна дела као уметничка дела нису изолована, она не постоје одвојено од историјског контекста и самим тим и она учествују у формирању представа о про-

1 miljanap152@gmail.com

шлости. Поготово то чине она књижевна дела чији је уметнички свет превасходно саздан од референци на емпиријски свет, то јест, она дела која нису фантастичне природе. То не значи да је грађа, која из стварног света путем стваралачког процеса неминовно улази у уметнички свет, увек, или уопште, валидна емпиријска истинита. Текст је продукт ауторског читања стварности, те њеног преобликовања и надоградње, као што је свако читање текста њено поновно обликовање. На тај начин садашњост вишеструко и изнова обликује прошлост (Фелбабов 2002: 40).

Новим читањима о прошлим временима и читаоци и аналитичари, као једнако релевантни историјски субјекти, реконструишу текстуалне конструкте аутора (Монтроз 2003: 195, 196). Сваки текст је носилац културне праксе. Поготово су такви они прозни текстови чија радња успоставља везе са одређеним историјским догађајима и који су богати различитим представама о њима. Такав је случај и с романом *Лагум* Светлане Велмар-Јанковић. Књижевни опус ове списатељице је превасходно карактерисан као историјски, тачније, њена су дела углавном о животима ликова у преломним историјским временима српског народа, и као таква су и носиоци многих историјских, политичких и социолошких елемената времена о коме говоре, а и времена у којем су настала. Такви текстови са собом неминовно повлаче идеолошке инскрипције и тако постају веома погодни за нова читања прошлости која је у њима осликана.

Радња романа *Лагум* смештена је у време после Другог светског рата, а живот ликова различитих профила у комунистичкој заједници, као једној од особитијих идеолошких организација на овим просторима, представља добру подлогу за истраживање проблема идеологије садржане у тексту, као и идеологије самог наративног текста. У вези са тим је интересантан проблем односа књижевне грађе и њеног транспонована које за собом повлачи идеолошка уписивања у уметнички текст. Методолошки приступ се најчешће крије у самом делу, односно диктира га сама природа текстуалног предлошка којим се бави, а садржина овог романа просто зазива новоисторијски приступ. Како је нови историзам социо-политичко-историјска оријентација у проучавању књижевности, анализа се помера са естетске на идеолошку анализу дискурзивне праксе, што ће бити и главни предмет овог рада. Самим тим је важно схватање да је значење које проистиче из дела нешто што се конституише ситуацијом, те је привремено (Фелбабов 2002: 13). Та ситуација јесте и ситуација у којој је дело настало, као и она у којој се врши његова рецепција. Као што је подједнако важна и културна и историјска клима о којој се пише, као и она у којој се пише.

СМЕНА ИДЕОЛОШКИХ ДИСКУРЗИВНИХ ПРАКСИ

Основне спреге идеолошке доминације јесу моћ и субверзија, односно страна која је тренутно на власти, која има моћ, и страна која је са друге стране, рушилачка. Радњу романа *Лајум* испуњавају поратне прилике на југословенским просторима, тачније, у Београду, у доба које је познато по владавини социјалистичке партије и њене дистинктивне комунистичке идеологије. Партизани у рату постају носиоци нових идеолошких усмерења, скидајући са трона династичке наследнике и предратну грађанску буржоаску класу. Овај роман исприповедала је припадница некадашње буржоаске класе, што би углавном био показатељ јаким идеолошких трагова субверзивне стране. Међутим, књижевни поступак отежава ову тезу, те је занимљиво трагати за елементима који значења текста граде и усложњавају.

Три аспекта историјског и културног процеса играју важну улогу у материјалистичкој критици: консолидација, субверзија и држање под надзором очигледних субверзивних притисака (Долимор 2003: 212). Ова структура примењена на свет *Лајума* може се превести у формирање некада субверзивне комунистичке партије и њен долазак на власт. Њој насупрот налази се смењена грађанска класа, радикално потискивана страна владајуће идеологије (што је познато путем различитих представа о прошлости – једнопартијски систем, заробљеништво сваког противника партије, одузимање имовине итд.). Ове две опречне спреге донедавно су биле у обрнутим позицијама. Оне су у игри моћи зависне једна од друге, те нису саме по себи центар, стога не могу ни саме по себи бити субверзивне. Субверзивно је пре одређеног догађаја само потенцијално, а постаје субверзивно у одређеном контексту артикулације, као и рецепције. Културна доминација није статична и непроменљива ствар (Долимор 2003: 215, 216). Зато су и уметничке обраде догађаја након рата, које не представљају класичну ратну литературу – јер не говоре експлицитно о рату, већ о смени двеју идеологија након њега – веома популарне у српској књижевности.

За време социјализма књижевна продукција била је у служби тадашње културно доминантне идеологије, али је овај роман, као и многи други који, најблаже речено, не величају комунизам, настао након распада СФРЈ. Стога је интересантна различитост тог динамичког модела културе која се огледа у непрекидним чаркама између доминантних и субординираних позиција (Монтроз 2003: 195). То се у уметности одиграва чак тростурко: у времену у делу, времену његовог настанка, и различитим временима његове рецепције. Циљ новог историзма јесте анализирање међусобног деловања дискурзивних пракси, имајући на уму да је и сама анализа једна таква дискурзивна пракса и да учествује у тој интеракцији коју жели да анализира (Монтроз 2003: 196).

Чак и када су две идеолошке позиције веома удаљене, често је неминовна веза између њих. Чини се да је једини облик сарадње између

две тако супротне и маркиране идеологије – издаја. Бар је остали учесници перципирају као издају. Многи ликови у овом роману чине издају и она се издваја као једна од снажнијих идеологема. Има међу њима представника и комуниста и антикомуниста, те поготово оних који су у тренутно потлаченој позицији те морају сарађивати са супарником. То чини и главни лик, уједно и приповедач овог романа, Милица Павловић, супруга угледног универзитетског професора, али и сама изданак богате и старе српске грађанске породице. Након комунистичког преврата она из обиља прелази у сиромаштво, те мора да преживи на неки начин, и то чини тако што сарађује са политичким противником.

Милица, као веома самосвестан и аналитичан лик, увиђа велику разлику између властите издаје и издаје свога супруга. „Разлика између наше две колаборације је у томе што си ти сарађивао јавно и то платио, а ја сам сарађивала тајно и то су ми плаћали.” (Велмар-Јанковић 2006: 123) Наиме, професор Павловић је сарађивао с окупатором тако што је вршио замену српских избеглица из хрватских логора, за шта је и био оптужен. Тема колаборације с окупатором једна је од последњих табу тема савремене српске књижевности (Недић 2017: 43). Чини се да није битан разлог сарадње, колаборација увек бива осуђена. Иако је, из Миличиног угла њен супруг чинио добро дело – „У том смислу, уверавао ме је професор Павловић, сваки је спасени човек добитак. Чак и по цену онога што се сматра издајом.” (Велмар-Јанковић 2006: 51) – комунистичку власт није занимала морална страна овог чина. На овај начин намеће се субјективно мишљење наратора ове приче, да су *они*, насупрот комунистима, моралнији, и да би *они* овакав патриотски чин опростили – „Они нас сигурно неће амнестирати.” (Велмар-Јанковић 2006: 254) У овом наративу се мора увек имати на уму да је приповедач романа представник буржоаске класе, а како је приповедачка инстанца значајан елемент идеологије текста, она у великој мери диктира значење. Међутим, наратор и главни лик овог романа није тако једностран. Иако често осуђује диктатуру комуниста, својим наративом не твори у потпуности антикомунистичку пропаганду.

За разлику од Милице, њен супруг је изграђен карактер непоколебљивих ставова који никада не би сарађивао са комунистичком влашћу. Неколико пута он експлицитно износи негативан став о новом времену након идеолошког прелома: „Наше је једно од најпрљавијих, тврдим ти. Најпрљавијих. Све је издаја и све клопка” (Велмар-Јанковић 2006: 23). Такав идеолошки прелом честа је књижевна тема српске савремене књижевности. Из угла који не припада комунистичкој идеологији углавном је негативно перципиран. „Период комунистичке изградње током педесетих година почивао је управо на прогону грађанских врлина” (Жунић 2002: 287) – на шта се, такође, указује у великој мери и у овом роману. Нова снага комунизма јесу управо донедавно потлачени припадници друштва који су често били необразовани, па самим тим и људи који из угла интелектуалаца представљају напад на њихове драгоцене традиционалне вредности.

Насупрот Милице и Душану Павловићу јавља се плејада различитих ликова који су били њихови домари, бакалари, штићеници, све у свему, њима подређени. Сада ти људи проналазе, не само спас, већ и високе позиције у новом систему. Како се друштво састоји од појединачности, тако се и цео систем гради од људи, у овом случају, књижевних ликова. У роману се сусрећемо са систематском трансформацијом личности из доњих класа и њиховом „издајом људскости” (Жунић 2002: 303). На тај начин их углавном доживљава и наратор ове приче који је веома методичан и запажа све промене кроз које њено окружење пролази. Донедавни настојник Милоје постаје својеврсни шпијун који мотри на Павловиће: „Сада пази на мене, уместо на кућу. Кућепазитељ, пазитељ, зритељ, менезритељ” (Велмар-Јанковић 2006: 32). Милица то опажа на особен начин, провлачећи кроз то запажање и себи својствену игру речи. Иако се прелом одигравао у дубинама људи, па и поретка, манифестовао се у екстеријерима и ентеријерима града (Жунић 2002: 287). Из угла грађанства и овај вид промене је свакако негативан. Цела социјалистичка архитектура добро је послужила манифестацији идеолошког прелома ликова који пролазе кроз промене егзистенцијалне, социокултурне и идеолошке природе (Недић 2017: 38). Као што и читав град прелази из традиционалне, живописне архитектуре, у сиву, беживотну и безукусну, али функционалну.

Лик приповедача, међутим, природно сагледава остале људе у окружењу према својим личним афинитетима. Врлине која она на првом месту цени су учтивост и интелект, и стога ће и комунисте који испољавају неке од ових квалитета, сматрати својима. Такав је случај са Павлом Зецом, чијег је опредељења свесна, али се нада његовој промени: „А ваљда ће га и те идеолошке бубе проћи” (Велмар-Јанковић 2006: 73). На овај начин се, такође, као негативна обележава идеологија комунизма. Пре свега путем метафизике одсутног: *они* нису интелектуалци, немају манира и немају укуса. Да немају људскости, није увек тако једноставно ишчитати.

Промене у материјалном свету, а поготово у језику, сликовито указују на суштинске промене. Наратор запажа: „Продавница није подразумевала власника, бакалница јесте” (Велмар-Јанковић 2006: 12). Насупрот тим, Милице нелагодним, променама у спољашњости, дешавају се и оне које су интимније. Оне су, такође, посредоване различитим предметима, али овога пута симболима грађанске класе – оним што је симболисало њен некадашњи живот, а сада јој се одузима. С тим у вези је интересантна и семантика наслова поглавља, као веома значајних места у тексту – *Бакалница*, *Изложба*, *Салон*, *Скривалиштије*, *Сточичи*. „Довољно је видети наслове поглавља па да се намах уочи неуобичајено и значајно присуство ствари у овом романеском свету” (Жунић 2002: 302) – оне обелодањују типичан грађански или комунистички животни став.

Још један обичај који налази упориште у емпиријској прошлости, као и у овом уметничком свету, а који се тиче света предметности, јесте феномен заједничког стана у комунистичком систему, феномен који је врло плодан мотиватор у романескним световима. На феномен заједничког стана, односно на уступање само половине, и то лошије половине стана на коришћење правим власницима гледало се као на доказ великодушности од стране актуелне власти (Велмар-Јанковић 2006: 190). Таква је перспектива власника тих станова. Перспектива комуниста одређена је њиховом идеолошком идејом равноправности.

У роману је приказан већи временски распон, од неколико деценија, те су обухваћене и промене у односу комуниста према материјалном добру. Комунисти презиру власништво „али само привремено, у првој, младалачкој фази револуције” (Жунић 2002: 302). Овакво уверење има бројне аргументе у самом тексту. Многе ствари које су одузете Павловићима, као што је салонски намештај или читава галерија слика, касније бивају присвојене од истих оних комуниста који су их презрели – другарице Зоре, њихове бивше штићенице, и сликара Павла Зеца. Сваки од тих материјалних симбола има своју уметничку вредност. Често приповедач посвећује пажњу једној слици Саве Шумановића, или Чипиндејл сточићу, и приповедајући о њима, заправо говори о вредностима из грађанског живота од којих се растаје. Овакав поступак се у науци о књижевности препознаје као згуснути опис и врло је драгоцен у читањима новог историзма јер омогућава интерпретацију која полази од наизглед безначајне културне чињенице, али у њој износи скривене трагове институционализованих кодова и конвенција (Бужинска, Марковски 2009: 557, 558).

„Нисам померала само сточић јер је он, одувек неприлагодљив или, бар, тешко прилагодљив, овде одједном био пристао и уз собу и уз мене.” (Велмар-Јанковић 2006: 126) Овако Милица доживљава свој прелаз из некадашњег великог господског стана у нову социјалистичку градњу, као и себе у новом систему. Она тамо не припада, стилски се не уклапа, што је, чини се, једна од њених основних брига: „Где год да сам се појавила препознавали су ме као госпођу, што ће рећи као припадника поражене грађанске класе осуђене на пропаст. У редовима су се одмицали од мене, избегавали сваки разговор, готово бежали” (Велмар-Јанковић 2006: 241). Понекад овакав њен доживљај себе указује на то да се сматра вреднијом, те да су то и други видели, али су је одбацили јер то више није важно. И она је и тога свесна. Некада самоуверена и поносите, њена помало нарцисоидна природа прераста у своју супротност.

Поред тога што је била изданак богаташке породице интелектуалаца, она је умела да се снађе и у домаћинству, у немаштини, у тешким условима који су наступили након одузимања имовине. Зато ју је вређало и мишљење њене кћери, пионира, која је своју мајку сматрала „типичним примерком паразитске буржоаске класе, јер нити шта ради, нити уме да ради” (Велмар-Јанковић 2006: 118). Овде се може наслутити-

ти да је ипак и неке друге врлине попут марљивости, скромности и снажљивости, Милица приписивала младим комунистима. Зато је сложена изградња њеног идентитета, а самим тим и идеологије којом њена прича, те текст као документ, зрачи. У интерпретацији ауторке носиоци идентитета историјске самоспознаје су представници буржоазије. Они су, такође, носиоци софистициране естетике и стила, те тиме, иако су губитници, потврђују доминацију једног времена (Алексић 2012: 141). Иако веома самосвесна особа, Милица је принуђена да у новој ситуацији ревидира своје ставове. То често чини консултујући стару себе, отелотворену у јединим симболима личне прошлости које је задржала – Шумановићевој слици и Чипиндејл салонском сточићу: „Штавише, детаљ на Шумановићевој слици и Чипиндејл сточић јесу симболички знаци постојања и интегрисаног саморазумевања саме Милице Павловић” (Алексић 2012: 129–141).

Још једна незаобилазна идеологема овога текста јесте говор. Не само говор наратора који је у потпуности одређује као предратног интелектуалца, већ и њена запажања о говору, односно језику комуниста. На многим местима се у роману наратор, мотивисана тиме што је и сама заинтересована за језик као професор српског језика и књижевности, осврће на велике промене у говору нове власти. Најупечатљивији су пасажии о заменицама и императиву као битним обележјима новог говора, и његовом поређењу са Орвеловим *Новојговором* (Велмар-Јанковић 2006: 194). Оваква уверења, такође, указују на негативна обележја, строгост, па и диктатуру, која се замера новим врховницима.

Кључно њихово обележје које им приписује наратор ипак јесте *непамћење*. Када дође до смене двеју спрега идеолошке доминације, додашње стање се не потире. Бар је тако за једну од страна, која у памћењу славне прошлости налази утеху. Милица памти, али донедавно потлачени бирају несећање: „Нико међу њима није више био склон да призна било који облик прошлости уколико то не би био облик неке њихове прошлости или прошлости њихове Идеје и њених облика” (Велмар-Јанковић 2006: 201). Да ли је то због тога што је се стиде или боје, *они* „не признају ништа осим садашњости” (Велмар-Јанковић 2006: 20). То памћење се поготово односи на традицију културе коју, чини се, комунисти лако заборављају: „Један генерал по природи свог посла има право на непамћење па сме да заборавља, али један професор који предаје историју духовног стваралаштва, историју уметности, нема право на непамћење и не сме да заборави да су нас одувек варали они моћни, и Руси и Енглези” (Велмар-Јанковић 2006: 49). Чувајући традицију, она чува своју суштину. На тај начин и опстаје у неповољним условима, јер у прошлом времену види онтолошку и метафизичку постојаност (Недић 2017: 51).

ИСТОРИЈА КАО КОНСТРУКЦИЈА ПОЛУИСТИНА

„Сви су текстови идеолошки маркирани без обзира на то колико је поливалентна или колико неконзистентна њихова инскрипција.” (Монтроз 2003: 194) Књижевно дело углавном реферише на емпиријску стварност, уколико ликови припадају некој од идеолошки маркираних друштвених групација у таквим се текстовима могу наћи видљивија идеолошка уписивања. Књижевна дела настала у периоду комунистичког режима у Југославији била су под великим притиском паракњижевних снага, али и уколико дело није ангажовано и не износи експлицитне ставове у корист одређене идеологије, оно ће ипак имати одређену дозу идеолошке маркираности. Термин идеологија често има негативну конотацију, међутим, у овом раду настојимо да је користимо као неутралан термин који се односи на „систем идеја, вредности и веровања која су заједничка једној друштвеној заједници” (Фелбабов 2002: 15).

Уколико је наратор текста припадник једне заједнице, текст може бити имплицитно обојен његовом идеологијом, али се идеологија наратора не мора поклапати са идеологијом имплицитног аутора, инстанце изведене из приповедног текста. Међутим, неки наратори могу бити веома комплексни што се тиче овог питања, а таква је и Милица Павловић. Претпоставило би се да се она, као припадник маргинализоване или декадентне групе предратне буржоазије, у потпуности залаже за идеје које нису комунистичке, али њен је лик, па и њено приповедање, нешто сложеније. Говорећи о савременим српским романима о догађајима последњих деценија двадесетог века, Снежана Милосављевић Милић запажа да је мала дистанца између времена романескног света и времена продукције, те да импликације субјективности не захватају само идејно-идеолошке аспекте романа, већ и формално-наративне. Зато је врло чест наратор у првом лицу, као и форма дневничких записа и епистола (Милосављевић Милић 2013: 235). Милица Павловић, аутодијегетички наратор, пише своју причу у форми дневника, или мемоара, приповедајући о своме животу. Овакав приповедачки поступак неминовно имлицира субјективност, с обзиром на то да је читав свет представљен из њене перспективе. Међутим, занимљив је и наратор у тексту, који није слушалац, већ читалац коме Милица одлучује да остави свој рукопис, и који, такође, износи своје коментаре. Он је припадник супротне идеологије, мајор Јерменин, некадашњи бакалин, што је само један од поступака који обогаћују овај наратив, али и блокирају његово читање као чисто антикомунистичког текста.

Идеолошка значења која се могу ишчитати из књижевног дела посредована су наративним поступцима који их битно одређују. Текст не представља манифест одређене доктрине, већ уметничко дело које неминовно садржи идеолошке уписе који зависе од многих фактора, а између осталог и од више наративних инстанци и сложеног процеса рецепције. Светлана Велмар-Јанковић је као аутор и сама била изданак

старе београдске породице интелектуалаца и већи део живота провела је у социјалистичком уређењу, и у њеној се биографији могу наћи неки елементи блиски лику Милице Павловић². Роман је настао 1990. године, након пропасти комунистичке партије, када је, за разлику од претходног доба, слобода уметничке продукције била већа. Нови историзам се залаже за посматрање дела у контексту, како контексту продукције тако и контексту рецепције, те би и ови биографски подаци аутора додатно утицали на потрагу за значењем дела. Међутим, када се дело одвоји од свога аутора и доспе до свог реципијента, његово значење, или могућа истина, није више нешто што је писац хтео да каже, већ је „истина конфигурисана наративним стратегијама” (Милосављевић Милић 2013: 237). Наратор и сам припада дискурсу маргинализоване групе. Иако је једна од важнијих функција нарације идеолошка конфигурација значења, она не може у потпуности одредити идеолошка ишчитавања. Уметнички поступак не контролише крајње резултате, те се свакако јављају могуће апорије наративне рецепције стварности (Милосављевић Милић 2013: 246). У томе је и битна разлика идеологије у тексту, која се односи на садржински слој дела, и идеологије текста, која зависи од наративних стратегија. Апоричност перцепције делимично је резултат покушаја њиховог усаглашавања.

У постструктуралистичком кључу значење дела зависи искључиво од контекста. Контекст чине и аутор, и време, и простор, и читалац: „Уметност је дело прерушавања, не само онога ко је сликан, него и самих посматрача” (Аћин 2013: 135). Читајући о неком историјском времену, ми трагамо за истином о њему. Истине нема, или их има више. Истакнуто је да је и сам наратор лик који необично одговара поставкама новог историзма, јер и сам трага за Истином, а постаје свестан да је нема, односно да није јединствена: „Свуда око нас је тама према којој можемо само да одашиљемо питања, али одговори не стижу, одговоре морамо да дајемо сами” (Велмар-Јанковић 2006: 50). И сама Милица Павловић тумачи многе значајне идеологеме: *јовор, моћ, Истину, изгају*. Током једног свог предавања у гимназији покушава да научи своје ђаке ономе што је она стекла својим искуством: „И данас мислим да сам успела само у једном: научила сам их да је неопходно проверавати и оне вредности што делују неоспорне, да се не сме веровати у привиде савршенства али да се сме веровати у видове сумње” (Велмар-Јанковић 2006: 107, 108). Она је свесна да они који су тренутно на власти диктирају истину (те да Историју пишу победници), а да су то, у ствари, само полуистине. Као што је свет коме је она припадала некада био на врху, сада је на дну, а наратор из тога извлачи поуке: „Парадоксално је што истина није једноставна, особито то није историјска истина, али ће победницима, ма ко они да буду, с које стране да дођу, које боје да

2 Подсећамо да је била ћерка Владимира Велмар-Јанковића који се као помоћник министра просвете нашао у Недићевој влади, односно Влади народног спаса.

заступају, изгледати једноставна, као што ће им и правда, одувек и свим победницима у историји, изгледати једна” (Велмар-Јанковић 2006: 53).

Моћ пропаганде јесте умеће баратања полуистинама, односно победничким делом истине. Наратор не брани слепо своју страну, те се стиче утисак да има свест о томе да ни његова тачка гледишта не може бити у потпуности исправна. Међутим, већ на почетку, у паратексту, наслућује се значење, или бар једно од значења овог дела. За мото свог рукописа аутор узима објашњење наслова и библијски цитат (из *Јеванђеља по Луки*):

„Лагум је турска реч и означава мрачан подземни ходник, тунел без светлости.”

„Лагум је место таме.”

„Али ово је ваш час и власт таме.” (Велмар-Јанковић 2006: 5)

Овакав почетак представља истакнуто место текста које одмах активира одређени кључ читања – о времену које је мрачно, зло, о власти која је, такорећи, демонска. Надаље текст само донекле задржава овакву атмосферу. У трагању за истином о прошлости наилази се на многе неподударности у зависности од угла приповедања. На самом крају и наратор ће рећи да не треба сагледавати слику из једног угла: „Лепо каже Агата Кристи да ниједном сведоку не треба веровати и то се, ево, још једном потврђује овим исказом” (Велмар-Јанковић 2006: 275). Зато она позива сведока, и то са супротне стране, а овај текст као својеврсни документ добија свог примаоца. Оваквим поступком, поред тога што се у текст уписује наратор, наратор као да покушава да споји две полуистине, да их надогради и уравнотежи на прави начин. Зато се у делу налазе и коментари мајора који пружају и перспективу супротстављене стране. Покушавајући да остане доследна својој традицији, али и да сагледа туђу страну, Милица Павловић и сама кроз своју исповест поново трага за Истином о прошлости којој је имала директан приступ. Она у свом наративном *saga* покушава да обухвати све своје садашњости. Речју *saga* писаној увек курзивом истиче „свепрожимање различитих историјских и друштвених момената” (Жунић 2002: 304). На тај начин, свесна субјективности сваке приче, покушава да реконструише истину. Они који владају монтирају историјску слику према својој идеологији; они који су маргинализовани покушавају да је демонтирају, како то пажљиво чини и наратор овог романа. „Место моћи је место где се монтажа и демонтажа подударају.” (Аћин 2013: 141) Да ли је то и место истине?

ПОЕТСКА РЕКОНСТРУКЦИЈА ДОКУМЕНТАРНОГ

Уметнички свет се гради помоћу сигнала из стварног света, јер емпиријска стварност улази у дело „нужношћу механизма стваралач-

ког процеса” (Величковић 1998: 17). Присуство стварносне садржине у књижевном делу није скрнављење уметности него њено обогаћивање. Тако се документарна грађа посматра у слободној књижевној продукцији, али то не спречава рецепијента да ипак ишчитава идеолошка значења. Када се каже грађа за књижевно дело, пре свега се мисли на тематску грађу. Иако је поступак оно што обликује и надограђује тај почетни материјал, у књижевну грађу спада сва она материја која је у књижевном делу транспонована (Ерор 2002: 170–174). Казивање или сведочење бива померено због субјективне тачке гледишта творца документа (наратора), а затим аутора, тако да је стварни догађај – уметнички, географски простор – уметнички, и стварна личност – уметнички обликован лик. Међутим, ово је релевантније за студије књижевности него за читаоца (Величковић 1998: 41).

У овом роману, као и у свим другим романима сличне садржине, постоје два слоја – имагинативни/творачки и документарни. Они теку паралелно. Имагинативни или творачки слој је наративни, а документарни је дискурзивни (Величковић 1998: 12, 13). У *Лагуму* нема морфолошке документарности, али је она као наратив у новоисторијском схватању и сам документ. Вредност књижевног дела се огледа поготово у имагинативном слоју. *Лагум* као мемоарски рукопис жене која је живела током већег дела двадесетог века није само историјски документ. Одликује се историчном наравијом, али се историја оплемењује психологијом, и обратно – исторична наравија је наравија коригована историјском причом или историјом као причом, али је пређа те наравије плод имагинације, психолошког понирања у ликове. Овакав поступак је карактеристичан за многа дела Светлане Велмар-Јанковић, тај специфичан однос документа и фикције где се документи не користе да би се направила нека врста идеолошке корекције, већ да би се извршила поетска реконструкција (Пантић 1999: 111, 112).

Да би деловала естетски, документарна грађа мора бити уклопљена у структуру књижевног дела „без видљивих шавова и подређена естетској функцији” (Величковић 1998: 12). Ако одређени документарни елементи не постоје у читаочевом искуству, у њему се неће јавити свест о реалној основи документарности. Међутим, писац рачуна на препознавање грађе у процесу рецепције, те се тиме читалац везује за приказани свет и прихвата га као истиниту чињеницу (Величковић 1998: 20). То прихватање је чисто естетски процес и није схватање књижевности као фотографије реалности.

Грађа се црпе из различитих извора и са њом се успоставља активан однос (Ерор 2002: 174). Зато се у овом делу наилази на двојак *производе* – мале и велике историје. Поготово је то приметно у оквиру националне историје. Издваја се заједничка мржња према немачком окупатору, а унутар нација се успоставља комплексна веза о којој је у раду већ било речи. Наратор, свестан своје улоге, ипак покушава да пружи што потпунију слику. Стога овај роман не крије да је међу комунис-

тима било и племенитих људи, који су, ако ништа друго „препознавали и кришом емитовали људскост испод маске идеолошке строгости” (Жунић 2002: 291). Тако се у оквиру претежно негативне представе комунизма и њихових представника издвајају ликови који одступају од такве нељудске обележености. С обзиром на то да је истакнуто да наративне стратегије имају велику улогу у конфигурацији значења, а самим тим и Истине, као већ поменуто недостижне идеологеме, често су ликови који су издвојени из негативно обележене групе они који су иоле позитивно утицали на тежак живот јунакиње. Међу њима је и ангажовани сликар Павле Зец, министарка и Криста Ђорђевић. На крају је то донекле и сам мајор коме Милица оставља рукопис, можда у нади да ће се помирити две супротне стране. На тај начин се бави и питањем појединачног и колективног идентитета одређеног историјом који је један од основних поетичких темеља њеног приповедања (Пантић 1999: 110).

У овом наративу врши се померање од Историје ка историјама (Монтроз 2003: 192). Ако је историја текстуална, а текст историчан, безброј текстова имплицира мноштво различитих историја. Као што нема једне Истине, него више њих. Тако се чини да се Историја изједначава са Истином, али губи статус објективности и достижности. Тако се и унутар једног текста могу наћи велике и мале историје, од којих су увек оне мање интимније и хуманије, а велике, због немогућности обједињења различитих чинилаца, углавном контрадикторне. Историја губи статус објективности захваљујући њеној подложности плагирању. Јовица Аћин, који у својој монографији *Поетика кривотворења* говори о кривотворењу историје на примеру фотографија, пореди манипулацију књижевне грађе са манипулацијом фото-материјала путем угла гледања. Он представља различите фотографије једног догађаја, које се драстично разликују у зависности од тога из којег су угла направљене. Чини се да је то, такође, врло изводљиво са књижевном грађом и наративним стратегијама које делују попут фото-монтаже.

Било која уметност, па и књижевност, често подлеже оваквом кривотворењу јер није у њеној природи да у потпуности пресликава стварност. „Уметност се може служити лажима, али ако служи времену, служи одређеном политиком и државном систему, зависи од Историје, сама бива лажна.” (Аћин 2013: 126) Стога се овај наратив ипак фокусира на малу, личну историју која зависи од велике, која је неизвесна. Велика Историја увек заврши против малог човека, а ауторка у складу са хуманистичким концептом своје прозе покушава да одговори на питање „где у том општем закономерном оквиру стоји појединац” (Пантић 1999: 110, 111).

*

У Лајуму су идеолошка значења умногоме уобличена помоћу наративних стратегија, па је стога слепа постојаност у антикомунизму

ублажена захваљујући конструктивном наратору у првом лицу и уписаном наратору. Главни лик и наратор, Милица Павловић, свесна да прошлост не може приказати објективно, окреће се малим историјама у оквиру недостижне, велике Историје. Пружа интимну слику послератног Београда и личну историју једне од бивших припадница сопственика који су у новом режиму изгубили свој положај и своје богатство. Својим наративом потврђује новоисторијско гесло да је трагање за Истином о прошлости, у пресеку свих малих историја и њихових полуистина.

Литература

Алексић 2012: Ј. Алексић, Суманута историја, граматика и симболика идентитета, у: *Бездане свешлости: о књижевном делу Светлане-Велмар Јанковић*, Београд: Библиотека града, 127-161.

Аћин 2013: Ј. Аћин, *Поешика кривошворења*, Београд: Службени гласник.

Бужинска, Марковски 2009: А. Burzynska i M. Pawel Markowski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.

Величковић 1998: С. Величковић, *Документи и прича*, Ниш: Градина.

Велмар-Јанковић 2006: С. Велмар-Јанковић, *Лагум*, Београд: Стубови културе.

Долимор 2003: Dž. Dolimor, Shakespeare, kulturni materijalizam i novi historicizam, u: *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook, 204-216.

Ерор 2002: G. Eror, *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Beograd: Otkrovenje.

Жунић 2002: Д. Жунић, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985-1995*, Ниш: Просвета.

Милосављевић Милић 2013: С. Милосављевић Милић, Изазови књижевног отпора – рецепција стварности у савременом српском роману, у: *Фигуре читања*, Београд: Службени гласник, 235–253.

Монтроз 2003: L. Montroz, Poetika i politika kulture, u: *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook, 187-203.

Недић 2017: М. Недић, Проза Светлане Велмар-Јанковић и роман Лагум, у: *Чарање и илећење приче: оиледи о савременој српској прози*, Београд: Филип Вишњић, 37-62.

Пантић 1999: М. Пантић, Светлана Велмар-Јанковић: историчност и поетичност, у: *Александријски синдром 3*, Нови Сад: Матица српска, 109-115.

Фелбабов 2002: В. Фелбабов, Нови историзам, Сомбор: *Дометии: часопис за културу*, год. 29, бр. 108/111, 7–42.

Miljana Pešić / IDEOLOGICAL STRATIFICATIONS AND CONSTRUCTIONS OF SEMI-TRUTHS IN SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ'S NOVEL LAGUM

Summary / The subject of this paper is a new historicism reading of the novel *Lagum* by Svetlana Velmar-Janković. The chronotope of post-war Belgrade and the destinies of characters of various profiles in the communist environment are suitable for analyzing the dynamic model of culture and ideological traces in the narrative. The paper deals with the dominant ideologies of the literary template, narrative

instances as important elements of the ideology of the text, as well as the problem of the relationship between literary material and its artistic transposition. Narrator Milica Pavlović writes memoirs in her old age, offering a personal view of the past, aware that she cannot present it objectively, which makes her view of the Truth as an unattainable ideology unusually close to the understanding of new historicism. *Lagum* is a work in which ideological inscriptions can be said to be inconsistent to the extent already announced by its motto, and the notion of the authentic past is revised during the complex processes of writing and reception. The search for a great History, as an objective Truth about the past, remains at the intersection of small, personal histories and their semi-truths.

Key words: Svetlana Velmar-Janković, *Lagum*, new historicism, ideological change, narrative instances, small histories.

Примљен: 1. априла 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.



ПРИКАЗИ

*Часопис за књижевност, језик,
уметност и културу*



Милојка С. Рибач¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Докторске академске студије Српски језик и књижевност

ЗНАЧАЈАН ДОПРИНОС ПРОУЧАВАЊУ КАТЕГОРИЈЕ КВАЛИФИКАТИВНОСТИ У СТАНДАРДНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

(Јелена Редли, *Адвербијална и агноминална квалификативност у стандардном српском језику*, Нови Сад, Филозофски факултет, 2020, 393 стр.)

Монографија *Адвербијална и агноминална квалификативност у стандардном српском језику* ауторке Јелене Редли објављена је 2020. године у издању Филозофског факултета у Новом Саду. Њен текстуални предложак представља докторска дисертација под насловом „Падежи квалификативног значења у стандардном српском језику”, одбрањена пет година раније. Монографија је приређена у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прајмајичка исцртавања*, који организује Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Поред *Ајсџракиша* (7–8), *Предговора* (19–20) и веома обимног списка штампаних (*Штампани извори* 380), електронских (*Електронски извори* 381–384) и секундарних (*Секундарни извори* 384) извора, као и наведене исцрпне *Литературе* (385–392), монографија садржи и списак коришћених скраћеница и симбола (17), као и приложених табела (18). Наведени одељци употпуњују четири основна поглавља, на која је подељена ова монографија: 1. *Уводна разматрања* (21–36), 2. *Адвербијална квалификативност* (37–190), 3. *Агноминална квалификативност* (191–361) и 4. *Закључна разматрања* (362–379).

У првом, уводном поглављу најпре је у засебном потпоглављу одређен тематски оквир истраживања и изложен теоријско-методолошки концепт рада. Ауторка питање категорије квалификативности сагледава кроз призму семантичких категорија уопште, дајући детаљан увид у ранија истраживања о овом питању. Полазећи од аристотеловске теорије, теорије о прототиповима Еленор Рош, истраживања Џорџа Лејкофа, Роналда Ланакера, Џона Тејлора, Реја Цекендофа, Александра Бондар-

¹ ribacmoka97@gmail.com

ка, па све до најрелевантнијих тумачења домаћих лингвиста, ауторка као полазишну хипотезу свог рада истиче неодојивост категорије квалификативности од других семантичких категорија, са којима се она преплиће на различите начине. Критичким ослањањем на досадашња сазнања и приступе падежној проблематици, долази се до закључка да се квалификативност остварује у две сфере, као адвербијална и адноминална детерминација. Овим наводом у уводном делу монографије отвара се и питање односа одредбе и допуне као факултативних/обавезних реченичних чланова у постојећој граматичкој литератури.

Други део уводног поглавља посвећен је постављању основних циљева и метода којима је истраживање спроведено, а потом су дати подаци о корпусу. Уз то, истакнут је и његов допринос синтакси и семантици стандардног српског језика. Циљ овог истраживања био је да се, иако веома дисперзна, семантичка категорија квалификативности представи детаљно и целовито, уз настојање да се она сагледа у односу на друге семантичке категорије због њихове евидентне интерференције. Основу методолошког поступка овако постављеног истраживања чине синхронијски приступ, синтаксичко-семантичка и когнитивно-семантичка анализа.

Сходно постављеном циљу прилагођена је структура монографије, која је описана у трећој, завршној целини *Уводних разматрања*.

Садржински центар монографије Јелене Редли чине друго и треће поглавље, те су ове две целине најобимније. Структуриране су на готово истоветан начин: на почетку обе даје се критички приказ становишта у граматикама и приручницима у вези са квалификативним значењем и падежним јединицама којима се оно исказује у српском језику. У оквиру сваке целине начињена је класификација семантичких типова квалификативних падежа, који се представљају као семантичка субпоља установљена на основу преплитања квалификативности са другим значењима.

На самом почетку другог поглавља, под насловом *Адвербијална квалификативност*, истиче се како се ова категорија у нашој синтаксичкој традицији идентификује као начин. Међутим, указује се и на чињеницу да се у сербокроатистичкој граматичкој литератури прилошка одредба (адвербијал) најчешће одређује увођењем у реченицу кроз предикат, док се при томе неретко занемарују модели са неличним глаголским облицима, као и они у којима је глагол у функцији субјекта.

У оквиру првог одељка овог поглавља дат је детаљан преглед претходних релевантних истраживања адвербијалних квалификативних падежа у домаћој лингвистичкој литератури. Затим је извршена класификација падежних и предлошко-падежних конструкција, које су груписане у семантичка субпоља са семантичким и синтаксичким карактеристикама, а као основни критеријум узета је првенствено семантика падежних израза, а затим и семантика управног члана синтагме. У

складу с тим, адвербијална квалитативност подељена је на два већа семантичка поља – поље начина и поље пропратне околности.

Поље начина подељено је на осам субпоља: 1. субпоље начина и спацијалности (чији су носиоци: генитив с предлозима *из* и *преко* (*из њошаје, преко рамена*), акузатив с предлозима *на, у* и *кроз* (*на њрсте, у ушта, кроз зубе*), инструментал с предлогом *иод* (*иод оружјем*) и локатив с предлозима *на* и *у* (*на коњима, у демократији*)), 2. субпоље начина и инструментативности (чији су носиоци: беспредлошки инструментал (*шишаји машиницом*), генитив с прилошким изразима *иомоћу, уз ио-моћ* и *иушем* (*иорорицаји иомоћу иейела, крешаји се уз иомоћ иштаја, иолајаји иушем шестја*) и акузатив с предлогом *кроз* (*разазнаваји кроз звуке*)), 3. субпоље начина и социјативности (чији су носиоци генитив интегралног дела (*седети прекршених ноћу*) и (псеудо)социјативни инструментал с пратилачким значењима конлатива и синелатива (*ходаји са иштајом*)), 4. субпоље начина и основа/критерија (чији су носиоци конструкције: са беспредлошким инструменталом (*огредији Уставом и Законом*)), *из/с(а)/на основу/у оквиру/* + генитив (*чиштаји из годира, иосмајраји са реалније иачке иледишја, закључији на основу закона, обучаваји у оквиру илана и ирограма*), *према/иошивно* + датив (*рејулисаји према иправилама уговора, ионашаји се иошивно обавези*), у складу *с(а)* + инструментал (*ирансформисаји у складу са хришћанском релијом*), *ио* + локатив (*израчунаваји ио формули*)), 5. субпоље начина и квантификативности (чији су носиоци: генитив с аблокативним предлогом *из* (*из иейних жила*), генитив с предлогом *до* (*до ијанчина*), фразеологизовани изрази формализовани генитивом с корелативним предлозима (*од ушта до ушта*), акузатив с предлозима *на* и *у* (*на сав илас, у иола иласа*), прилошки изрази с предлогом *ио* у којима долази до репризе акузатива (*корак ио корак*), беспредлошки инструментал (*свом силином*) итд.), 6. субпоље начина и медијативности (чији су носиоци: генитив с попредложеним изразом *иосредством* и предлогом *преко* (*иосредством иовереника, преко анђела*), генитивом с прилошким изразом *у име/на име, кроз* + акузатив (*у име клијенја, кроз сина*), беспредлошки инструментал (*средствима комуникације*), перлативна локативна конструкција с предлогом *ио* (*ио служавки*) итд.), 7. субпоље начина на нивоу општег појма (чији су носиоци начински прилошки изрази – *на необичан начин, на ијај начин, на ири начина, на начин да се не ујрожава или омеша возач*) и 8. субпоље начина и компаративности (чији су носиоци генитив с предлогом *иојуш* (*милији иојуш мрава*) и акузатив с предлогом *на* (*мирисаји на дуње*)).

Семантичко поље пропратне околности предмет је трећег одељка другог поглавља, који отпочиње успостављањем дистинкције пропратнооколносног значења у односу на значење начина. Истиче се да се основна разлика између ових значења тиче чињенице да пропратна околност не мора нужно утицати на начин реализације радње коју окружује. Реч је о предикацији која се реализује истовремено с управном радњом,

али јој је подређена јер не мења њен квалитет. Будући да се пропратном околношћу врши квалификација агенса преко својства које се у току радње уз њега налази као интегрални део, пратећи детаљ или пратећа околност, ауторка истиче да је могуће једино њено интерферирање са социјативним значењем, које је издвојено као засебно субпоље. У њему су обрађене конструкције интегративног, конлативног и синелативног значења, које могу имати атрибутско-прилошку и прилошку вредност. На основу анализираних примера, ауторка закључује да се значење интегралности остварује беспредлошким генитивом с обавезним детерминатором (*чекаши оборене главе*), конлативно значење инструменталом с предлогом *с(а)* (*казашу с осмехом*) и акузативом с предлогом *уз* (*казашу уз осмех*), док је синелативно значење резервисано за генитив с предлогом *без* (*без оклевања*).

Треће поглавље, *Адноминална квалификацијивност*, устројено је на исти начин као и претходно. На самом почетку дефинисан је појам номиналне синтагме као споја супстантивне речи и њене одредбе у виду падежне, односно предлошко-падежне конструкције. Након тога, описана су претходна истраживања адноминалних квалификативних падежа, а затим је дат предлог успостављања структуре овог семантичког поља са осам субпоља: 1. субпоље квалитета и посесивности/социјативности (у оквиру којег функционишу: беспредлошки генитив с обавезним детерминатором (*девојке дујуљаских лица*), генитив с предлогом *без* (*очи без ирејавица*) и инструментал с предлогом *с(а)* (*девојчица с великим очима*)), 2. субпоље квалитета и дестинативности (у оквиру којег функционишу: акузатив с предлогом *за* (*четкица за зубе*), генитив с предлогом *и* (*балзам ирошив иеруши*) и, веома ретко, беспредлошки генитив замењив акузативом с предлогом *за* (*држач свећа/држач за свеће*)), 3. субпоље квалитета и спацијалности (у оквиру којег функционишу: беспредлошки генитив (*деца добрих родитеља*), генитив с предлозима *из* и *с(а)* (*адуји из иошаје, снеј с крова*), акузатив с предлогом *на* (*вила на сираји*), инструментал с предлогом *и* (*сећање иод насловом: 'Мишелино – мој дужник'*) и локатив с предлозима *на* и *у* (*зашис на лашинском, жена у црвеној хаљини*)), 4. субпоље квалитета и експликативности (у оквиру којег функционише беспредлошки генитив (*боја дрвета*)), 5. субпоље квалитета и квантификативности (у оквиру којег функционишу: генитив с обавезним детерминатором (*жена њених іодина*), генитив с предлогом *од* (*беба од шесті месеци*), генитив с инструментално-генитивним предлошким спојем *са иреко* (*иацијентши са иреко 50 іодина*), инструментал с предлогом *с(а)* (*мењач са шесті сшејени иреноса*) и локатив с предлогом *у* (*Сунце у малом*)), 6. субпоље квалитета и компаративности (у оквиру којег функционишу: беспредлошки генитив блокиран обавезним детерминатором (*услов свих услова*), генитив с предлогом *изнад* (*сшварности изнад сшварности*), датив с попредложеним придевом *налик* (*када налик чизми*), акузатив с предлогом *на* (*мирис на мемлу*) и прилошким изразом *налик на* (*девојка налик на ву-*

чицу), и инструментал с предлогом *над* (*бишанџа над бишанџама*)), 7. субпоље квалитета и инструментативности (у оквиру којег функционише акузатив с предлогом *на* (*шиорети на сџирују*)), и 8. субпоље квалитета и начина на разини општег појма (у оквиру којег функционише акузатив с предлогом *на* (*закрџе на енџески начин*)).

Последње поглавље, под насловом *Закључна разматрања*, представља сажетак теоријских основа и добијених резултата спроведеног истраживања семантичких одлика квалификативних падежа и њихових структурних модела. На овом месту сумарно су изложена сва битна запажања везана за испитивану тематску област, а представљени су и основни закључци везани за структуру семантичких субпоља. Указано је на везу категорије квалификативности са другим семантичким категоријама, а предочен је и потенцијал за даља системска истраживања квалификативних падежа.

Имајући у виду све наведено, можемо закључити да монографија *Адвербијална и адноминална квалификативности у стандардном српском језику* Јелене Редли представља значајан допринос проучавању квалификативних падежа у стандардном српском језику. Ова исцрпна монографија своју вредност темељи на више поља: њоме се стиче увид у резултате ранијих истраживања, описано је тренутно стање, а корисна је и за обрађивање падежних значења у наставној пракси. Њен значај бива већи уколико у обзир узмемо чињеницу да квалификативне падежне и предлошко-падежне конструкције у претходним истраживањима нису проучаване као систем који обједињује адвербијалну и адноминалну квалификативност с ужим значењима. У овом облику, монографија пружа увид у изузетну комплексност и разумењеност семантичке категорије квалификативности и поставља основ за утврђивање обима и видова интерференције с другим семантичким категоријама. Овакав приступ проблему успешно је саображен самом циљу монографије – да се квалификативни падежи представе системски и устроје концептуално како би се утврдило шта квалификативност јесте, а шта није. Истраживачки подухвати који су овом приликом спроведени комплементарни су са савременим лингвистичким теоријско-методолошким постулатима, а грађа која је ексцерпирана за ове потребе потиче из различитих функционалних стилова, чиме је омогућено стицање јаснијег увида у савремено стање у српском језику.

Примљен: 18. маја 2022.

Прихваћен за штампу јуна 2022.

Марија Ж. Ненадић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

ОД ЗНАТИЖЕЉЕ ДО САВРЕМЕНИХ РЕЧНИКА: ИСТОРИЈСКО САГЛЕДАВАЊЕ ЕВРОАЗИЈСКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ

(John Considine, *Small Dictionaries and Curiosity: Lexicography and Fieldwork in Post-Medieval Europe*, Oxford: Oxford University Press, 2017, 321 стр.)

Монографија *Small Dictionaries and Curiosity: Lexicography and Fieldwork in Post-Medieval Europe* (прев. на српски *Мали речници и радозналост: лексикографија и шеренски рад у њосредњовековној Европи*) аутора Џона Консидина, професора енглеског језика на Универзитету у Алберти, објављена је 2017. године под окриљем Издавачке куће Универзитета у Оксфорду. Публикација подробно описује развој лексикографије, обухватајући временски опсег од средњег до деветнаестог века. За разлику од досадашњих студија које своје истраживање темеље на некадашњим *lingua franca* језицима, ова монографија испитује настанак листа речи слабије испитаних вернакулара попут корнволског, пруског и полапског. Изражујући теоријска разматрања свог истраживања, аутор уводи дихотомију – практична лексикографија (енг. *practical lexicography*) наспрам лексикографије вођене радозналошћу (енг. *curiosity-driven lexicography*). Заговорници прве категорије испитују нематерњи језик како би комуницирали у одређеним срединама, док су лексикографи вођени радозналошћу семантички оријентисани и желе да испитају међусобне односе различитих језика. Консидин даје примат потоњим ауторима, наводећи да границе између двеју категорија нису у потпуности јасно одређене.

Увидом у садржај монографије, запажа се пет целина: 1) *Радозналост* (11–30), 2) *Дуји шеснаести век* (31–92), 3) *Дуји седамнаести век* (95–146), 4) *Дуји осамнаести век* (149–202) и 5) *Ка деведнаестом веку* (205–235). Поменути поглавља омеђена су уводним и закључним разматрањима, као и додацима попут конвенција и индекса имена.

1 mnenadic33@yahoo.com

Прва целина – *Рагозналост* (11–30) – састоји се из следећих делова: 1) *Западна лексикографија у земљама Монгола* (11–13), 2) *Рагозналост и лексикографија од Пејрарке до Лајбница* (15–19) и 3) *Историја лексикографије и историја рагозналости* (21–30). Кроз поменути потпоглавља прожима се једна заједничка тема, а то је *Codex Sumanicus*, збирка лексема куманског и персијског језика, чије порекло сеже у рани четрнаести век. Импазантна колекција, са седиштем у библиотеци Светог Марка у Венецији, садржи 1500 одредница од којих су, према ауторовим речима, најзначајније оне са латинским одредницама и алфабетски класификованим персијским и куманским еквивалентима. Додатно се истиче и чињеница да је идентитет аутора поменуте збирке и даље непознат, али да постоји могућност да су њени приређивачи фрањевачки мисионари из каната Златне хорде. Сам рукопис је три века касније, Консидин истиче, придобио знатну пажњу немачког филозофа Готфрида Вилхелма Лајбница. Показујући изразиту знатижељу по питању природе језика, Лајбниц је желео да дође у посед рукописа не би ли доказао да на простору некадашње Дакије и даље има говорника куманског језика. Како се у датом делу показују зачеци рагозналости о сличностима и разликама између одређених језика, Консидин закључује поглавље претпоставком да концепт рагозналости треба везивати за петнаести век, поткрепљујући ово становиште доказима о интересовању за мање познате језике, о чему сведоче листе лексема које су људи састављали.

Наредно поглавље – *Дуи шеснаести век* (31–92) – структурирано је из следећих делова: 1) *Прве листе речи вођене рагозналошћу: Рошвели* (33–41), 2) *Традиција која се шири: листе речи грувих криптолекаша* (43–55), 3) *Лексикографија вођена рагозналошћу чишавој једној језика: ромски језик* (57–66), 4) *Слабо кодификовани језици и лексикографија у шеснаестом веку* (67–72) и 5) *Лексикографија вођена рагозналошћу у шеснаестом веку* (73–92). Консидин наводи да су прве листе лексема вођене рагозналошћу настале у Европи и да представљају транскрипте криптолекта Ротвелш. Поменути концепт – криптолект – не можемо назвати званичним или нормативним језиком, јер не поседује потпуно развијену граматику и вокабулар, већ представља скуп фраза и изрека које су користили лопови и луталице не би ли обављали нелегалне послове. Осим Ротвелша, постојали су и други криптолекти, о чему говори друго потпоглавље ове целине у којој аутор пружа опис криптолеката као што су италијански *gergo*, француски *jargon* или *argot* и енглески *sant*. Након криптолеката, аутор посвећује пажњу и једном званичном језику, а то је ромски, повлачећи паралелу између овог вернакулара и криптолеката. Наиме, заједничка склоност говорника криптолекта, али и оног ко говори ромски, јесте скривање свог вокабулара од људи који нису чланови њихове заједнице. Ипак, да им то није у потпуности пошло за руком сведочи и листа од шездесет латинско-ромских одредница

које представљају један део збирке Јоханеса фон Графинга из 1515. године. Опседнутост прављењем листа речи пренела се са криптолекта и ромског језика и на остале вернакуларе, те је током овог периода у Европи настао знатан број листа лексема. Аутор закључује ову целину описима седам слабо кодификованих језика, а то су баскијски, хрватски, модерни грчки, ирски (са шкотским и шкотским гелским језиком), литвански (са летонским и старопруским), руски и турски.

Трећа целина – *Дуји седамнаестии век* (95–146) – садржи седам потпоглавља: 1) *Језици и реионални варијететии* (95–97), 2) *Природна историја и лексикографија: Цон Реј и његови љријашељи* (99–106), 3) *Рејева Збирка енлеских речи* (107–113), 4) *Рејеви немачки савременици и наследници* (115–120), 5) *Едвард Лујд: стварање лексикографа* (121–125), 6) *Едвард Лујд, љушјуђи лексикограф* (127–136) и 7) *Глосографија Едварда Лујда* (137–146). Консидин истиче да су током овог столећа људи развили свест о постојању различитих језичких варијетета, наводећи да је производ тог сазнања обележавање одређеног дијалектизма у појединим листама речи. Током овог периода јавила се и жеља за стварањем речника нестандардног језика, те аутор подробно испитује рад енглеског натуралисте и теолога Цона Реја, који је прикупљао варијететске облике. Рејево дело *Збирка енлеских речи* представља пионирски покушај да се састави речник који обрађује све варијетете енглеског језика, те, као такво, заинтригира пажњу лингвиста широм света. Иако достигнућа Цона Реја представљају централни аспект овог поглавља, аутор описује рад још једног натуралисте и лексикографа – Едварда Лујда. Поменути лингвиста је крајем седамнаестог века пропутовао британско острво, што је резултирало прикупљањем лексема ирског, шкотског гелског и корнволског, које је аутор потом поредио са велшким језиком и тако повлачио паралеле међу језицима. Консидин закључује ову целину пружајући опис Лујдове *Глосографије*, дела које садржи упоредне листе лексема, граматику, али и друге пропратне материјале.

Четврто поглавље – *Дуји осамнаестии век* (149–202) – подељено је на следеће саставне делове: 1) *Полилојске збирке од Геснера до Лајбница* (149–151), 2) *Вишсен, Лајбниц и окрешање ка унушрашњосии Евроазије* (153–156), 3) *Шираленберт и лексикографија унушрашње Евроазије* (157–162), 4) *Листе лексема скандинавских реионализама* (163–166), 5) *Листе лексема финској и лајонској језика* (167–172), 6) *Јохан Ире и шведска лексикографија* (173–179), 7) *Језици који изумиру* (181–183), 8) *Старојруски и љолайски језик* (185–191) и 9) *Корнволски и мански језик* (193–202). Дата целина започиње разматрањима швајцарског лингвисте Конрада Геснера, за чије дело *Mithridates* можемо рећи да представља камен темељац упоредне лингвистике. У њему проналазимо двадесет две верзије молитве Оче наш, али и податке о сто тридесет до тада познатих језика. С тим у вези, Геснерови наследници поделили су се у две струје – лингвисте који су сакупљали преводе молитве Оче наш

и лексикографе чији се допринос огледа у приређивању листа лексема. Усредредивши се на потоњу групу, Консидин описује рад Николаса Витсена, који у својем делу *Noord en Oost Tartarye* обрађује језике тадашњег Руског царства попут калмичког, ерзјанског и татарског језика, и географа Јохана фон Штраленберга, чија су истраживања пратила исту тематику. Фокус другог дела овог поглавља јесте на скандинавском полуострву које је у осамнаестом веку представљало плодносно тло за развој преводне лексикографије, што је резултирало бројним записима шведског, норвешког, финског, али и лапонског језика. Аутор посебно истиче рад шведског лексикографа Јохана Иреа, који је приредио речник шведских регионализама *Glossarium suiothoticum*. Последњи део ове целине обрађује феномен мртвих језика, где аутор наводи да су људи у осамнаестом веку поседовали свест о изумирању појединих вернакулара. Консидин пружа опис четирију таквих језика: старопруског, полапског, корнволског и манског језика.

Последња целина – *Ка девейнаестом веку (205–235)* – садржи три потпоглавља: 1) *Речници шкојској ѿлској у Осијановом веку (205–216)*, 2) *Бардијски речници: фарски, српски и бретонски (217–227)* и 3) *Лексикографија и национални еј у Финској (229–235)*. Аутор започиње ово поглавље податком о знатном порасту институционализације језика, што доводи до подробнијег разматрања веза између различитих говора. Иако је до овог периода знатан број вернакулара документован, постојали су и даље језици чија је усмена традиција била доминантна у односу на писану. Консидин наводи три примера овог феномена, а реч је о фарском, српском и бретонском језику. Значајан допринос проучавању фарског језика дао је Јенс Кристијан Свабо, објавивши 1773. године фарско-дански-латински речник са 4900 одредница. Импозантнија лексичка грађа увиђа се, ипак, у раду српског лингвисте Вука Стефановића Караџића, чији *Српски рјечник иштолкован њемачким и латинским ријечма*, заједно са другим издањем из 1852. године, представља магнум опус његовог стваралаштва. Аутор се укратко осврће и на развој бретонске лексикографије, посебно истичући рад аристократе Теодора Клода Анрија, који је скупљао националне епове написане у Осијановом маниру. Целина је заокружена полемисањем о изradi речника финског језика, где Консидин као једну од најистакнутијих фигура помиње скупљача усмене поезије Елијаса Ленрота.

Размотривши садржај публикације *Small Dictionaries and Curiosity: Lexicography and Fieldwork in Post-Medieval Europe*, уочава се да је Џон Консидин пружио подробен опис развоја лексикографије од четрнаестог до деветнаестог века. Аутор на разумљив и кохерентан начин износи забележено лексикографско стање на просторима данашње Европе и Азије. Монографија обилује темељно истраженим подацима о различитим речницима и листама лексема које су људи састављали како би задовољили своју знатнијељу о природи различитих вернакулара. Додатно, књига садржи и индекс обрађених језика који знатно олакша-

ва претрагу истраживачима одређених језика или језичких породица. Узевши у обзир наведене аргументе, закључује се да ова монографија представља незаобилазно штиво проучавалаца лексикографских достигнућа.

Примљен: 27. априла 2022.

Прихваћен за штампу маја 2022.

Листа рецензената

У рецензирању радова пристиглих за објављивање у *Лийару* 78,
учествовали су

др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Др Маја Анђелковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Др Душан Живковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Славица Гароња Радованац, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Сања Ђуровић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Олга Кавгић Панић, ванредни професор
Филозофски факултет у Новом Саду

др Немања Девић, научни сарадник
Институт за савремену историју

др Јана Алексић, виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност у Београду

Др Недељка Бјелановић, научни сарадник
Институт за књижевност и уметност у Београду

др Анка Симић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Др Ђорђе Радовановић, доцент
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

којима се искрено захваљујемо на професионалности и колегијалности.

Уредништво *Лийара*

Липар

Часопис за књижевност, језик,
уметност и културу

Lipar / Journal for Literature, Language,
Art and Culture

Издавач

Универзитет у Крагујевцу

Publisher

University of Kragujevac

За издавача

Ненад Филиповић
Ректор

Published by

Nenad Filipović
Rector

Суиздавач

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Co-publisher

Faculty of Filology and Arts Kragujevac

За суиздавача

Зоран Комадина
Декан

Co-published by

Zoran Komadina
Dean

Лектор

Милица Милојевић-Миладиновић

Proofreader

Milica Milojević-Miladinović

Преводацац

Андрија Антонијевић

Translator

Andrija Antonijević

Ликовно-графичка опрема

Лазар Димитријевић

Artistic and graphic design

Lazar Dimitrijević

Технички уредник

Ивана Тодоровић

Technical editor

Ivana Todorović

Адреса

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац
Тел: (+381) 034/370-270
Факс: (+381) 034/370-168
e-mail: casopislipar@gmail.com
www.lipar.kg.ac.rs

Adress

Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac
Phone: (+381) 034/370-270
Fax: (+381) 034/370-168
e-mail: casopislipar@gmail.com
www.lipar.kg.ac.rs

Аутор типографског писма *Resavska*

Оливера Стојадиновић

Author of font *Resavska*

Olivera Stojadinović

Штампа/Print

Birograf Comp, Земун

Print

Birograf Comp, Zemun

Тираж

100 примерака

Impression

100 copies

Липар излази
три пута годишње

Lipar comes out
three times annually

Часопис се суфинансира средствима
Министарства просвете, науке и технолошког
развоја Републике Србије

Publication of the Journal has been
sponsored by the Ministry of Education,
Science and Technological Development of
the Republic of Serbia

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
82

ЛИПАР : часопис за књижевност, језик, уметност и културу
= Journal for Literature, Language, Art and Culture / за издавача
Ненад Филиповић. - Год. 1, бр. 1 (1999)- . - Крагујевац : Универзитет
у Крагујевцу, 1999- (Земун : Birograf Comp). - 29 cm

Доступно и на: <http://www.lipar.kg.ac.rs/>. – Три пута годишње.
ISSN 1450-8338 = Липар
COBISS.SR-ID 151188999