

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Милена В. Ђорђевић

ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ СУКОБА
ИСТОКА И ЗАПАДА

у делима

Фјодора Михајловича Достојевског,
Иве Андрића, Џона Максвела Куџија
и Орхана Памука

Докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Milena V. Đorđjević

THEORETICAL ASPECTS OF THE CONFLICT
OF THE EAST AND THE WEST

in the Works of

Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, Ivo Andrić,
John Maxwell Coetzee and Orhan Pamuk

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Милена В. Джорджиевич

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
КОНФЛИКТА ВОСТОКА И ЗАПАДА
в произведениях

Фёдора Михайловича Достоевского,
Иво Андрича, Джона Максвелла Кутзее
и Орхана Памука

Докторская диссертация

Белград, 2016

Ментор:

др **Тања Поповић**, редовни професор,
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

др **Адријана Марчетић**, редовни професор,
Филолошки факултет Универзитета у Београду
др **Јасмина Ахметагић**, ванредни професор,
Институт за српску културу Приштина (Лепосавић)

Датум одбране:

Рад је посвећен Другима.

Захвалност се упућује менторки и родитељима.

Теоријски аспекти сукоба Истока и Запада у делима Фјодора Михајловича Достојевског, Иве Андрића, Џона Максвела Куција и Орхана Памука

Резиме

У овом раду анализирају се идеје Истока и Запада у ангажованим и политичким делима Ф. М. Достојевског (*Записи из подземља*, *Зли дуси*), И. Андрића (*Травничка хроника*), О. Памука (*Снег*) и Џ. М. Куција (*Елизабет Костело*, *Мајстор из Петрограда*).

Ангажовани и политички романи ових књижевника показују да уметност није тек естетска игра, већ осмишљавање историјско-идеолошко-политичке културе. У том светлу, њихови романи нису аутономни. Идеје Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција непрекидно прелазе из политичког у естетско, односно из идеолошке несамосталности у естетску самосталност. Аутори их преузимају из друштвено-политичке стварности, разматрају их у међусобном интертекстуалном дијалогу, као и у дијалогу са делима других књижевника, а онда им дају нова значења у оквиру свог аутентичног доживљаја стварности и јединственог уметничког искуства.

Проза наведених писаца дубоко је одређена логиком бинарних опозиција Исток – Запад. То се пре свега односи на тематско-мотивски слој романа, књижевне јунаке, али и на наративне дискурсе. На идејно-садржинском плану, идеје Истока и Запада у делима ових писаца постају координате филозофске, религијске, етичке и естетичке мапе.

Овај рад стога има за циљ да пружи главне координате у приступу теми сукоба идеја Истока и Запада у ангажованој и политичкој уметничкој прози поменутих писаца. У раду ће се размотрити друштвено-политички контекст у којима су се ове идеје појавиле у срединама из којих су писци потекли; потом ће се сагледати како су се те идеје одразиле на интелектуалну мисао самих књижевника; на крају, анализом књижевних остварења ових писаца, сагледаће се

како су идеологеме Исток и Запад означене у њиховим делима и шта је исходиште њиховог сукоба у уметничком дискурсу.

Кључне речи: Идеја Истока, идеја Запада, идеја Трећег света, секуларизација, религија, трансценденција, уметност, роман, наративни дискурс, Други.

Научна област: наука о књижевности

Ужа научна област: савремена светска књижевност, књижевност реализма и авангарде

УДК: 821.161.1.09 Достојевски Ф. М.

821.163.41.09 Андрић И.

821.512.161.09 Памук О.

821.111(680).09 Куци Џ. М.

82.09

Theoretical Aspects of the Conflict of the East and the West in the Works of
Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, Ivo Andrić, John Maxwell Coetzee and
Orhan Pamuk

Summary

In this paper, the author analyzes the ideas of the East and the West in the politically committed works of F. M. Dostoyevsky (*Notes from Underground*, *The Possessed*, I. Andrić (*Bosnian Chronicle*), O. Pamuk (*Snow*) and J. M. Coetzee (*Elizabeth Costello*, *The Master of Petersburg*).

These writers' politically committed novels show that art is not merely a game of aesthetics but also a conceptualization of a culture – a historical, ideological and political one. In that light, their novels are not autonomous. The ideas of the East and the West in the works of Dostoyevsky, Andrić, Pamuk and Coetzee constantly shift from the political sphere to the aesthetic one, i.e. from ideological dependence to aesthetic independence. The authors appropriate these ideas from the social and political reality, consider them within an intertextual dialogue, as well as within a dialogue with works of other writers, and subsequently give them new meanings within the framework of their own authentic experience of reality and their unique artistic experience.

The prose of the above mentioned writers is deeply defined by the logic of binary oppositions East – West. This refers, above all, to the themes and the motifs of these novels, to the literary characters, but also to the narrative discourses. On the level of ideas and content, the ideas of the East and the West in the works of these writers become the coordinates of a philosophical, religious, ethical and aesthetic map.

Therefore, the goal of this paper is to present main coordinates to the approach to the topic of the conflict of ideas of the East and the West in the politically committed prose of the aforementioned writers. The paper will consider the social and political context in which these ideas appeared in the surroundings from which the writers came from; then, it will contemplate on how these ideas reflected on the intellectual views of the writers themselves; finally, analyzing the literary works of these authors, it will envision how the idelogemes “East” and “West” are marked in their works and what is the origin of their conflict in the artistic discourse.

Keywords: idea of the East, idea of the West, idea of the Third World, secularization, religion, transcendence, art, novel, narrative discourse, the Other.

Scientific area: literary science

Specialized scientific area: contemporary world literature, realism and avant-garde literature

САДРЖАЈ

УВОД	1-9
------------	-----

Прво поглавље: ИСТОК И ЗАПАД Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

Достојевски на маргинама Истока и Запада	10-13
--	-------

Исток и Запад у контексту руске филозофске мисли 19. века и њихов одраз у делима Достојевског	14-45
--	-------

Исходиште сукоба идеја Истока и Запада у <i>Злим дусима</i> и <i>Записима из подземља</i>	46-68
--	-------

Друго поглавље: ИСТОК И ЗАПАД И. АНДРИЋА

Иво Андрић у контексту уметничког и политичког. Општи оквир	69-79
--	-------

Рецепција дела И. Андрића у светлу бошњачких критичара. Етички аспекти Андрићеве уметничке прозе	80-97
---	-------

<i>Травничка хроника</i> у светлу постколонијалних теорија	98-128
--	--------

Треће поглавље: ИСТОК И ЗАПАД О. ПАМУКА

Политика, идентитет и стваралаштво	129-144
--	---------

Проблем жена самоубица у роману <i>Снег</i>	145-175
---	---------

Поетска дестабилизација политичких и религијских идентитета у роману <i>Снег</i>	176-190
---	---------

Четврто поглавље: ИСТОК И ЗАПАД Џ. М. КУЦИЈА

Проблем Запада и Трећег света	191-196
-------------------------------------	---------

Проблем алтеритета. Животиње и политичко зло	197-211
--	---------

Проблем одговорности	112-223
Проблем цензуре	224-243
Парадокс сукоба Запада и Трећег света	244-246
ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА	247-261
ЛИТЕРАТУРА	262-282

УВОД

1.

У овом раду позабавићемо се функционалним испитивањем односа појмова Исток и Запад као и њиховим структурним и семантичким местом у есејима, политичким и ангажованим делима Ф. М. Достојевског (*Пишчев дневник*, *Зли дуси*, *Записи из подземља*), И. Андрића (*Травничка хроника*), О. Памука (*Друге боје*, *Снег*) и Џ. М. Куција (*Вређање (Giving Offence)*, *Мајстор из Петрограда*, *Елизабет Костело*). Поменути књижевници живе у идеологизованим околностима и наглашено политизованом друштву у којима идеје Истока и Запада имају средишњу улогу што је суштински одредило и карактер њихове прозе у целини.

Разлике и истоветности у промишљању Истока и Запада у књижевним делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција проистичу из њихове повезаности са европском културом која није схваћена као јединствена целина. Бавећи се теоријским и методолошким проблемима везаних за могућност упоредног изучавања литература у *Slavia Orthodoxa*, дефинисаних на начин који предлаже италијански научних и амерички професор Рикардо Пикјо, Т. Поповић се позива на његове тврдње да је европска култура извршила самоубиство након Другог светског рата. Амерички професор овим исказом заправо оспорава веру у постојање јединствене европске културе и цивилизације наговештавајући да се ниједна цивилизација или културна форма „не може изучавати без ослањања на контекст или на одређене историјске детерминанте, које унутрашње, а не споља утичу на значење и разумевање свих облика изражавања“.¹

У приступу овој теми пресудно је стога избећи поједностављен политички, односно идеолошки приступ, али је истовремено немогуће занемарити друштвено-политичке и геостратешке прилике периода у којима су поменути писци стварали. Ова тврдња посебно је важна стога што су сви књижевници били

¹ Поповић, Тања. „Slavia Orthodoxa“. У: *Појмовник упоредне књижевности, зборник радова*. Ур. Бојан Јовић, Т. Брајовић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2013. Стр. 315-344.

директно (Достојевски, Андрић и Памук) или индиректно (Куци) политички активни па је интерпретативни изазов ослободити их окова епохе и друштвено-политичких прилика у којима су стасали. Једно од кључних питања које се поставља у овом контексту јесте то на који се начин књижевна дела Достојевског, Андрића, Памука и Куција обогаћују новим значењима будући да она надрастају оно што су представљала за епоху и историјски тренутак у којима су настала, а да им истовремено не одузмемо сопство, као и место, време и традицију који их суштински одређују.

Заједничко овим писцима је то што су у књижевном смислу сви формирани у оквиру европског културног простора, али је политички и геостратешки положај земаља из којих су потекли (царска Русија, Балкан, Република Турска и Јужна Африка) различит у односу на западноевропски што је условило и деликатан однос према ономе што означавамо појмом Запад.

Исток и Запад нису у делима ових књижевника географски ентитети јер се, опште узев, ни не може одредити прецизна мапа Истока и Запада. Под Истоком се географски обично подразумева све оно што се налази источно од Европе – Азија, Блиски и Далеки Исток, али ова подела је врло условна, будући да су Грци још пре 25 векова видели себе као западне насупрот оријенталним Персијанцима. Другим речима, супротност између апстрактног Запада и Истока стара је колико и писана историја. Стари Грци су користили реч Исток када су говорили о антагонизму између цивилизованих људи и варвара, а да је заправо главна подела била на културни Југ и варварски Север (Тракија и Скитија). Рим је од времена Диоклецијана увео административну поделу на Исток и Запад. У средњем веку, подела на Исток и Запад се односила на поделу католичанства и православља, с једне стране, а са друге, на разлику између хришћанства и ислама. У Византији, неколико векова после пада Рима, Запад је био синоним за варварство и сировост. Након пада Константинопоља 1453. и слабљења православља, као и због економског узлета Западне Европе, Исток је доживљаван као подређен у односу на Запад.²

² Значење појмова Исток и Запад кроз историју даје М. Тодорова. Видети у: Тодорова, Марија. *Имагинарни Балкан*. Прев. Драгана Старчевић, Александра Бајазетов Вучен. Београд: Библиотека 20. век. 2006. Стр. 61.

У том погледу, ни данашњи европски простор није јединствен и дели се на источни (православни, сиромашан) и западни (римокатолички и протестантски, богат).³ Позиција Балканског полуострва, с друге стране, има посебан геополитички статус и током историје Балкан је био место сусрета различитих империјалних сила (аустроугарске, османске). Балкан се стога нашао у пољу имаголошких студија, у оквиру којих је препознат његов лиминални статус, а у новије време постао је предмет проучавања која се баве неевропским подручјима попут блискоисточних и далекоисточних. Марија Тодорова негира (пост)колонијални статус Балкана (*Имагинарни Балкан*) и инсистира на разлици између балканизма и оријентализма, док Весна Голдсворти (*Измишљање Руританије*) у дух оријенталистичких студија сагледава колонијални статус Балкана и не бави се његовом економском, већ културном колонизацијом. У сличном духу о Балкану пишу и Божидар Језерник (*Дивља Европа*) и Милица Бакић-Хајден (*Варијације на тему Балкан*). Гајатри Чакраворти Спивак сматра да је испитивање односа постколонијалне теорије према Балкану један од главних савремених изазова.⁴

Историјске околности у којима су стварали поменути писци у својим матичним земљама условиле су различит и противречан однос према Европи, али оно што их обједињује је искуство маргиналности, односно доживљај да се налазе на цивилизацијској периферији у односу на Европу која има статус центра. Ова ситуација посебно је занимљива код писаца потеклих из земаља које никада нису имале колонијални статус попут царске Русије из времена Достојевског или Памукове Републике Турске, никле на рушевинама некадашњег Отоманског

³ Занимљиво би било у овом контексту промислити и статус Средње (Централне) Европе као културног и политичког концепта у односу на западноевропски миље и Балкан. Средња Европа је заузела место маргине које је некада имала Источна Европа у односу на Западну Европу. Балкан је сходно томе на периферији Средње Европе, односно на маргини маргине. Ова запажања покрећу велику тему центра и периферије који су покретни и мењају се током историје. Политички појам Запад не односи се само на западноевропски контекст у делима Памука и Куџија, већ и на Сједињене Америчке Државе. Међутим, када је реч о Западу у културном смислу, онда сви књижевници који су предмет овог рада подразумевају европски контекст.

⁴ Спивакова прави разлику између империјалне провинције и колоније у оквиру промишљања наратива колонијалне означености и диференцијације између оригиналног гласа аутентичне разлике и језика моћи. Видети у: Spivak, Gayatri Chakravorty „The Burden of English“. У: *Postcolonial Reason. Toward History of Vanishing Present*. London: Cambridge, Massachusetts. Стр. 113, 116, 121.

царства. Сасвим другачији статус има Европа у делима Андрића којој је супротстављен Балкан као недовољно европски, измештен и лиминалан или у Куцијевој фиктивној и стварној Јужној Африци дубоко обележеној колонијалним искуством.

Један од важнијих проблема изучавања односиће се на то како се одиграва интертекстуални дијалог књижевника (*Зли дуси – Снег – Мајстор из Петрограда*) на фону различитих религијско-политичких поставки будући да је Достојевски ове појмове сагледавао у оквирима православне културе, док Куци одговара на њих у протестантском духу, а Памук у контексту исламске традиције. С обзиром на речено, неопходно је утврдити да ли и на који начин поједине хришћанске или исламске поставке добијају универзално значење у другим традицијама?⁵

Политичка и ангажована проза ових писаца дубоко је одређена логиком бинарне опозиције Исток – Запад. То се односи пре свега на тематско-мотивски комплекс романа (Достојевски, Андрић, Памук, Куци), књижевне јунаке, али и на наративне дискурсе, двоструко кодиране поменутом дихотомијом (Памук, Куци). На идејно-садржинском плану, Исток и Запад у делима ових писаца постају координате филозофске, религијске, политичке, етичке и естетичке мапе.

Куриозитет ангажованих и политичких дела *Зли дуси*, *Травничка хроника*, *Снег*, *Елизабет Костело* и *Мајстор из Петрограда* је у томе што је сукоб идеја Истока и Запада у њима интернализован и постављен унутар приповедачких свести које су стога подвојене. Ова ситуација се испољава разноликим приповедачким поступцима: полифоничношћу (Достојевски, Андрић), фокализацијом (Андрић, Памук, Куци) и деконструкцијом приповедачке свести која претендује да заузме позицију субјекта као носиоца моћи (Памук, Куци). Један од циљева овог рада је утврдити на који се начин политичко-идеолошка значења појмова Исток и Запад у делима ових писаца интернализују у

⁵ Ово питање поставља Т. Поповић у оквиру разматрања књиге Ивана Јесаулова *Ново читање руске класике* која даје подстицај и за тумачења „неруских“ и неправославних књижевних остварења. Видети у: Поповић, Тања, „Ново читање руске класике. Приказ књиге Ivan Esaulov: Russkaja klassika: novoe ponimanie, Sankt Peterburg, 2012.“ У: *Зборник Матице српске за славистику*. Бр. 84. Главни и одговорни уредник др Корнелија Ичин. Нови Сад: Матица српска. 2013. Стр. 217-223.

приповедним свестима и свестима књижевних јунака и како они од политичких постају етичке и превасходно естетичке чињенице.

На крају, главно питање на које овај рад треба да одговори јесте однос између „садржине“ појмова Исток и Запад и њихове „форме“, односно начина на који су они уметнички представљени у романима Достојевског, Андрића, Памука и Куција. Другим речима, у раду ћемо се позабавити Истоком и Западом као идеологемама, али и као „знаком“ и „означеним“.

2.

Када је реч о методологији коју ћемо применити у овом раду, од значаја су постколонијалне студије (Ф. Фанон, Г. Ч. Спивак, Х. Баба и Е. Саид) у основи којих се показује да Исток и Запад нису равноправне категорије: једна иза себе има моћ, а друга огорченост или мржњу. Постколонијалне студије овде не примењујемо зато што се баве хегемонијском улогом Запада и потлаченим положајем колонизованих култура Истока, односно Трећег света. Оне би у овом значењу биле непримењиве на дела Достојевског и Памука пошто у њима не може бити речи о правом колонијалном искуству. Исто се односи на Андрићева књижевна дела будући да Балкан није имао статус праве колоније. Постколонијална теорија је значајна у домену у коме обухвата праћење дискурзивних репресија етничких и религијских мањина у структурама једне заједнице и у релацијама између културног центра, који утврђује норме и моделе понашања, и маргине, постављене у положај да подражава центар или да нестане. У књижевним делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција проучава се сукоб „источног дискурса“ и „западноевропског дискурса“ који конституише слику инфериорнијих неевропских (источних) друштава и култура.

Од посебног је значаја теоријска мисао Е. Саида који је 1978. изнедрио значење термина оријентализам (насталог од појма оријент, од лат. *oriens*, *orientis* – исток). Саид оријентализам употребљава као генерички термин да би описао приступ Запада Истоку у превасходно колонијалном контексту. Књижевници чија су дела овде предмет проучавања нису представници постколонијалне литературе, осим у случају Куција, и Саидова употреба термина Исток и Запад не може имати доследну примену.

С друге стране, од значаја за овај рад су Саидови теоријски доприноси расветљавању односа знања и моћи и улоге језика у обликовању онога што се схвата као стварност. Саидова теорија важна је и за разумевање искустава Других који су остали „изван“ норми произведених у „центру“, без чега се уосталом не могу разумети ни односи идеја Истока и Запада у делима Памука и Куција.

У раду ћемо се ослонити и на студије културе (М. Хоркхајмер, Т. Адорно, Л. Витгенштајн, Л. Алтисер, Р. Барт, М. Фуко) у оквиру којих се инсистира на уметности као чувару изгубљене друштвене целине с обзиром на то да је култура производ друштвених активности. Студије културе такође покрећу питање о томе како међусобно сукобљене идеје Истока и Запада опстају када свака тежи да наметне и легитимише смисао који је створила? Из перспективе студија културе настојаће се одговорити и на питање како аутор и читалац који обављају дискурзивне функције заузимају одговарајуће позиције у односу на надређену идеологију, власт и друштвену структуру којој припадају? Ако је сваки текст идеологизован, на који начин политички појмови Исток и Запад надрастају оквире својих идеолошких супстрата и постају препознатљиви у неком другом времену у коме је значајно измењена надређена идеологија, власт и друштвена структура?

Од значаја је и методологија постструктуралистичких теорија, и то најпре текстуалних започетих са Ж. Деридом, који је ослабио појмовне конструкције западне метафизике, а затим и Бартова критика статичног схватања књижевног дела, пасивног тумачења истине књижевности и ауторске интенције. Ослонићемо се и на световне варијетете постструктурализма попут Фукоовог који је проучавао механизме власти скривених у језику и на тај начин подстакао политички и етички заокрет науке о књижевности. Од пресудног су значаја за овај рад истраживања везана за проблеме идентитета и алтеритета с обзиром на то да је појам Другог исходиште романескног опуса Памукових и Куцијевих политичких романа. Идеју другости разматраћемо у оквирима психаналитичких, постструктуралистичких и постколонијалних теорија Ж. Лакана, Л. Алтисера, Ј. Кристеве, Ж. Дериде, Е. Левинаса, Г. Ч. Спивак и Х. Бабе.

Највећи изазов за истраживача јесу прилична ограничења наведених теорија у односу на књижевна дела која их надмоћно у свему превазилазе. Стога је један од главних задатака истраживача не само да не зађе у политичку интервенцију, него и да књижевна дела не зароби у оквирима које ове теорије намећу.

3.

Неведене методе истраживања пружају могућност да се осветле многа идеолошка, културна па и политичка питања која доминирају у књижености, а нарочито у појединим есејима и књижевним делима писаца којима се бавимо у овом раду.

Књижевно дело полаже право на аутономију, али остаје питање да ли је смисао те аутономије сасвим одређен, јасан и неупитан. Идеолошке и политичке упливе у књижевно дело није могуће спречити зато што су они искуствена и егзистенцијална чињеница „на начин на који је то религијско, свето, догађај откровења“⁶. Међутим, књижевно дело не могу довести у питање ни доминантна идеологија ни политика. Политички и ангажовани романи *Зли дуси*, *Травничка хроника*, *Снег*, *Елизабет Костело* и *Мајстор из Петрограда* снажно показују да је свако књижевно дело друштвени чин и прича људског искуства. Упркос овим чињеницама, оно истовремено не припада социолошкој и друштвено-политичкој реалности у оквиру које је настало. Ако се сложимо са Р. Кордићем да је свака аутономија у свету не-аутономна и да једино постоји не-аутономна аутономија, наш задатак ће бити да испитамо статус не-аутономне аутономије романа Достојевског, Андрића, Памука и Куција.

Идеологеме Исток и Запад стога сагледавамо кроз призму сукоба који се налази у самом средишту света дела, при чему су *Зли дуси* Достојевског и *Снег* Орхана Памука у правом смислу политички романи.

Проучавању књижевности која се темељно бави сукобом Истока и Запада као идеологемама на нашем поднебљу до сада се није приступило систематски и целовито. Исто запажање односи се и на писце чија су дела предмет проучавања у овом раду. С једне стране, постоји обимна, готово непрегледна грађа, бројне монографске и научне студије посвећене делима Ф. М. Достојевског и И. Андрића, али су у савременом контексту изостали радови који озбиљније проблематизују сукоб идеја Истока и Запада, а да истовремено та тумачења нису и

⁶ Кордић, Радоман. *Политика књижевности*. Београд: „Филип Вишњић“. 2008. Стр. 6.

политичка интервенција. Разлози за ову појаву су бројни и један од одговора дају контроверзне полемике које су се отвориле деведесетих година прошлог века када је дошло до промене у рецепцији Андрићеве уметничке прозе и покушаја њеног оспоравања од стране бошњачких критичара. Проблем Истока и Запада нашао се као тема у средишту промишљања Андрићеве прозе, али су ови појмови углавном сагледавани у контексту пишчевих политичких и моралних опредељења па су у складу са тим његова књижевна дела била инструментализована за циљеве напада или одбрана личности српског нобеловца. Овај рад стога представља покушај да се проблем политичког сагледа пре свега у оквирима и законитостима самог света дела и независно од тога шта су књижевници политички чинили или говорили.

Посебно је необично што је академско занимање за дела Џ. М. Куција и О. Памука готово у потпуности изостало, иако је реч о стваралачки врло плодним, живим писцима, добитницима Нобелове награде за књижевност као и бројних других значајних књижевних признања. Њихово књижевно стваралаштво више од деценије завређује пажњу академске јавности у свету. Одржаване су бројне научне конференције посвећене њиховом књижевном раду, а они сами су били гостујући предавачи на најпрестижнијим универзитетима у свету. На нашим просторима пак није објављена ниједна студија која се темељно бави њиховим књижевним стваралаштвом, па ни идејама Истока и Запада, а приметан је и изостанак релевантнијих књижевно-критичких приказа њихових дела у рецентној српској књижевној периодици.

Овај рад стога има за циљ да пружи главне координате у приступу теми сукоба идеја Истока и Запада у ангажованој и политичкој уметничкој прози поменутих писаца при чему ћемо се најпре ослонити на друштвено-политички контекст у којима су се ове идеје појавиле у срединама из којих су писци потекли; потом ћемо сагледати како су се те идеје одразиле на интелектуалну мисао самих књижевника; на крају ћемо анализом књижевних остварења ових писаца сагледати како су идеологеме Исток и Запад означене у њиховим делима и шта је исходиште њиховог сукоба у уметничком дискурсу.

Прво поглавље

ИСТОК И ЗАПАД Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ

Достојевски на маргинама Истока и Запада

Друштвене прилике у Русији с почетка 19. века и њихов снажни утицај на Достојевског потврђују Саидову тезу да уметник, иако није механички одређен идеологијом, класом и економском историјом, у великој мери учествује у историји свог друштва, да обликује, али и да бива обликован датим друштвеним искуствима.⁷

Критичко-публицистичко дело *Пишчев дневник* и *Књижевно-критички чланци*, романи *Зли дуси*, *Записи из подземља*, *Младић*, *Идиот*, поема о Великом Инквизитору у *Браћи Карамазовима*, па и целовити опус руског писца, показују, у складу са основним премисама студија културе, како се стварање естетичког значења не одвија у културној празнини⁸ те се етичко-политички аспект поменутих дела испоставља као кључан.

Достојевски је, попут већине писаца свога времена, учествовао у расправама о крупним друштвеним питањима, политици, култури и о друштвеним кретањима у ширем европском контексту. У младости је припадао кружоку

⁷ Саид није разматрао књижевна дела кроз призму односа културе и империје на примеру руског царства јер за разлику од енглеског, француског и америчког империјализма руски није имао кохерентност и није био културно средиште, мада, сматра Саид, није био мање безазлен. Видети у: Саид, Едвард. *Оријентализам*. Прев. Дринка Гојковић. Београд: Библиотека 20. век. 2008. Стр. 30.

⁸ Насупрот феноменолошком тумачењу које одређује предмет књижевности као стварност за себе и не зависи од писца, друштва и читалачке публике (Роман Ингарден). Дело је полифона структура четири хетерогена слоја: звук, значење, приказани предмети, схематизовани аспекти. Такво дело се разликује од предмета научног рада. У уметничком тексту судови немају претензију на истину. Предметност је у научном делу трансцендентна, у уметничком је објекат естетског поимања. Метафизички квалитети су непотребни у научном истраживању, у уметничком играју битну улогу. Схватање да књижевно дело има посебну аутономију заступају и формалисти, структуралисти и семиотичари. Књижевно дело нема никакву релацију према друштвеној стварности и књижевни израз по њима је одвојен од значења у структури књижевног дела.

Петрашевског где су се заступале идеје социјалиста Сен-Симона и Фуријеа, наглас се читала Фуријеова дела, расправљало о социјализму и критиковала се влада. После немира 1848. у неколико европских држава, влада је репресивним мерама онемогућила деловање опозиције, а присталице петрашевске групе завршиле су на робији. После повратка са робије, Достојевски је променио политичка уверења, дошао до закључака о бесмислу револуционарних акција као средстава за побољшање живота и сматрао да се социјалним преображајем зло у човеку не може искоренити. Овакве идеје, након искуства сибирске робије и повратка у Петроград 1859. године, излагао је у чланцима и есејима објављиваним у часописима *Време* и *Епоха* у којима је имао кључан допринос, али као бивши робијаш није могао да постане главни уредник. *Пишчев дневник* било је посебно периодичко издање Достојевског, у потпуности ауторско, и излазило је једном месечно с прекидима (1873, 1876-1877, 1880-1881).

Достојевски се активно и страсно бавио политичком и критичком публицистиком те је на његовом примеру важно утврдити да ли се и на који начин његово књижевно стваралаштво, по циљевима, разликује од критичко-публицистичког и како политичко-интересна сфера фигурира у његовој уметности; да ли постоји некаква кохеренција између јавног политичког делања и уметничког света и да ли су им значења подударна или нису. Да ли је политички аспект деловања овог писца нарушио кохерентност његовог уметничког текста или је, напротив, пишчевом умешношћу политички аспект саображен са психолошким, метафизичким и другима слојевима дела, односно, какве је последице то оставило на сам уметнички текст. Берђајев сматра, на пример, да је Достојевски исказао врло тривијална, конзервативна политичка схватања у *Пишчевом дневнику*, и да то дело нипошто нема духовну дубину његових романа.⁹

Дела Достојевског, али и Андрића, Памука и Куција показују да је питање аутономије књижевног дела веома сложено и да се увек изнова преиспитује. Књижевно дело није статично, није „депозит смисла“ као што је то својевремено запазио Р. Барт критикујући традиционалне моделе науке о књижевности који су кулминирали у структурализму. Стога би на примеру књижевних дела

⁹ Берђајев, Николај. *Руска идеја*. Прев. Марија и Бранислав Марковић. Београд: Бримо. 2001. Стр. 170-220.

Достојевског било занимљиво утврдити како су механизми државног апарата уграђени у психу писца и како утичу на сам текст и његову интерпретацију.

Достојевски је као писац чија су књижевна и публицистичка дела богата идеолошким супстратом критикован у родној Русији. Пратиле су га бројне контроверзе што се посебно односи на марксистичку критику која је под лупом посматрала однос Достојевског према револуцији. Критика личности и дела Достојевског у Русији углавном је била идеолошке природе, па је оптуживан за реакционарност (Максим Горки, Валеријан Переверзев, Јосиф Бродски, Анатолиј Лунчарски итд).¹⁰

Једнако је рецепција Достојевског била контроверзна и на Западу. Вирџинија Вулф га сматра варвариним у контексту модерне прозе. Денис Диршерл критичарем западњачке дегенерације, материјализма и атеизма¹¹. И писци словенског порекла који су живели на Западу критиковали су га за раскол, односно, сматрали су да сноси за то одговорност. Набоков га је жестоко критиковао наглашавајући да то чини разматрајући искључиво књижевно-уметнички аспект дела:

Мој положај у односу на Достојевског чудан је и тежак. У свим својим предавањима књижевности прилазим са становишта са којег мене књижевност интересује – наиме, са становишта трајне уметности и појединачног генија. Са овог становишта Достојевски није велики писац, пре осредњи – са бљесцима одличног хумора, али, авај, са пустарама књижевних плиткоумности између њих.¹²

У Великој Британији велике непријатеље имао је у Џ. Конраду, Х. Џејмсу и Џ. Голсвортију. Вирџинија Вулф га је сматрала психологом, али не и уметником.¹³ Ово тумачење посебно је занимљиво ако се има у виду да Достојевски „није

¹⁰ Видети у: Павловић, Павле М. „Критика Достојевског у раном совјетском периоду“. У: *Зборник матице српске за славистику*, 79. Главни и одговорни уредник: др Предраг Пипиер. Нови Сад: Матица српска. 2011. Стр. 27-29.

¹¹ Dirscherl, Denis: *Dostoevsky and the Catholic Church*. Chicago: Loyola University Press. 1986. Стр. 97.

¹² Набоков, Владимир. *Есеји из руске књижевности*. Прев. Ксенија Тодоровић. Београд: Просвета. 1984. Стр. 91-92.

¹³ Woolf, Virginia: „Phases of Fiction“. У: *Collected Essays*, 4, 74. Ур. Leonard Woolf. London: Hogarth Press. 1966.

сматрао себе психологом ни у каквом смислу“.¹⁴ Сва уметничка дела Достојевског сведоче о сасвим другачијој форми виђења човекове унутрашњости. Достојевски је критиковао механицистичку психологију, њену прагматичност, а нарочито њену физиолошку линију, „која психологију своди на физиологију“,¹⁵ док посебној критици подлеже судско-истражна психологија.

Један од зачетника негативне критике Достојевског Максим Горки никада није оспорио уметничку вредност руског писца попут Набокова, али је стално тражио начине да га потисне јер се у свом „наивном и непресушном социјалном оптимизму ужасавао помисли да ће се она људска зла, које је Достојевски приказао у својим романима, вратити у тек зачету утопију“.¹⁶ Горки је покушао да рационализује свој идеолошки став према Достојевском дискредитовањем одређених елемената његових романа, а заправо је извор таквог напада био у дубоком веровању Горког у револуцију и духовно здравље које она носи човеку, те се није могао помирити са јунацима који разобличавају револуционарни покрет (Шатов, Верховенски, Кирилов из *Злих духа*).

И шире гледано, Достојевски је критиковао идеју револуције са религиозног, етичког и национално-патриотског становишта, што су уосталом чинили и представници конзервативизма попут Леонтјева, Каткова, Победоносца и Тихомирова. Имајући у виду идеолошке критике Достојевског, како на Западу тако и у матичној земљи, занимљива је тврдња Берђајева да су Достојевски и Толстој Руси до сржи и да они нису били могући на Западу иако су снагом своје уметности изразили „оно универзално-општечовечанско по свом значају“.¹⁷ Наредна поглавља поткрепиће Берђајевљеву тврдњу, јер оно што се на друштвено-политичко плану догодило у Русији у 19. веку, показаће да Достојевски збиља није био могућ на Западу.

¹⁴ Бахтин, Михаил. *Проблеми поетике Достојевског*. Прев. Милица Николић. Београд: Zepher Book World. 2000. Стр. 61.

¹⁵ Бахтин, 2000: 60.

¹⁶ Павловић, 2001: 21.

¹⁷ Берђајев 2001: 62.

Исток и Запад у контексту руске филозофске мисли 19. века и њихов одраз у делима Достојевског

Рађање западњаштва и словенофилства у 19. веку у Русији

Проблем Истока и Запада у руској филозофији постаје активан тридесетих и четрдесетих година 19. века, премда је и у 18. веку могуће срести одређену опозицију Западу. Противречност и сложеност руске душе долази отуда што се у Русији сукобљавају „и узајамно делују два тока светске историје – Исток и Запад“.¹⁸ Западњаштво и словенофилство „традиционално до крајности супротстављени у стварности представљају јединствен феномен у историји културе Русије, имају заједничке корене и њихово формирање немогуће је замислити ако се између њих постави линија строгог разграничења“.¹⁹

Василиј Зењковски (1881-1962), филозоф, педагог, религиозни мислилац, историчар руске књижевности и филозофије, истиче да је судбина Русију водила ка Западу, а Петар Велики је само окончао и утврдио тај процес приближавања Западу започет пре њега. По Зењковском, загонетна црта руске душе јесте „странствовање, духовно удаљавање од приснога“²⁰ и да цео руски народ носи у себи потребу духовног скитања чија је сврха тражење истине, што у свом говору Пушкину истиче и Достојевски, 1. августа 1880. године. Зењковског и Достојевског повезује и то што они разликују народно трагање, које има хришћанско-етички карактер и управљено је првенствено на Исток, и трагање интелигенције, које је управљено на Запад.

Осамнаести век је показао велико одушевљење Западом и Зењковски посебно истиче дело Николаја Михайловича Карамзина (1766-1826) *Писма руског путника* које приказује како су руска омладина и руско друштво упознавали Европу и одушевљавали се њоме. По повратку из Европе, Карамзин је покренуо

¹⁸ Берђајев 2001: 6.

¹⁹ *Енциклопедија руске филозофије*. Ур. Владимир Меденица. Прев. М. Авдаловић, Д. Аранитовић, Р. Божић. З. Буљугић, М. Грбић, М. Добрић, М. Добрић, В. Меденица, М. Недић. Београд: Логос. 2009. Стр. 231.

²⁰ Зењковски, Василиј. *Руски мислиоци и Европа. Критика европске културе код руских мислалаца*. Прев. Марија и Бранислав Марковић. Београд: Логос. 2012. Стр. 9.

часопис *Весник Европе*²¹ чији је мото био „Русија је Европа“. Међутим, Карамзин ће касније ревидирати своја филозофска и историјска гледишта и закључити његове *Историје руске државе* у 11 томова биће прилично конзервативни.²²

Зењковски даје две особине западњаштва формираних већ у 18. веку, а које су по њему, у различитим формама и промењеним друштвеним приликама, остале и у првој половини 20. века. Прва је дух просвећености који се не може одвојити од целокупне техничке културе Запада: рационализам, сентиментализам, култ револуције, широки хуманизам, отворени егоцентризам, слободољубље и др. Друга је жудња Запада да небеско сједини са земаљским.

Ова два типа западњаштва свакако су била нова основа за рађање критике Запада. На критички однос према Западу значајно је утицала Француска револуција, нарочито на оне руске интелектуалце који су веровали у европску просвећеност и прогрес. Сумње у целокупан вредносни европски систем живота уздрман Француском револуцијом имале су за последицу рађање и мрачног погледа на Запад јер је „просвећеност без чисте моралности и развијање ума без обogaћивања срца најстрашније зло које не уништава само срећу појединих породица већ и читавих народа“.²³

Песник, публициста, филозоф Владимир Фјодорович Одојевски (1803-1869) који, иако још увек није раздвајао Русију од западне Европе у духу поларизације која ће настати 40-их година, критиковао је 30-их година Запад, његов материјализам, хедонистички дух и ратове. Сматрао је да једино Руси духовно могу освојити Европу и да хаос европске учености може да превлада једино руски ум. Одојевски је у *Руским ноћима* изнео идеје о свечовечанском служењу Русије, врло сродне идејама Ф. М. Достојевског. У том делу, низу дијалога написаних током тридесетих година, а заједно објављених 1844. под насловом *Руске ноћи*, Одојевски је писао да Запад пропада, да 19. век припада Русији, и да ће шестина света коју је Провиђење одредило за велики подвиг спасти не само тело, већ и душу Европе.

²¹ Занимљиво је да су вође раног словенофилства браћа Кирејевски назвали свој часопис из 1832. године *Европљанин*.

²² На пример, сматрао је да је свака новина у државном поретку зло и да новинама треба прибегавати само у крајњој нужди.

²³ Зењковски 2012: 24.

Заједничко идејама западњаштва и словенофилства јесте то што су и једни и други признавали чињеницу специфичности руске историје. Зближавали су их неслагање са постојећим социо-политичким системом, идеја да су потребне озбиљне промене и то што су и једни и други претрпели утицај немачке класичне филозофије. Западњаци и словенофили су се спорили око питања да ли руским друштвом влада слободна стваралачка воља или закон нужности; расправљали су о разликама између руског и западног просветитељства и питали се да ли Руси треба да позајмљују просветитељска начела од Запада или да их траже у православно-духовном свакодневном животу. Словенофили су били присталице образованости и просветитељства, али су сматрали да је у науци потребно тражити истинску народност, а не позајмљивати западноевропске обрасце.

Свим наведеним политичким проблемима словенофилства и западњаштва Достојевски се бавио у својој публицистици и уметничким делима, у којима је однос према Западу пре свега једно продубљено метафизичко искуство (поема о Великом инквизитору). Достојевски је посебно био заинтересован за однос према науци која у то време доживљава процват на Западу. Он је сматрао како ће наука, одбацивши слободну вољу човека, довести људе до људождерства па ће се они изнова обратити религији. Упознавање стварности путем науке проблематично је, по Достојевском, јер оно искључује обавезујућа морална начела (*Зли дуси*) и здање живота које се подигне на тим темељима може бити употребљено и за нешто злочиначко и бездушно (поема о Великом инквизитору). Морална начела су основ свега, сматра руски писац; чак и благостање државе само на први поглед зависи од ратова и лукаве политике (*Пишчев дневник*).²⁴

Кључна разлика у погледу на свет између западњака и словенофила био је однос према духовној традицији православља. Словенофили су заступали принципе хришћанске филозофије, док су се западњаци у целини придржавали секуларних, рационалистичких схватања. Ове идеје словенофила делио је и Достојевски, врло експлицитно у *Пишчевом дневнику*, али је занимљиво како су те

²⁴ Достојевски сматра да процват науке у Европи не прати морални напредак. Видети у: Достојевски, Фјодор, М. *Пишчев дневник 1. Књижевна-критички чланци*. Избор: Милосав Бабовић. Прев. Р. Маројевић, Р. Матијашевић, В. Николић и В. Вулетић. Београд: Рад. 1981. Стр. 273-275.

идеје уобличене у његовим уметничким делима. Један занимљив дијалог Кирилова и Ставрогина у *Злим дусима* говори и о овом питању:

– Ви се сећате својих речи да „Рус не може бити атеист“; атеист одмах престаје бити Рус“, сећате ли се?

– Тако? – изусту Николај Всеволодович као да понавља питање.

– Питате? Заборавили сте? Међутим, то је једно од ваших најтачнијих указивања на једну од најглавнијих особина руског духа, коју сте ви погодили. Нисте то могли заборавити! Подсетићу вас још и више, казали сте тада још: „неправославан верник не може бити Рус.

– Држим да је то словенофилско мишљење.²⁵

Наведене реплике илуструју оно што савремени теоретичар руске књижевности Иван Јесаулов²⁶ назива основним питањем и средиштем руске духовне мисли која се протеже од средњовековне руске традиције па све до совјетске књижевности, а то је христоцентризам. Достојевски је смисао живота видео у томе да се људима приближи идеал братства заснованог на Христовом учењу. За њега је Христ апотеоза најдубље личне истине. Међутим, *Зли дуси* су особени међу делима Достојевског будући да је ту присутна веома необична инверзија, као што се види у приказаном одломку. Јунак не доводи у сумњу свој атеизам, попут Ивана Карамазова или Раскољникова, него сасвим супротно: Ставрогин се без преиспитивања и слома душе, тако карактеристичног за плејаду најуспешнијих књижевних јунака Достојевског, одриче својих некадашњих „словенофилских“ уверења. У сличном духу инверзије, своју исповест даће и Човек из подземља који је болестан, зао и, наизглед, с оне стране здравог разума, баш као што су то јунаци из *Злих духа*.

Према словенофилима, посебно Хомјакову и Кирејевском, католицизам и протестантизам деформишу изворно хришћанство, доводе до духовне деградације и до распадања европске цивилизације. По словенофилима, Русији је предстојала мисија да полаже темеље нове општечовечанске просвећености који су се сачували у крилу православља.

²⁵ Достојевски, Фјодор, М. *Зли дуси* 1,2. Прев. Косара Цветковић, ред. прев. Милан Ђоковић. Београд: Издавачко предузеће „Рад“. 1977. Стр. 270.

²⁶ Видети у: Поповић 2013: 217-223.

На важност суштинског разликовања начела католичке и православне културе упућује и Јесаулов.²⁷ Он заступа тезу да католичка култура предност даје божићном, а православна васкршњем принципу и да контрастирање ова два начела подразумева однос према постојању који је усмерен или ка животу или ка смрти из чега проистиче различито поимање света које има специфичан одраз и у уметничким делима. Тако ће, на пример, Велики инквизитор бити одређен божићним принципом.²⁸

За руску критичку мисију о Западу важна је идеја о мисији Русије која треба да буде спона између Истока и Запада. Соловјов је настојао да превлада ова два крајња становишта јер су западно и источно хришћанство једнострана начела и не поседују пуну истину те је неопходно сједињавање православне духовности и делатног начела католицизма. Соловјовљево решење је у Русији, како га је видео и аутор *Пишчевог дневника* – с обзиром на то да она припада и западној и источној култури. Тиме би се, према Соловјову, створила теократска држава која обједињује све народе.

Соловјов је дошао до ових ставова у доброј мери инспирисан Достојевским и његовим чувеним говором о Пушкину. У том говору, Достојевски износи идеје о помирењу западњака и словенофила у име свечовечанског братства људи у коме је централну улогу имала Русија:

О, европски народи и не слуте колико су нам драги! И касније, ја у то верујем, ми то јест не ми, него људи који долазе, сви до једног, схватиће да бити прави Рус, заправо, значи: настојати помирити европске противречности за сва времена, пружити уточиште европској тузи у нашој руској души, свечовечанској и свеуједињујућој, примити у њу с братском љубављу сву нашу браћу, а, на крају крајева, можда и изговорити последњу реч велике, опште хармоније, коначне братске слоге свих племена Христовог јеванђељског закона! Знам, добро знам да

²⁷ Видети у: Исто.

²⁸ Тања Поповић у приказу Јесауловљеве студије назначавала да је указивање на аутентичност и посебност руске књижевности као православне и њено читање у таквом интерпретативном кључу подстицајно и открива нове слојеве смисла дела, али је истовремено недовољно за схватање тоталитета уметничких дела Достојевског и других великих руских књижевника.

моје речи могу изгледати патетичне, претеране и фантастичне. Нека је и тако, не кајем се што сам их изговорио.²⁹

Идеја Достојевског о Русији као носиоцу нове христолике хармоније међу народима заједничка је словенофилима, присталицама почвеништва, односно народњацима. Идеја о руском месијанизму свакако није нова и протеже се кроз читаву руску историју. Берђајев наводи да је после јеврејског народа, руском народу најближа месијанска идеја и да се све до комунизма провлачила кроз руску историју.³⁰ За историју руске месијанске свести свакако је била од значаја историософска идеја монаха Филотеја о Москви као Трећем Риму, коју је Филотеј поменуо у „Посланицама“. Идеја је била широко прихваћена у 16. веку и касније, кроз различите облике, и у руском 19. веку. Према овој идеји, Москва, која је примила хришћанску традицију од Византије (Другог Рима), треба да буде њен даљи чувар. Наравно, овакве идеје могу се тумачити као жеља за успостављањем нове доминације и новог центра и као империјални импулс. Међутим, код Достојевског, у његовом уметничком раду, идеја о Трећем Риму, одевена у рухо идеје о Русији као помиритељу Истока и Запада, у основи је противречна и није исходиште пишчевог романеског света. Типичан пример који илуструје ову тезу јесте јунак Шатов из *Злих духа*, највећи заговорник идеје о свечовечанској мисији Русије. Овај јунак, који поседује највише одлика самог Достојевског, показује сву колебљивост идеје, сумње и њену нестабилност. У лику револуционара-покајника Шатова (рус. шатание, колебљивост, неодлучност) садржане су и особености колебљивог нараштаја младих руских интелектуалаца, а сам Шатов због нестабилности осуђен је на пропаст (против је западњаштва, револуције па и својих „пријатеља“, али не може ни да потврди веру у Бога).

Русија, као оваплоћење идеје Истока, у уметничком делу Достојевског није затворена у каквој самодовољности, подвргнута је сумњи, на извештан начин је драматизована и ослобођена дневно-политичких баласта и негативних идеологија. У некњижевним текстовима Достојевског, попут *Пишчевог дневника*, има елемената за помисао о његовом шовинистичком и националистичком импулсу. У

²⁹ Видети у: Достојевски, Фјодор, М. *Пишчев дневник 2*. Прев. З. Божовић, В. Вулетић, Р. Конатар, М. Маројевић, Р. Маројевић. Београд: Рад, 1981. Стр. 297-298.

³⁰ Берђајев 2001: 11.

Пишчевом дневнику има поглавља због којих се Достојевском може приговорити да је открио поприличну меру ксенофобије када је реч о Јеврејима³¹ и Французима, а Берђајев му замера на одређеним цртама национализма. Проблем ксенофобије, шовинизма и национализма није тема овог рада, односно, није утолико што је став истраживача да се у уметничком опусу овог писца поменути елементи не јављају. Дијалогом идеја, од којих су све равноправне, овакви елементи немају претенизију на универзалност, односно, не могу бити носиоци смисла света дела, што је уосталом још доказао Бахтин у својим студијама посвећеним Достојевском.

Достојевски у *Пишчевом дневнику* разматра и европску русофобију и развија оно што је занимљиво са становишта ксенологије као појам туђства и туђег. Његови критичко-полемички чланци иду у правцу откривања и шире европске ксенофобије, као егзистичног истицања онога што неко сматра да је само њему својствено и уздиже га и даје му право да влада над оним што је другачије:

Француз све зна, чак и кад ништа није учио; - него зато што нам, прво, он долази да нас обухвати погледом у све наше тајне и да коначно изрекне неопозиво мишљење (...) Најограниченији и најнеразумнији међу њима, поживевши неко време у Русији, одлази од нас потпуно уверен да је усређио Русе и Русију (...) Ропски пузећи пред језичким облицима и мишљењем послуге, руски Парижани су, природно, робови и француске мисли.³²

У уметничком облику, ове појаве нису дате експлицитно, као у *Пишчевом дневнику*, и иронијским отклоном и другим различитим типовима хумора су

³¹ „Међутим, покатакд ми је падала на памет чудна мисао: шта би било када би у Русији било три милиона Руса а не Јевреја и кад би Јевреја било 80 милиона – у шта би се у том случају претворили Руси и како би се Јевреји према њима понашали? Да ли би им дозволили да се поред њих моле слободно богу? Зар их сместа не би претворили у робље? И горе од тога: зар им не би одрали кожу? Зар их не би тукли као волове до потпуног истребљења, као што су некада давно чинили са другим народима? Не, верујте ми, Руси не знају за смишљену мржњу према Јеврејима, али, постоји, можда, антипатија у неким крајевима према њима, штавише веома јака. Па, без ње се не може, ње има, али то није због тога што су Јевреји, због расне или неке верске мржње, већ због других разлога за које нису криви староседеоци, већ сами Јевреји.“ Цитирано према: Достојевски 1981б: 104.

³² Достојевски овде говори о помодности руских интелектуалаца који некритички усвајајају западне утицаје. Они су заправо лакеји, а не робови, како стоји у приказаном преводу. Мисли се на карактерну особину, а не на насилан процес поробљавања. Цитирано према: Достојевски 1981а: 347.

исмејане. Типичан пример је Степан Трофимович који се изражава у руско-француским фразама током читавог романа *Зли дуси*, што је често у потпуној несразмери са околностима у којима се налази. И остали јунаци који су живели на Западу често су постављени у гротескно-карневалски контекст.

У перцепцији идеје Истока и Запада, у публицистичком раду Достојевског, присутни су стереотипи од који су национални доминантни,³³ што има упориште у општој руској клими средином 19. века. Многи мислиоци, превасходно словенофили и почвеници, градили су стереотипе верујући у заједнички карактер словенских народа и у посебност и специфичност руског народа и руске историје.

Посебан значај овог проблема, који је пре свега занимљив за студије културе и постколонијалне студије, јесте у томе што он сведочи о напетом односу према Другом. У *Пишчевом дневнику* то су други народи, друге културе, други књижевници и други књижевни текстови. Важније је, међутим, да ли се та представа о Другом увукла у књижевни текст и какав је њен статус. У књижевним делима Достојевског, Други нема исто значење које ће имати у романима Андрића, Памука и Куџија, јер код њих други није непознат, као код Достојевског, већ је он странац.

³³ Под националним стереотипима мислимо на скупину пре свега одређених и сталних карактерних особина.

*Исток и Запад у руским кружоцима и салонима 19. века и
њихов одраз у делима Достојевског*

Све до четрдесетих година 19. века критике Запада у Русији биле су „случајне“, „нехотичне“, а онда се поставило конкретније питање о односу према Западу, односно према Европи. Западњаци и словенофили четрдесетих година 19. века били су обједињени осећањем незадовољства постојећим режимом и замисли су им биле усмерене на тражење путева који би могли довести до поправљања прилика у Русији и њеној самодржавној политици. Интелектуални и духовни живот Русије тих година био је концентрисан по кружоцима и салонима у којима су настајали спорови и дискусије на тему Русија и Запад – најпре московским, а онда и петербуршким. Одједи ових дискусија провлаче се кроз све потоње деценије 19. века, утичу на развој идеологије почвеништва, чији је један од представника и Достојевски, и настављају се и у 20. веку.

О противречном погледу на идеје Запада у Русији, у првој половини 19. века, сведоче дискусије вођене у најпознатијим салонима филозофа и идеалисте Николаја Владимировича Станкевича (1813-1840) и књижевника и сложеног и противречног мислиоца Александра Ивановича Херцена (1812-1870). Иако иза Станкевича нису остали други писани трагови до његова преписка са пријатељима, он је одиграо значајну улогу у упознавању руске интелектуалне елите са немачким идеализмом и утицао је на идејно-теоријски живот оног времена, и то у салонима и кружоцима на којима су се састајали и Бакуњин, Боткин, Белински, Аксаков и многи други.

До 1848. Херцен је, као припадник револуционарне струје нерелигиозне традиције, заступао евроцентричне западњачке тенденције (као касније неки марксисти, Троцки и Бухарин). Испрва, Херцен није правио разлику између политичких и културних задатака Русије и Запада. После непосредног сусрета са Западом и револуционарних догађаја у Европи, Херцен је доживео велико разочарање са којим се носио до краја живота. Као један од првих активиста руског ослободилачког покрета, схватио је неоправданост револуционарног насиља без разумевања перспективе социјалног развоја и преображаја свести

народа. У Лондону, 1862, Достојевски се састао са Херценом, чија је критика западног малограђанског идеала била сада у складу са новом идеолошком позицијом коју је заузео и Достојевски. Херцен није прихватао учење о прогресу и супротстављао је личност историји и њеном такорећи фаталном кретању.

Херценом су се одушевљавали и петрашевци,³⁴ учесници скупова („петком“) код Бунташевича-Петрашевског, 40-их година 19. века, којима се 1847. године прикључио и Достојевски. Овај скуп је постао пропагандистички центар где су се у жустрим дискусијама разматрала разна питања социјалног и политичког развоја у духу радикално-прогресивних идеја, претресала политичка збивања на Западу, редослед спровођења социјалних реформи у Русији; водили су се спорови око атеиста и верника, расправљало се о друштвеној улози књижевности и све са циљем ослобађања сељака од властелинског поседништва.

Поред кружока који су се формирали око Станкевича и Херцена, били су веома посећени салони А. П. Јелагине и Свербејевих. Њекрасов, који је у то време издавао часопис *Савременик* и његова пријатељица Панајев, у редакцији часописа, основали су књижевни салон који су посећивали сви који су тада нешто значили у руској књижевности. Стални чланови су били И. П. Тургенев, касније и А. Н. Толстој, као и познати критичари, левичари Чернишевски, Доброљубов и други.

Кружоци формирани око руских интелектуалаца добили су уметничку интерпретацију у *Злим дусима* у иронијском кључу и на ивици гротеске и пародије. У роману пратимо кретање руске мисли од дилетантског аристократског романтизма Степана Трофимовича, којим радња започиње, до активности младих екстремиста, припадника групе Петра Верховенског: Ставрогина, Шатова и Кирилова. Они су живели један период свог живота у Европи и Америци. Након

³⁴ Филозофски погледи петрашеваца представљени су најпотпуније у колективном раду „Цепни речник страних речи које су ушле у састав руског језика“ (1884, 1946). Како би се избегла цензура, речник се састојао из специјално одабраних разбацаних чланака. У прикривеној форми, у овом делу разобличаван је кметовски систем, изложени су били критици и словенофили и западни мислиоци који су класну борбу сматрали природним стањем човечанства (Т. Хобс, Гроцијус, С. Пуфендорф). Високо су цењени француски материјалисти (Дидро, Хелвецијус, Холбах) и социјалисти (Фурије, Сен-Симон). Петрашевци су веровали у моћ људског разума и главну препреку за развој човечанства видели су у мистицизму и опскурантизму (чланак о опскурантизму цензура је избацила из Речника). Видети у: *Енциклопедија руске филозофије* 2009: 585.

тог искуства они мењају своја првобитна идеолошка уверења.³⁵ Радња романа почиње након духовног кварења јунака у Европи, односно, пред последњи чин катастрофе. Политичко-идеолошка потка романа заснована је на уверењу да идеали Запада, насилно и некритички примењени, рађају насиље према појединцима и друштву и непрекидну контролу деспотске власти.

Салон Варваре Петровне уметничка је интерпретација руске интелектуалне климе тога доба, односно карикатура описаних салона који су окупљали западњачки настројене либерале. Он је и својеврсна карневализација подземног света³⁶ где се скупљају и изједначавају представници свих земаљских хијерархијских положаја, господар и роб, богаташ и просјак.³⁷ Запоседнутост је нека врста душевне смрти, „а смрт детронизује сва крунисања у животу“.³⁸ У *Злим дусима* свет је изврнут наопачке, а таква изврнута логика јесте карневалска и посебно долази до изражаја женидбом аристократе и чудесно лепог Ставрогина за луду и хрому девојку, сестру сиромашног капетана Лебјаткина. На тај начин, политичко искуство, већ у самом почетку романа, постаје преображено карневалском атмосфером, инверзијом идеја и односа међу јунацима.

И искуства Достојевског са Петршевцима у значајној су мери уткана у роман *Зли дуси*. Достојевски је на суду, поведеном против учесника ове групе, потврдио да је био заинтересован за идеје утопијског социјализма и да је желео да се у богатој библиотеци Петрашевског упозна са европском литературом, односно са најновијим струјањима у Европи.

Петрашевски скупови су се гранали у кружоке и у њима је сазревао план стварања тајног друштва и замисао о ширењу револуционарних идеја³⁹ међу

³⁵ Кирилов од емотивног и насмејаног човека постаје фанатик и аскета опседнут „непокретном идејом“. Ставрогин је променио своја словенофилска уверења и постао демон, Шатов у Европи мења нека од својих социјалистичких уверења, а Петар Верховенски је злодух покретач, нихилиста, политички фанатик и манијак стасао у Европи.

³⁶ Бахтин говори о великој улози карневализације у историји европске литературе. Она руши баријере између жанрова, између затворених система мисли, различитих ставова, уништава сваку затвореност, зближава удаљено, уједињује разједињено. Видети у: Бахтин 2000: 127.

³⁷ То посебно илуструје окупљање у салону Вараваре Петровне на почетку романа где се сусрећу Лебјаткин и Ђопавица, Петар Верховенски, Ставрогин, Лиза, Даша, Шатов, Варвара Петровна, када долази до свеопште хистерије.

³⁸ Бахтин 2000: 126.

³⁹ Дуго времена се сматрало да су групу петрашеваца чиниле литерате и теоретичари, одушевљени утопијским социјализмом, који су критиковали дотадашње друштвено уређење, те је деспотска власт од њих направила непријатеље. Ипак, касније су обелодањене чињенице које не говоре у

различитим слојевима становништва, што су све особености и тајне групе окупљене око Петра Верховенског из романа Достојевског. Петрашевска група формирала је обимну библиотеку забрањених руских и страних аутора и летака припремљених за штампу, након чега је њихова делатност брутално прекинута.⁴⁰ Грађа за уметничку обраду револуционарне групе из романа Достојевског свакако је црпљена из различитих кружока петрашеваца као и из конспиративне групе формиране око атеисте, социјалисте и комунисте Спешњева (1821-1892), организовне ради тајне штампарије и издавања нелегалне литературе пропагандистичког смера. Главни криминалистички заплет *Злих духа* односи се управо на закопану илегалну штампарску машину тајног друштва Верховенског, баш као што је то био случај са петрашевском групом окупљеном око Спешњева, који је имао озбиљног утицаја на Достојевског и кога је писац назвао „мој Мефистофел“. Спешњев је, дакле, инспирисао и стварање Ставрогиновог лика из *Злих духа*.

Групи око Петрашевског припадао је и К. И. Тимковски (1814-1872), пензионисани официр флоте који је прешао пут од религиозности до атеизма,⁴¹ карактерисала га је спремност да разнесе читав свет, али и практичан рад у земљи, револуционарност и пожртвовање уз склоност према опсесивним и манијакалним прихватањем идеје. Он је, према неким претпоставкама,⁴² био прототип Кирилова. Након боравка у Европи и Америци, Кирилов од човека нежног срца постаје

прилог безазлености групе петрашеваца. У том кругу, постојала је идеја о оружаном устанку, и „озбиљно је разматран и план убиства цара“ иако је већина била против тога. Видети у: Браун, Максимилијан. *Достојевски. Целокупно дело у својој разноврсности и свом јединству*. Прев. Томислав Бекић. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 2008. Стр. 89.

⁴⁰ Делатност групе прекинута је на врхунцу дискусија. У ноћи између 23. и 24. априла 1849. петрашевци су били похапшени. Истрази је подвргнуто 122 људи, а тројица су полудела за време истраге. Специјално формирана комисија је осудила 15 људи на стрељање, а онда је генерал-ађутант осудио 21 човека. Међу њима је био и Достојевски. Исте године, 22. децембра, Петрашевском, Григоријеву и Момбелију су ставили повез преко очију и везали их за стубове (Достојевски је био у другој групи). На коњу је одједном дојурио курир Николаја I и донео вест о укидању смртне казне која је била замењена робијом и прогонствима. Четири године присилног рада Достојевски је издржао у Омску. Петрашевци су дуги низ година били симбол грађанске храбрости и хероизма међу руском интелигенцијом. Видети у: *Енциклопедија руске филозофије* 2009: 586.

⁴¹ На саслушањима истражне комисије, Тимковски је признао да је пао у атеизам и бешчашће, а Спешњева је навео као главног инспиратора. У *Злим дусима* на сродне идеје Шатова и Кирилова наводи Ставрогин. Видети у: *Енциклопедија књижевних јунака*. Ур. С. В. Стахорски. Прев. Андриј Лаврик. Београд: Невен. 2013. Стр. 310-312.

⁴² Видети у: *Енциклопедија књижевних јунака* 2013: 310-313.

аскета, самотњак и фанатик; ноћу не спава, размишља, пије чај и стигао је до порицања Бога. Многе особине присталица петрашевске групе припадају и другим јунацима Достојевског попут Шатова, који у себи прожима и црте самог Достојевског и Н. Данилевског.

У изградњи лика младог Верховенског у значајнијој мери утицао је и револуционар и нихилиста, организатор тајног друштва „Народни обрачун“ Сергеј Г. Нечајев (1847-1882), под чијим је вођством 1869. извршено убиство студента Петровске пољопривредне академије И. И. Иванова. Нечајев је дошао у Москву по налогу Бакуњина да створи у Русији партију револуционара-анархиста, чији је програм био изложен у „Катехизису револуционара“. Када је један од чланова оформљене петорке студент Иванов запретио да ће напустити кружок, не пристајући на диктаторско држање вође, Нечајев је, плашећи се издаје, изнудио сагласност својих сабораца за убиство Иванова. Окосница збивања око фикционалне групе Верховенског из романа Достојевског има свој огледалски одраз и у кружоку формираном око Петрашевског и у описаној историјској групи окупљеној око анархисте Нечајева, па тако лик Шатова асоцира и на студента Иванова кога су у складу са принципима „Катехизис револуционара“, и из политичких разлога, убили нечајевци, баш какав је био план и за убиство самог Шатова у роману. Материјали судског процеса над историјским нечајевцима (јул 1871) помогли су Достојевском да прецизно формулише главне принципе деловања групе Петра Верховенског и продуби лик „главног злодуха“ романа. И не само прототипови, већ и опис организације групе Петра Верховенског у *Зли дуси* компатибилан је са Нечајевљевим техникама по којима је успоставио низ револуционарних петорки од којих је свака тајна за ону другу, а повезане су само хијерархијом која спроводи апсолутну дисциплину над свима.

У чланку „Једна од савремених лажи“, поводом романа *Зли дуси* и лика Петра Верховенског, Достојевски наводи:

Хтео сам да поставим питање и, што јасније могуће, у форми романа дам на њега одговор, како је могуће да се у нашем прелазном и задивљујуће савременом

друштву појављују не Нечајев, већ Нечајеви, и како се може десити да ти Нечајеви окупе под својом влашћу нечајевце?⁴³

По Достојевском, Нечајев и његови следбеници су чудовишне појаве и нису случајност. Шигаљев, Шатов и Кирилов понајпре отеловљују по један аспект идеја Француске револуције (слобода, братство, једнакост), а сам Кирилов исписује ове речи пре него што ће се убити: *Liberté, égalité, fraternité ou la mort*. Демократска јавност, 70-их година 19. века (Г. А. Лопатин, П. Л. Лавров, Н. К. Михајловски и други), није желела да види у младом Верховенском сличност са представницима „руске револуционарне омладине” и оптужила је писца за злобну клевету читавог поколења. Берђајев примећује да Нечајева Достојевски у *Злим дусима* нетачно приказује. Нечајев је, према Берђајеву, аскета и заговорник револуционарне идеје и у свом „Катехизису раволуционара“ он је „писао неку врсту упутства за духовни живот револуционара, тражећи од њега да се одрекне света“.⁴⁴

Поменуто је да су политичке и идеолошке позадине јунака Достојевског начиниле од романа *Зли дуси* његово најконтроверзније дело. Берђајев сматра да је Достојевски религиозни анархиста и да су социјалне теме у Русији остале религијске „и при атеистичкој свести“⁴⁵. Стога је, сматра даље Берђајев, необично што је Достојевски био толико неправедан и готово злобан када је писао „о овим руским „дечацима“, нарочито у *Злим дусима*“.⁴⁶

Совјетске историчаре и биографе Достојевског, како револуционарне тако и реакционарне, посебно су занимали прототипови његових књижевних јунака јер су довођени у везу са револуционарном идеологијом.⁴⁷ Иако је трагање за прототиповима служило разним идеолошким тумачењима, они могу у значајној мери расветлити то како је настала једна романескна идеја, истока или запада у овом примеру, те како се она из идеолошко-политичке стварности трансформисала у естетско, са идеолошким или без идеолошких импликација које је у почетку са собом носила.

⁴³ Достојевски 1981a: 213.

⁴⁴ Берђајев 2001: 85.

⁴⁵ Исто, 114.

⁴⁶ Исто, 114.

⁴⁷ Детаљније у: Павловић 2011: 33.

Један од могућих одговора на то питање јесте да *Зли дуси* у доброј мери дају слику неуспелих писаца и песника, лоших филозофа (Степан Трофимович), промашених људи свих врста који се због својих приватних незадовољстава предају позиву револуционарних бораца, „што је створило читаву једну линију контрареволуционарне пропаганде“⁴⁸ у литератури на челу са Достојевским. Руски писац уметнички успева да створи дијалошки говор у којем се такво изражавање може схватити као језик Другог.

Џејмсон износи поменућу тврдњу у оквиру идеологеме *ressentiment* (увређеност, жеља за осветом због увреде) чији је први теоретичар био Ниче који у *Генеалогии морала* истиче да је устанак робова настао када је увређеност постала стваралачка и почела да износи сопствене вредности: увређеност оних којима је једино аутентично реаговање путем чина немогуће, и који то себи надокнађују замишљеном осветом. Ничеово гледање историје, по Џејмсону, организовано је око поменутог става који даје дијагнозу етике уопште и јудејско-хришћанске традиције посебно као освете робова над господарима и идеолошког лукавства којим они први преносе заразу другима робовским менталитетом – етосом милосрђа – да би им отели њихову природну животност и агресивну, истинску аристократску дрскост. Међутим, за нас је овде интересантнија Џејмсонова другостепена примена која указује на дубљу политичку функцију *ressentiment-a*. Прва употреба *ressentiment-a* била би спољашња – рушилачка завист оних који немају према онима који имају. Друга употреба је унутрашња и надређена па се *ressentiment* може објаснити и као понашање оних који су подстакли у суштини задовољну народну масу на „неприродне“ нереде. Џејмсон линију контрареволуционарне пропаганде од Достојевског до Орвела и Конрада тумачи у овој другој функцији *ressentiment-a*.⁴⁹

Ако је Достојевски створио читаву линију писаца контрареволуционарне пропаганде, како то тврди Џејмсон, постоје и супротни примери руских књижевника тога доба који су се позабавили револуционарном пропагандом и створили утопијску слику будућег социјалистичког друштва попут Доброљубова

⁴⁸ Џејмсон, Фредерик. *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболични чин*. Прев. Душан Пухало. Београд: Рад, Београд: Култура. 1984. Стр. 246.

⁴⁹ Исто, 245-246.

и, посебно, Чернишевског са којим је Достојевски полемисао како у својим критичко-публицистичким чланцима, тако и у *Злим дусима* и *Записима из подземља*.

Публициста, писац, филозоф, књижевни критичар и теоретичар утопијског социјализма Николај Гаврилович Чернишевски⁵⁰ (1828-1889) извршио је велики утицај на формирање погледа на свет леве интелигенције,⁵¹ и то не само у Русији већ и у Европи и Америци, а нарочит статус међу руском интелигенцијом добио је због хапшења по лажној оптужби. Руски револуционари одушевљавали су се идејама Чернишевског коме су праштали одсуство књижевног талента. Достојевски ће у *Злим дусима* направити иронијски отклон од идеја Чернишевског или другим типовима хумора обесмислити идеолошку матрицу романа *Шта да се ради?*, а ту се пре свега мисли на пророчанске визије једног будућег бољег света, који се темељи на идејама утопијског социјализма, делом и теоријама материјалистичке филозофије и економског учења.

У роману *Шта да се ради?* приказани су нови људи који се припремају за једно будуће срећно и бесконфликтно социјалистичко друштво.⁵² У сну Вере Павловне јавља се кристално-метална палата по принципу Фуријеовог фаланстера. Јунак Рахметов је представник „посебних“ људи, оних који су учествовали у илегалном револуционарном раду. Рахметов у роману има важно место иако је по страни главног тока радње – он је посредник између породичог и

⁵⁰ Поглед на свет Чернишевски је формирао под утицајем античког, француског и енглеског материјализма 17. и 18. века, радова Њутна, Лапласа и других, идеја социјалиста-утописта, дијалектике Хегела и антрополошког материјализма Фојербаха. Основне поставке реалистичке естетике Чернишевски је изложио у свом магистарском раду *Естетички односи уметности према стварности*. Чернишевски тврди да лепо и узвишено стварно постоје у природи и људском животу, али да не постоје сами по себи, већ у вези са човеком. „Лепота, то је сам живот“, али не у смислу да уметник мора да прихвати стварност онаквом каква она јесте укључујући и њене наказне манифестације, већ узимајући у обзир правилна схватања о њој и осуђујући њене негативне појаве. Видети у: *Енциклопедија руске филозофије* 2009: 971.

По Берђајеву, Чернишевски представља занимљив психолошки проблем: „најбољи од руских револуционара прихватили су у овоземаљском животу прогањања, оскудицу, затвор, робију и смрт а да при том нису имали веру у други, онострани живот“. Видети у: Берђајев 2001: 100.

⁵¹ Повратно дејство Вере Павловне, главне јунакиње романа *Шта да се ради?*, на руско друштво било је огромно. Након појаве овог романа, значајно је увећан број жена у вишим школским установама Русије, посебно оним природно-научног карактера. У години у којој је овај роман објављен, основано је „Друштво женског рада“, а јавило се и много покушаја да се организују кројачке радионице на новим принципима, али ови покушаји углавном су пролазили без успеха.

⁵² Вера Павловна оснива кројачку радионицу која постепено постаје заматак комуне по образцу Фуријеровог фаланстера.

политичко-револуционарног сижеа. Овај јунак има и митолошки подтекст, а по неким тврдњама, антиципирао је лик и дело В. И. Лењина. О Рахметову је писано и у часопису *Епоха*, који су тад издавали Михајло Михајлович и Ф. М. Достојевски, као о „кабинетском миту који једнако лако путује по факултетима, као и по Европи“.⁵³ Достојевски се дубоко противио дилетантском роману Чернишевског, његовој утопији социјалистичког рајског друштва и идеологеми кристалног дворца,⁵⁴ односно, није се могао сложити са вером Чернишевског у рационалну организацију таквог раја нити је могао прихватити морал утемељен на разуму.

Достојевски је кроз јунаке *Злих духа* изнео темељно неслагање са принципима револуције, као и са идеолошким ставовима писаца попут Чернишевског. Критика револуције повезана је са критиком идеје прогреса и напретком науке на Западу, јер нису у складу са моралним и политичким стањем Запада, о чему експлицитно говори у публицистичком дискурсу:

Зашто у Европи до ослобођења није дошло на иницијативу владара, барона, спахија, већ кроз устанак и буну, огњем и мачем, у рекама крви?⁵⁵

Достојевски овим и сличним примерима жели да покаже како се европски научно-технолошки и економски напредак не поклапа са етичким јер су европска демократска начела изграђена „одоздо“. За сродне појаве у самој Русији, Достојевски, међутим, налази оправдања:

А ми још узвикујемо да смо се овоме научили од Европљана! Културно смо се развили и престали смо да сматрамо сељака за пса и хуљу. А зашто онда у Француској, и уопште у целој Европи, сваког пролетера, сваког радника, који ничег нигде нема, и дан-данас држе за пса и хуљу, и, наравно, не можете рећи да није тако.⁵⁶

⁵³ *Енциклопедија књижевних јунака* 2013: 538.

⁵⁴ О кристалном дворцу као идеологеми видети у: Поповић, Тања „Идеологеме кристалног дворца и златног храма код Ф. М. Достојевског и Ј. Мишима“. У: *Појмовник упоредне књижевности, зборник радова*. Ур. Б. Јовић, Т. Брајовић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2013. Стр. 315-344.

⁵⁵ Достојевски 1981а: 274.

⁵⁶ Достојевски је овде ироничан и сматра да је руски народ ослобођен кметства у име народних начела (прим. аут). Цитирано према: Достојевски, 1981а: 274-275.

*Улога Чаадајева у процесу позападњивања Русије и
његов утицај на Достојевског*

У друштвено-политичкој стварности Русије тога доба, и за самог Достојевског, значајна је улога филозофа и публицисте Петра Јаковљевича Чаадајева (1794-1856).⁵⁷ Он је формулисао низ проблема касније развијаних у идеологији западњаштва и словенофилства. Евроцентризам Чаадајева развијали су даље западњаци попут Чичерина и Кавелина, док су словенофилске идеје настављене у почвеништву и развијају их Данилевски, Достојевски, Страхов и други.

Чаадајев је боравио у иностранству неколико година где се упознао са истакнутим научницима и филозофима, укључујући и Шелинга. Био је саслушаван у вези са завером декабриста, али без озбиљнијих последица. Чаадајев је двадесетих година живео у Москви и писао *Филозофска писма* готово се и не појављујући у јавности. Након појаве првог филозофског писма у часопису *Телескоп*, Чаадајева су видели као рушитеља националних светиња и безумног бунтовника. По наређењу Николаја I, издавање часописа било је забрањено, цензор А. В. Болдирев је отпуштен и са дужности цензора и дужности ректора Московског универзитета, издавач Надеждин је прогнан, а Чаадајев проглашен лудим и одређен му је кућни притвор, и писмено се обавезао да ништа више неће објављивати нити писати.

Чаадајевљева *Филозофска писма* један су од ретких списа који осликава атмосферу расправа по салонима и кружоцима у 19. веку чији је истински смисао широј публици био недоступан. У првом филозофском писму Чаадајев даје западни модел који оличава јединство религије, јединство морала и јединство културе. Идеали Царства Божијег на земљи су по њему углавном достигнути у западној Европи, јединој исправној форми цивилизације:

⁵⁷ Поред Чаадајева, као представника религиозног западњаштва чије су идеје умногоме утицале на руске мислиоце и ствараоце 19. века у Русији, Берђајев наводи и Печерина који је, за разлику од Чаадајева, прешао у католичанство и постао католички редовник коме ово позвање није избрисало чежњу за Русијом. Видети у: Берђајев 2001: 150-190.

И зато је, без обзира на све недовршено, порочно и преступничко у европском друштву, како оно сада изгледа, Царство Божије ипак у извесном смислу у њему заиста остварено, зато што то друштво садржи у себи начело бесконачног прогреса и поседује, у заметку и у елементима, све што је неопходно за његову коначну будућу владавину на земљи.⁵⁸

У уметничком дискурсу Достојевски се на разне начине обрачунавао са утицајним прозападњачким идејама Чаадајева. Као један од прототипова Версилова, главног јунака романа *Младић*, наводи се управо Чаадајев⁵⁹. Занимљиво је стога како Версилов и Ставрогин, иако јунаци различитих романа, сањају потпуно идентичан сан. У њиховом сну опеван је златни век човечанства без Исуса Христа:

Ту европско људство замишља своју колевку, прве сцене из митологије, свој земаљски рај... Ту живљаху дивни људи. Устају и лежу срећни и невини; њихове веселе песме испуњавају шуме; велико изобиље неначетих снага прелива се у љубави и простодушној радости. Радујући се својој дивној деци, сунце својим зрацима прелива та острва и море. Диван сан, узвишена обмана! Машта невероватнија од свих које су икад постојале, али у којој је цело човечанство, од кад постоји, давало све своје снаге, за коју се умирало на крсту и за коју су убијани пророци, без које народи неће да живе, а не могу ни да умру.⁶⁰

То што исти сан сањају и Ставрогин и Версилов, значи да се они на сродан начин односе спрема идеје Запада, иако су разлике између ова два јунака изразите. Версилов поред хладно-демонских црта, поседује и црте дубоко несрећног идеалисте са неким чак племенитим карактерним особинама. Версилов не верује ни у шта, али има страсну жељу да верује, што је језгро из ког потиче његова подвојеност, која код Ставрогина изостаје. Версилов, за разлику од Ставрогина, трага за идеалном животном формом и на јави.

⁵⁸ Чаадајев, Петар. *Философска писма*. Прев. Људмила Јоксимовић. Београд: Zepter Book World. 2000. Стр. 23.

⁵⁹ Име Чаадајев се појављује у првим редакцијама романа Достојевског, а на сличност наводи и надимак Версилова у роману *Младић* - „бабљи пророк“, баш као што су и историјског Чаадајева називали његови непријатељи. Видети у: *Енциклопедија књижевних јунака* 2013: 111.

⁶⁰ Цитирано према: Достојевски 1977а: 113. Драган Стојановић се детаљније позабавио овим проблемом у поглављу „Буђење из сна о иском“ у студији *Рајски ум Достојевског* у коме пореди Ставрогинов и Версиловљев сан. Видети у: Стојановић, Драган. *Рајски ум Достојевског*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Досије студио. 2009. Стр. 21-99.

Верислов и Ставрогин, који носе обресе историјских личности попут Чаадајева, битно одређују однос према Европи, те и животи ових јунака, како примећује Стојановић, имају симболичан смисао.⁶¹ Идеја Запада код Версилова и Ставрогина, међутим, посве се другачије третира, а Ставрогин готово да нема пандана у другим јунацима Достојевског, јер код њега нема покајања, трагичне располућености присутне код Версилова и у пуној мери код Ивана Карамазова; нема сумњи које их раздиру па самим тим ни могуће идеје о преображају и спасењу. Рајски сан Ставрогинов, изражен кроз мит о златном веку, мит је прехришћанске утопије без Христа, и још једна је варијација постхришћанске социјалистичке утопије, идеје о мравињаку, представљене у *Зимским белешкама о летњим утисцима*, *Записима из подземља*, *Злим дусима* и *Браћи Карамазовима*.

Зли дуси могу се читати стога и као роман о распаду антиутопијске заједнице под притиском „западне идеје“. Ставрогинова сновидна утопија без Христа еквивалент је утопији по чијем је моделу требало да делује група Верховенског: према идеји Фуријеовог филанстера, а чији је пројекат у роману Достојевског изradio Шигаљев. Разлика између Шигаљеве социјалне утопије и Ставрогинове утопије без Христа јесте у томе што је у Ставрогиновој представи саставна компонента утопије лепота. Наиме, сан у коме Ставрогин сања златни век човечанства без Христа започиње у галерији у Дрездену пред сликом Клода-Лорена под насловом „Асис и Галатеја“, и са те уметничке слике, шири се даље прича о златном рајском веку човечанства, као што је наведено.

У *Злим дусима* родно место злодуха је Запад, односно Европа. Колико год да су политичке импликације у овом роману снагом уметничког транспоноване на друге нивое (психолошки, метафизички) и Запад самим тим престао бити, строго узев, географски појам и не нужно опозиција Истоку, односно Русији, како то тврди Стојановић, оне су ипак кључне за разумевање једне непобитне чињенице – да је реч пре свега о политичком роману, док тумачима остаје вечно питање како он, упркос тој чињеници, (п)остаје и врхунско уметничко дело⁶². Овом парадоксу

⁶¹ Стојановић 2009: 26-27.

⁶² Орхан Памук у есејима *Друге боје* по наведеном питању истиче следеће: „Данас читамо *Зле духове*, највећи политички роман свих времена, онако како је Достојевски желео, као књигу која нам открива словенски дух, велику тајну руске стварности, а не као полемички роман написан против руских Европејаца и нихилиста. То је тајна која се може открити једино писањем романа“.

још више доприноси чињеница да је сам Достојевски желео испрва да напише памфлет, и да му је циљ био да се разрачуна са идејама које долазе са Запада, о чему сведочи његово писмо Мајакову 1870. године:

Хоћу да изложим неке мисли, па макар при томе моје уметништво и страдало (...) Не марим много хоће ли то испасти памфлет, али барем хоћу да кажем своје мишљење. <->То што пишем је тенденциозно, одлучио сам да се што је пре могуће оштрије и жешће изразим (...) Изрећи ћу до последње речи све што имам да кажем.⁶³

Најпроблематичнији ставови Чаадајева, по Достојевском, односе се пре свега на питање православља. У основи западноевропске цивилизације, према Чаадајеву, налази се католицизам са својим активним принципом који човека усмерава на ангажовање у земаљској сфери. Православље, које је изабрао руски народ, игнорише по њему проблеме социјалног развитка и доводи Русију до стагнације. Русија, која је примила хришћанство од Византије, нашла се у неутралном положају, те није ни европска ни азијска цивилизација:

Ствар је у томе што ми никада нисмо ишли у корак са другим народима, што не припадамо ни једној од познатих породица људског рода, ни Западу, ни Истоку, а немамо традиције ни једног, ни другог“.⁶⁴

Овакве идеје Достојевски је сматрао погубним и, као неко ко заступа антилиберализам, у име националне идеје и руског хришћанства, жестоко критикује ова Чаадајевљева уверења, што је добило снажног одраза и у његовој уметничкој прози. Идеји Запада, у интерпретацији Чаадајева, Достојевски се најснажније супротставља у *Браћи Карамазовима*. Велики инквизитор представља негативну страну историјског католичанства која тражи прљава земаљска добра. Међутим, његова значења не исцрпљују се овим одређењем. Велики инквизитор је и разочарани хуманиста који устаје против Бога и слободе у име љубави према човеку и свеопште среће. У овој поеми мисао о мравињаку је драматизована, а њен проблем у основи се своди на следеће:

Видети у: Памук, Орхан. *Друге боје. Есеји и једна прича*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2011. Стр. 208.

⁶³ Видети у: Браун 2008: 236.

⁶⁴ Чаадајев 2000: 8.

Узмите, рецимо, да ви сами подижете здање људске судбине с циљем да у финалу усрећите људе, да им на крају дате мир и спокојство. И замислите, такође, да је ради тога потребно и неизбежно уништити једно једино људско биће, и то не много вредно, штавише могло би се рећи смешно, не неког Шекспира, него просто честитог старца, мужа младе жене, који слепо верује у њену љубав, мада уопште не познаје њено срце, који поштује своју жену и поноси се њоме, који у њој налази своју срећу и мир и, ето, треба га само осрамотити, обешчастити и упропастити, па на његовим сузама подићи властито здање! Хоћете ли пристати да budete архитекта таквог здања под тим условима? Ето, то је питање.⁶⁵

Цитирану дилему из *Пишчевог дневника* Достојевски је у поеми о Великом инквизитору проблематизовао са политичког, друштвено-социјалног, религијског, психолошког и филозофског становишта и дао јој метафизичку дубину. Иван Карамазов сматра да је безумна патња деце као и њихово страдање, те се на таквим основама не може саздати срећно човечанство. Иван стога долази до закључка да је свет бесмислен. Лик Великог инквизитора, у истом духу, показује како фиктивни хуманизам, ослобађање и хуманизација људских односа прикривају зло. Тако је једно прворазредно политичко питање, које је поставио Чаадајев, у *Браћи Карамазовима* сагледано у оквиру рационалистичке теодицеје, по којој се испитује могућност стварања нове хармоније чији је саставни део и компонента зла.

У *Злим дусима*, у карневалској атмосфери и са пригушеним хумором, Чаадајевљева идеолошка уверења у потпуности заступа Петар Верховенски, по пројекту Шигаљева:

Он као завршено решење питања предлаже поделу човечанства на два неједнака дела. Једна десетина добија слободу личности и неограничено право над девет осталих делова. А ти морају изгубити личност и претворити се у неку врсту стада, и, уз неограничену послушност, низом препорођавања првобитне невиности, достићи у неку врсту првобитног раја – премда ће, уосталом, морати да раде.⁶⁶

Под маском револуционара, социјалисте и демократе, заклањајући се лицемерном идеологијом „јаркоцрвеног либерализма”, Верховенски намерава да оствари „равноправност у мравињаку” уз услов потпуне потчињености његовој

⁶⁵ Достојевски 1981б: 291.

⁶⁶ Достојевски 1977а: 69.

деспотској диктатури и идолократији. Мравињак Верховенског је креација политичког злодуха и подразумева ропство. Иако је конструкција заправо истовентна, мравињак Шигаљева разликује се по циљевима од мравињака Великог инквизитора јер он носи црте разочараног хуманисте и жели човеку да отклони бреме неподношљиве патње.

Идеја о мравињаку⁶⁷ и кристалној палати варира и у *Записима из подземља* где је представљена на нивоу појединца, Човека из подземља, који лично жели да се освети свету јер у њему не може да оствари свој идеал:

Ви верујете у неразрушиви кристални дворца, наиме, у тако савршено здање да му не можеш ни језик кришом исплазити. А ја се, можда, баш зато и бојим тог дворца што је кристалан и неразрушив, и што му ни кришом не можеш језик исплазити.⁶⁸

Човек из подземља види бројне препреке стварању овакве социјалне утопије сматрајући да је човек парадоксално склон да ужива у болу и увредама и да се у свету без патњи он не би добро осећао. У свету без патњи нису могући ни срећа ни сазнање. Кристална палата рачуна на просту аритметику односа, а човек је несводив на формулу, на математички прорачун који као у економским односима може израчунати срећан живот. Уметничко мајсторство Достојевског дошло је до изражаја и у томе што критику западне идеје о мравињаку и кристалној палати изриче непоуздани приповедач. Идеја Запада тако постаје амбивалентна.

Занимљив је још један пример у којем се представа мравињака доводи у везу са лепотом у путопису *Зимске белешке о летњим утисцима*. У самом уводу, Достојевски указује на велелепна здања у Паризу, Келну и другим градовима Западне Европе, да би је у каснијим поглављима представио у сасвим другачијем тону:

⁶⁷ „Поштовања достојно мрави су и почели од мравињака, а с мравињаком ће сигурно и завршити, што служи на част њиховој постојаности и позитивности, Али, човек је лакомислено и незгодно биће, а можда као шахист воли процес постизања циља, а не сам циљ. И ко зна (нико не може гарантовати), можда се на овој земљи сав циљ коме човечанство тежи састоји једино у непрекидном процесу постизања циља, друкчије речено – у самом животу, а не баш у циљу, који, наравно, не може бити друго до два пута два јесу четири, то јест формула, а два пута два четири, господо, није више живот, већ почетак смрти.“ Цитирано према: Достојевски, Фјодор, М. *Записи из мртвог дома. Записи из подземља*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1977. Стр. 338.

⁶⁸ Достојевски 1977б: 340.

А, међутим, и овде се види она упорна, потмула и већ застарела борба на живот и смрт, општезападног индивидуалног начела, са неопходношћу да се некако сложе и саживе, да некако организују колектив и сви почну да живе у једном мравињаку, макар се и у мравињак претворили, само да се организују и среде, да не једу једно друго, јер ако то не успе, онда ће доћи до претварања у људождере.⁶⁹

У свим поменутих уметничких манифестацијама идеја мравињака подразумева неку врсту запоседнутости и манифестација је злог духа чији је циљ постизање Царства божијег на земљи. У основи ове идеје пак лежи „економска идеја о хармонији између производње и потреба човека“, ⁷⁰ а она се код Достојевског доводи у везу са друштвено-социјалним аспектом појединца (*Записи из подземља*) политиком (*Зли дуси*), религијом и метафизиком (*Зли дуси*, поема о Великом инквизитору), али и лепотом (*Зимске белешке о летњим утисцима*, *Зли дуси*).

Уметничка интерпретација идеје мравињака, у свим наведеним манифестацијама, уметнички је и филозофски „одговор“ Чаадајеву и либералним западњацима на њихову визију раја на земљи. Овој уметничкој представи западне идеје Достојевски супротставља источну идеју:

Држава се претвара у цркву, она се уздиже до цркве и постаје црква на ничијој земљи (...) а то и јесте оно предодређење православља на земљи. Од истока ће ова звезда засијати.⁷¹

Ова идеја из *Браће Карамазова* могла би се протумачити исказом из *Пишчевог дневника* у коме Достојевски излаже своје уверење да би по источном идеалу најпре дошло до духовног уједињења човечанства у Христу и тек онда, на темељу тог свеопштег духовног уједињења у Христу, може да наступи државно и социјално уједињење. Достојевски стога критикује обрнут процес који даје римско тумачење по коме би требало обезбедити најпре „чврсто државно уједињење у облику једног јединог царства и тек онда духовно уједињење под покровитељством папе у својству господара целог света“. ⁷²

⁶⁹ Достојевски, Фјодор, М. *Зимске белешке о летњим утисцима. Записи из подземља, Коцкар*. Прев. Милосав Бабовић, Петар Вујичић. Београд: „Рад“. 1986. Стр. 36.

⁷⁰ Поповић 2014: 54-69.

⁷¹ Достојевски, Фјодор, М. *Браћа Карамазови*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1986. Стр. 341.

⁷² Достојевски 1981а: 182.

Цитиране реченице из уметничког и публицистичког дискурса Достојевског сведоче о заједничкој идеолошкој и религијској матрици. Реченица из *Пишчевог дневника* недвосмислено тумачи реченицу из *Браће Карамазова* и кроз оба дискурса једнако проговара о свечовечанској мисији Истока. Међутим, док се идеја о месијанској улози Русије у *Пишчевом дневнику* не доводи у питање, у *Браћи Карамазовима* она је дестабилизована и подвргнута сумњи. Глас Великог инквизитора по уметничкој снази не заостаје за метафизичком ћутњом Исуса Христа у овом делу. Стога с правом неки тумачи, попут Берђајева, виде ову поему као најанарахичније дело Достојевског. Други проучаваоци, попут В. В. Розанова⁷³, тумаче поему о Великом инквизитору у духу месијанског пута Русије. У том смислу, снага религиозне свести у *Хамлету*⁷⁴ и двосмислени одговори Фауста на Гретино питања о Богу, према Розанову, само су „јадно муцање“ у поређењу са оним што је речено на ту тему у поеми о Великом инквизитору Достојевског.⁷⁵ Розанов, попут Достојевског, упозорава на опасност од западног католичанства на коме почива и темељни сукоб идеја Истока и Запада у 19. веку у Русији. Розанов сматра да и највећи уметници западне културе, попут Шекспира, не могу да се вину до метафизичких увида до којих су дошли руски уметници попут Достојевског.

Хантингтон је запазио да је религија главна идентитетска карактеристика цивилизација; она је најдубља разлика међу народима. Роман 20. века показаће колико су Хантингтонове тезе спорне, а уједно колико се сукоб Запада и Истока

⁷³ Розанов, Василиј Васиљевич. „Легенда о Великом инквизитору. Покушај критичког коментара“. У: *Легенда о Великом инквизитору*. Тумачења: В. С. Соловјов, К. Н. Леонтјев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов, Н. А. Берђајев, С. Л. Франк. Прев. П. Буњак, Ј. Максимовић, М. Чолић, М. Ђорђевић. Подгорица: ЦИД, Бања Лука: Романов. 2002. Стр. 259.

⁷⁴ У Русији је крајем 18. и у првој половини 19. века, у време владавине Николаја I, популарност Шекспировог *Хамлета* била изузетна, а то време обележила су бројна самоубиства. Главни разлог интересовања руских аристократа био је за лик Хамлета. Посебна пажња је поклањана славном монологу „Бити или не бити“, који је за Русију постављао „проклето питање“. Живети или не живети. Посебну пажњу Хамлетовом монологу писац и филозоф, духовно близак Херцену, Чернишевском, Плеханову, А. Н. Радишчев (1749-1802) поклатио је у свом последњем делу *О човеку, његовој смртности и бесмртности*. Дилему „бити или не бити“ разрешио је тако што је себи одузео живот. Хамлетом се одушевљава и Белински, а за Достојевског Шекспир је био писац пророк послат од бога да објави тајну човека и његове душе. Видети у: Билингтон, Џ. *Икона и секира*. Историја руске културе, једно тумачење. Ур. Љубомир Кљакић. Прев. Бранко Вучићевић. Транскрипција: Брана Марковић. Београд: Рад. 1988. Стр. 422-423.

Алузије на Хамлета налазимо у *Браћи Карамазовима*. Утолико је занимљивији Розановљев заједљив коментар на *Хамлета*.

⁷⁵ Розанов 2002: 263.

преноси на друго тежиште и добија световни карактер. О томе изврсно сведочи роман *Снег* Орхана Памука који преиспитује идеје потекле са Запада по којима је ислам кренуо у рат против Запада. Цветан Тодоров, промишљајући ове теме, долази до закључка да се испод маске религијских сукоба крију световни разлози, гнев, фрустрација и сиромаштво.⁷⁶ Памуков *Снег* показује да су личним фрустрацијама и гневу потребни оквир и прича о оправданости. По Тодорову, световне доктрине попут марксизма и национализма су неделотворне, те остаје традиционална религија преобликована у ратну идеологију.⁷⁷

У „Апологији лудака“, последњем поглављу *Филозофских писама*, Чаадајев истиче настанак поларизације интелигенције⁷⁸ у односу према Западу, односно словенофилске идеје:

Али ево, јавља се нова школа. Запад више није потребан, треба срушити творевину Петра Великог, треба поново отићи у пустињу. Заборавивши на оно што је за нас учинио Запад, не знајући за захвалност према великом човеку који нас је цивилизовао, и према Европи која нас је обучила, они одбацују Европу, и великог човека, и у жару одушевљења овај новопечени патриотизам већ жури да нас прогласи највољенијим дететом Истока (...) Ми живимо на истоку Европе – то је истина, али, поред тога, ми никада нисмо припадали Истоку.⁷⁹

Поменуте Чаадајевљеве ставове Берђајев објашњава као неизбежни дух самопорицања кроз који је морала да прође руска самосвест, и да је то био дијалектички моменат у развоју руске идеје.⁸⁰

Дијалог идеја Запада и Истока у Русији у 19. веку можда је збиља био једини истински дијалог који је имао дубље филозофско, религијско и метафизичко утемељење међу руском интелектуалном елитом тога доба. Дела Достојевског су најдаље отишла у таквом дијалогу, јер су у његовом уметничком делу доведени у питање и уверења писца и најдубље истине друштвено-

⁷⁶ Видети у: Тодоров, Цветан. *Страх од варвара: с оне стране судара цивилизација*. Прев. Јелена Стакић. Лозница: Карпос, Београд: Зухра. 2014. Стр. 139.

⁷⁷ Исто, 140-141.

⁷⁸ У писму Пушкину 1831. види се да је Чаадајев променио некадашње виђење односа Запад – Русија. Након Јулске револуције у Француској 1830, сматрао је да је у односу на изнете идеје био лаковеран. Ипак, првобитној оцени стања Русије остао је доследан. Сматрао је да Русија треба да понови све етапе које је западна Европа прошла током свог историјског развоја, јер само у том случају Русија може бити позвана да разреши све проблеме западноевропске цивилизације.

⁷⁹ Чаадајев 2000: 145-146.

⁸⁰ Берђајев 2001: 37.

политичке, филозофске, метафизичке, али и интимне реалности, што је и основни предуслов за дијалог.

*Уметничка и критичко-публицистичка мисао Достојевског у светлу
идеје почвеништва*

Шездесетих година 19. века неслагања западњака и словенофила представљала су анахрону појаву. Сазрели су услови за њихово помирење и зближавање, али дисонантни тонови су се изнова појачавали и идеје о синтези нису се могле развити у пуној снази. Тада се јавио књижевно-друштвени и филозофски правац почвеништво (почва – тло), који је у основи настављао словенофилске идеје и чије су представнике повезивали одређени заједнички погледи на социјално устројство друштва, идејно-филозофске концепције, науку, уметност и политику. Основна идеја представника почвеништва (Григоријев, Достојевски, Страхув) била је идеја о националној основи социјалног и духовног развоја Русије. Почвеништво је претендовало на стварање „неутралне“ идејне платформе у односу на западњаштво и словенофилство. С једне стране, то су реформаторски захтеви замене кметског права, с друге, неприхватање устројства буржоаске демократије. Почвеништво је неутралном позицијом настојало да обједини све друштвене струје око идеје о самобитном путу Русије. Идејно сродство почвеништва са словенофилством није сметало да се признају заслуге и западној култури. Критика бездуховности Запада, погубности његових материјалистичких, револуционарних и социјалистичких идеја код почвеника је имало своју противтежу у признавању високих заслуга западној култури. Концепт почвеништва подразумевао је утопијску идеју зближавања западњаштва, словенофилства, народности и православља.

Ове идеје опседале су Достојевског када се 60-их поново јавио на руској књижевној сцени. У часопису *Време* (1961) Достојевски говори о потреби сједињења с родним тлом и са народом јер одвајање од њих може имати погубне последице⁸¹. Темом народности Достојевски се страсно бави у свим аспектима свог стваралаштва. Он је заступао неку врсту религиозног народњаштва и веровао је да су се народност и православље више сачували у простом народу него код

⁸¹ Видети у: Достојевски 1981а: 31-60.

образованих људи. За разлику од национализма, ова врста народњаштва имала је и анархистичку тенденцију (Димитрије Карамазов и Шатов).

Почвеништво је код Достојевског било повезано са идејом одбацивања супротности западањаштва и словенофилства и њиховог помирења. Достојевски критикује словенофиле што су у западњацима видели своје непријатеље, што говоре о њима са презиrom и клеветом:

Западњаштво, па чак и најгоре његове крајности, биле су изазване неминовном жељом за самопроверавањем, за самопознавањем, последњом искром живота у Петровој реформи на издисају и првом искром свести која је то осудила, тј. била је изазвана самим процесом живота.⁸²

Западњаци су, с друге стране, по Достојевском, учинили велику грешку када су помислили да је Русија Европа, што она није била, већ је само имала европски мундир, док су словенофили исправно приметили да се закључци подесни за Европу никако не могу применити на Русију.

Идеја почвеништва код Достојевског није искључиво политичког карактера и није непроблематична. Занимљиво је стога видети како Достојевски у публицистичким текстовима⁸³ промишља о одређеним књижевним и општеуметничким питањима⁸⁴ и како тумачи поједина књижевна дела и јунаке у светлу идеја Истока, Запада и идеје почвеништва.⁸⁵

Достојевски сматра да песник може успешно да ствара тек када оствари контакт са народом. То потврђује његово идеолошко тумачење Пушкиновог романа *Евгеније Оњегин*. Достојевски води спор са онима који тврде да Оњегин

⁸² Достојевски 1981a: 118-119.

⁸³ Достојевски се ни у публицистичким текстовима није одрекао дијалогске форме представљања својих уверења; он то чини у форми замишљеног разговора са читаоцем и у сучељавању мишљења са својим стварним или замишљеним идеолошким противницима. Иако наизглед његови приповедачи заузимају позицију јаког субјекта, и у публицистичком раду Достојевски успева да дијалогизује своје идеолошке ставове, што ће посебно доћи до изражаја у његовим великим романима.

⁸⁴ Шездесетих година 19. века водила се полемика између две књижевне школе: револуционара демократа – утилитариста и следбеника теорије „чисте уметности“ – ларпурлартиста. Достојевски се није приклонио ниједној од ових струја.

⁸⁵ Достојевски је веома слојевито и исцрпно промишљао о уметности са бројним примерима од антике до савремене тадашње руске књижевности. Разликовао је природу уметности од позиције уметника, истицао релативност судова савременика са којима се спорио поводом разних књижевних тема. Достојевски је заступао идеју о друштвеној ангажованости уметности.

није народни тип, већ је само портрет господског ветропира деведесетих година 19. века:

Како да није народни? Кажемо, на пример, ми. Та где се и кад тако потпуно одразио руски живот оне епохе као у типу Оњегина? Та то је историјски тип. Та у њему су до заслепљујућег блиставила одражене управо све оне црте које су могле да буду одражене једино у Русу у одређеном тренутку његовог живота – управо у оном тренутку кад смо цивилизацију први пут осетили као живот, а не као хировито калемљење, док су у исто време и све недоумице, сва чудна, тада нерешива, питања први пут са свих страна почели да опседају руско друштво и да продиру у његову свест. Ми смо тада у недоумици стајали пред нашим европским путем, осећали да нисмо могли да скренемо с њега као од истине коју смо без имало колебања прихватили као истину, а у исто време смо први пут на прави начин почели да постајемо свесни да смо Руси и осетили на својој кожи како је тешко кидати везе са родним тлом и удисати ваздух туђине...⁸⁶

Оњегина Достојевски тумачи као јунака који се налази на прагу дилема и сумњи које ће сукоб идеја Истока и Запада донети његовим књижевним јунацима, најпре Ставругина,⁸⁷ а основа њиховог трагизма биће одвајања од родне груде.

Достојевски даље сматра Оњегина јунаком који још увек не зна да ли да се наруга или приклони цивилизованом друштву. Идеолошка тумачења Оњегина дао је и помињани западњак Херцен, који је у складу са својим уверењима, Оњегина сагледао као опозиционара. Херцен је сматрао да не борити се ни за шта, чувати своју независност, не тражити место у деспотском режиму значи бити у опозицији.

Достојевски сматра, у складу са својим политичко-идеолошким ставовима, да Оњегин није јалов јер пати. Оно што Достојевски заправо саопштава јесте да Пушкиновог јунака није запосео демон или злодух Запада, а да патња као источњачка пошаст штити јунака од моралног и духовног пада коме подлежу нихилиста Верховенски, демонски Ставругин и безимени Човек из подземља код

⁸⁶ Достојевски о овоме пише у часопису *Време* 1961. године. Видети у: Достојевски 1981а: 106.

⁸⁷ Драган Стојановић сматра да није проблем то што се Ставругин одродио, њему је све мрско, него то што у хоризонталном свету историје не може да нађе упоришну тачку у оном што га метафизички надилази. Видети у: Стојановић 2009: 58.

којих патња изостаје.⁸⁸ Патња је, по Достојевском, и доказ да Пушкин, иако се угледао на европске писце попут Шенијеа, Парнија и посебно Бајрона, није прост подражавалац великих европских песника јер у подражавањима „никад нема те самосталности патње и тако дубоке самосвести, као на пример, у Пушкиновим *Циганима*...“.⁸⁹

У светлу сукобљених идеја и промишљања о народном духу, Достојевски политички тумачи и Толстојеву *Ану Карењину* у неколико поглавља и засебних целина. У поглављу „*Ана Карењина* као чињеница од посебног значаја“ истиче да је Толстој наставио нит која је почела од Пушкина код кога се сусрећу две главне мисли које у себи носе заматак читаве будуће мисије и целокупног циља Русије. Прва је идеја „свечовечанске Русије“, а друга „окретање народу и нада једино у његову снагу, завет да ћемо само у народу и искључиво у народу наћи у потпуности сав наш руски геније и свест о његовој мисији“.⁹⁰ *Ана Карењина*, по Достојевском, наставља две наведене Пушкинове мисли, и из те перспективе Достојевски тумачи гледиште о људској кривици и злочину у Толстојевом роману. Према том тумачењу, никакав мравињак, искорењивање сиромаштва нити било каква организација рада неће спасти човечанство од ненормалности, па ни од кривице и злочина, у шта верује западна цивилизација. По Достојевском, Толстојево дело је показало да се људско зло крије у људском роду много дубље него што то мисле лекари социјалисти и да га ни у каквом друштвеном уређењу није могуће искоренити; људска душа остаће иста, јер ненормалност и грех потичу из ње саме. Човекова духовност се не може опредметити па самим тим ни обезвредити, а Достојевски је често такво обезвређивање човека приписивао револуционарним демократама и западњачким социјалистима и сматрао ову појаву одликом капиталистичког духа.

⁸⁸ Оњегин исказује противречну свест савременог човека као што ће је приказати у свом поетичком кључу и Достојевски. Пушкин је први међу руским писцима романом *Евгеније Оњегин* одредио главну линију развоја руске књижевности 19. века и тако изнедрио галерију ликова који потичу управо од Евгенија Оњегина – од Љермонтовљевог Печорина до Ставрогина Достојевског.

⁸⁹ Видети у: Достојевски 1981б: 286. Достојевски је, као што се види, писао интензивно о Пушкину у публицистичким текстовима, и његова идеолошка тумачења Пушкиновог стваралаштва, у периоду од 1961. до 1880. нису се променила.

⁹⁰ Достојевски 1981б: 180.

Јасно је да су приказана тумачења Пушкинових и Толстојевих књижевних јунака много ближа књижевним јунацима самог Достојевског. Поменута тумачења су и експлицирање политичких и идеолошких ставова руског писца.⁹¹ Ипак, њихова вредност је у томе што показују да је Достојевски и у промишљањима одређених социјалних и политичких тема тражио метафизичку дубину.

⁹¹ У поглављу „Опет изолација. Осми део *Ане Карењине*“ Достојевски критикује књижевног јунака Љевина из идеолошких побуда које се тичу пре свега Љевиновог неслагања са учешћем Русије у „добровољачком покрету“ поводом кризе на Балкану и положаја Срба под Турцима. Достојевски је врло страсно подржавао укључење Русије у помоћ Србији у рату против Турака, што све треба тумачити у оквирима идеје Достојевског о словенском панславизму на челу са Русијом. У том смислу, ово је занимљив пример једног политичког и идеолошког читања Толстојевог романа.

**Исходиште сукоба идеја Истока и Запада
у *Злим дусима* и *Записима из подземља***

Парадокс идеје Запада у Записима из подземља

Записи из подземља, првобитно објављивани у часопису *Епоха* 1864. године, јединствени су и својом композицијом и садржином. Састоје се из два дела која су наизглед у потпуности некомпатибилна. Први део *Записа из подземља* је есејистичког карактера и у њему безимени јунак Човек из подземља приповеда о модерној цивилизацији и њеном развоју у гротескно-циничном тону. Други део је осмишљен као приповетка у којој исти приповедач, Човек из подземља, описује неколико епизода из свог живота. Он најпре приповеда о својим односима са спољашњим светом пуних понижења, а потом о томе како у једном борделу упознаје проститутку и наговара је да промени живот. Када му то пође за руком, у тренутку када је девојка спремна да одустане од свог пређашњег живота, Човек из подземља је брутално понизи и свесно сруши све њене наде. О Човеку из подземља једино сазнајемо то да је био чиновник, да је дао отказ и онда живео од врло скромних прихода. Оно што је пресудно из приповедачке перспективе јесте то да он своју причу приповеда „одоздо“: из подземља, изван друштвеног система и породичног окружења.

Парадокс је у томе што морално деформисана личност из другог дела приче веома оштроумно запажа у есеју теоријског карактера из првог дела појаве у друштву, њене моралне и политичке девијације. Привидна композициона проблематичност и некомпатибилност два саставна дела *Записа из подземља* постављају проблем и пред читаоца баш стога што о политици, моралу и друштву сведочи пропало, злобно, нервозно, огорчено, агресивно и болесно створење, како сам себе тумачи. Невоља није само у томе што је он непоуздани проповедач, већ и то што ово није дијалошки роман. *Записи из подземља* представљају једнострану исповест деформисане свести, па је однос читаоца према тексту још проблематичнији.

Један исказ Човека из подземља биће од помоћи у тумачењу природе уметничког израза Достојевског у *Записима из подземља* и показате како се

употребом посебних стилских средстава постиже изванредан уметнички учинак. Анализом тог исказа уједно ће се показати како се политичка питања тога доба трансформишу у уметничком тексту, па је статус политичког такав да се о политици говори у оквиру естетске аутономије, такорећи независно од политике.⁹²

Исказ се може протумачити у постструктуралистичком кључу:

Да, паметан човек деветнаестог века мора, и чак је морално обавезан, да буде, углавном, бескарактерно створење: а човек који има карактер и ради – већином је ограничен. То је моје убеђење стечено у току четрдесетогодишњег живота.⁹³

Исказ је истовремено парадоксалан и у основи карневалски и гротескан. У њему се издвајају два скупа појмова груписаних по сродности. У првом су **памет**, **морал** и **бескарактерност**, док другом скупу, сасвим опречном овом првом, припадају **карактерност** и **ограниченост**. Проблем у исказу Човека из подземља јесте то што је у исти скуп поставио појмове које разумно и логички никада не бисмо ставили у исту групу по којој је паметан и моралан човек бескарактеран, а карактеран ограничен.

Разговор Алисе и Хамптија Дамптија из књиге *С оне стране огледала* Луиса Керола може помоћи у одгонетању природе исказа Човека из подземља:

Кад употребим неку реч, рече Хампти Дампти прилично презривим тоном, она значи оно што ја одаберем да значи – ни више ни мање од тога. Питање је, рече Алиса, можеш ли натерати речи да значе толико много различитих ствари. Питање је, рече Хампти Дампти, ко је господар – и то је све.⁹⁴

Како показује цитирани одломак из дела Луиса Керола, језик није приватна ствар, јер се у противном не бисмо разумели. Језик преноси знања и вредности које конституишу неку културу те значења нису препуштена нашим одлукама, како је то помислио Керолов Хампти Дампти. С друге стране, ако је Хампти Дампти ипак управу када тврди да је важно ко је господар, онда је исказ Човека из подземља истинит.

Човек из подземља као господар своје истине саопштава да је у извесном поретку вредности моралан и паметан човек бескарактеран. Ако се даље поиграмо

⁹² Детаљније о односу политике и књижевности у: Кордић 2008: 318.

⁹³ Достојевски, 1977б: 315.

⁹⁴ Луис Керол. *Алиса у земљи чуда; С оне стране огледала*. Прев. Константин Поповић. Београд: Контраст издаваштво. 2016. Стр. 150.

постструктуралистичким схватањем значења, можемо поставити питање има ли ичег карактерног у речи карактеран? Има ли ичег моралног у речи моралан? Човек из подземља употребљава речи које више не значе оно што означавају. Реч морал испражњена је од значења, она стоји као знак, али њеног значења нема.

Једноставније би стога било Човека из подземља окарактерисати као ироничног, јер то „здрав разум“ тумача и интерпретатора налаже да се учини. Ако је цитирани исказ ироничан, онда читалац и интерпретатор могу и даље остати у свом очекиваном поретку знакова и означеног. Немогуће је у томе што Човек из подземља није ироничан, већ болестан и зао човек, па је самим тим он непоуздани приповедач:

Ја сам болестан човек... Зао човек. Несимпатичан човек. Мислим да ме боли јетра.

Истина, ја немам појма о својој болести, и не знам тачно шта ме боли. Не лечим се и никада се нисам лечио, иако поштујем медицину и лекаре.⁹⁵

Пре *Рођења клинике*, Фуко је у својој првој књизи тврдио да ментални поремећај није болест и да је медицински третман болести на неки начин политички мотивисан и морално недопустив.⁹⁶ Третман особа као „пацијената“ оправдан је у случају праве болести. С обзиром на менталне поремећаје, појам болести је играо само идеолошку улогу за срамну сврху проширивања институционалне и политичке контроле над раштрканом популацијом сиромашних скитница. За нас је овде значајно то што је Фуко приговорио медицинској концепцији менталне болести због тога што она посматра као физиолошко оно што он види као културне или чак естетске разлике.⁹⁷

Фукоове тврдње посебно су занимљиве кад имамо у виду да Човек из подземља под болешћу сматра сазнање:

Кунем вам се, господо, да је прекомерно сазнање – болест, права и најтежа болест.

За свакодневни људски живот била би довољна и обична човекова свест, то јест за

⁹⁵ Достојевски 1977б: 315.

⁹⁶ Видети у: Foucault, Michel. *Madness and Civilization*. Прев. Richard Howard. London: Tavistock. 1967.

⁹⁷ У *Рођењу клинике* Фуко проширује тезу која пориче да је лудило болест. Он проглашава цео појам болести конвенционалним актом класификације. Роберт Д'Амиго сматра да Фуко проширивањем на све болести овде слаби оригинални аргумент који се односи само на лудило. Видети у: Д'Амиго, Роберт. *Савремена континентална филозофија*. Прев. Мирослав Ивановић. Београд: Дерета. 2006. Стр. 305-319.

половину или четвртину мања од оне порције која следује образованом човеку нашег несрећног деветнаестог века, човеку који, поред осталог, има и ту несрећу да живи у Петрограду, најапстрактнијем и најзлонамернијем граду на целој кугли земаљској. (Има градова злонамерних и незлонамерних.) Сасвим би, на пример, било довољно онолико свести са колико живе сви такозвани искрени и радини људи.⁹⁸

На предавању одржаном 1971. године приликом преузимања катедре на Collège de France, Фуко се концентрисао на стварање дискурса у друштвима, што се посебно односило на забране у сфери политике, сексуалности и на говор психички оболелих људи. Најопресивније принципе контроле производње дискурса у људској историји, према Фукоу, донео је научни дискурс, са за њега веома карактеристичном бесконачном тежњом за истином. И то је по Фукоу исти онај дискурс под чијим се утицајем формирао лингвистички, а затим и књижевнотеоријски структурализам, и стога је овај говор имао уједно и политички и антиструктуралистички импулс.

Фукоови ставови могу помоћи да се сагледају нова значења исповести Човека из подземља који разобличава поредак друштва по коме се здравље заснива на принципима неограничене вере у науку, знање, прогрес и разум. Ови западни конструкти не воде ка срећи и истинском здрављу човечанства:

Молим вас, господо, послушните једном јечање образованог човека деветнаестог столећа кога боле зуби, другог или трећег дана боловања, кад почиње да јауче већ другачије него првог дана, то јест не само зато што га зуби боле, кад не јауче као неки груб сељак, већ као човек који је осетио образовање и европску цивилизацију, као човек који се, „ослободио завичајне земље и народних начела“, како се то данас каже. Његови јауци постају некако одвратни, пакосно зли и не престају читаве дане и ноћи. И сам зна да од јаукања неће имати никакве користи, зна боље од свих да узалуд себе и друге мучи и нервира. Али ето, у том сазнању и срамоти и јесте сладострашће!⁹⁹

Наведеним примерима, Човек из подземља, у карикираном тону, испитује границе човековог сазнања и показује да наука, спознаја и разум, у општем смислу, стоје на позицијама агностицизма. Закључак Човека из подземља који

⁹⁸ Достојевски 1977б: 77-78.

⁹⁹ Достојевски 1977б: 84.

није филозоф, јер би се у противном овде задовољио агностицизмом, јесте да је с позиција рационализма немогуће поставити живот на здраве основе, јер разум не може дати одговор на питања с оне стране зида:

Видите, господо, разум је добра ствар, то је неоспорно, али разум је ипак само разум и задовољава само разумске човекове способности – а хтење је израз целог човековог живота, заједно са разумом и свим осталим чешкањем. Иако наш живот у својим манифестацијама често испада ништаван, ипак је живот, а не само извлачење квадратног корена. Јер ја, на пример, сасвим природно хоћу да живим за то да задовољим све своје потенције живота, а не зато да задовољим једино разум, то јест неки двадесети део мојих животних способности. Шта зна разум? Разум зна само оно што је успео да сазна (понешто можда неће никад дознати; иако ово није утеха, зашто да се ипак не каже?), а људска природа живи и делује комплексно, свим што у њој постоји, свесно и несвесно, па и кад лаже, ипак живи.¹⁰⁰

Човек из подземља напада разум у име произвољности, јер у једном тренутку све зависи од наше воље и хира, а не од аргумената разума. Човек из подземља показује на сопственом примеру како је човек парадоксално склон да ужива у свакојаким боловима и увредама, да их начини извором правих уживања, па тако често не жели ни да буде спасен нити ослобођен. Човек може пожелети не само нешто што је корисно, вели Човек из подземља, већ и нешто што је једнако штетно, али то је слобода избора. И сва је особеност човека управо у слободној вољи, па макар он био и Човек из подземља, на маргини друштва, болестан, луд и садиста. Оно што је изабрао Човек из подземља заправо је човек у подземљу, у стању безизлаза до кога је довео савремени рационализам. Критика просветитељске вере у разум Достојевског слична је оној коју су у научном дискурсу дали деконструктивисти, постструктуралисти као и савремени књижевници попут Куција.

Дерида је у *Граматиологији*¹⁰¹ скренуо пажњу на мишљење које се кретало у дуалистичким категоријама још од Платона: оштру поделу душе и тела, разума и чула при чему су ови други потиснути на маргину. Дерида је приказао

¹⁰⁰ Достојевски 1977б: 93.

¹⁰¹ Дерида, Жак. *О граматиологији*. Прев. Љерка Шифлер Премец. Ред. прев. Елеонора Прохић. Сарајево: Веселин Маслеша. 1976.

присуство тог принципа у свим филозофским системима – од Декарта, Русоа, преко Канта, Хегела и других. То је створило основу за критику рационализма, картезијанске утопије нетелесног разума и чистоте мишљења и централистичког положаја мушког субјекта. На трагу Достојевског, поједина Куцијева дела, попут *Елизабет Костело*, у целости су посвећена критици западњачког (просветитељског) разума.¹⁰²

Исповест Човека из подземља превасходно је усмерена против западне цивилизације и њене идеје напретка:

Цивилизација ствара у човеку само многостраност осећања и... апсолутно ништа више. А током развитка те многостраности човек ће, можда, доћи дотле да ће пронаћи наладу и у проливању крви. Јер то се њему већ дешавало! Јесте ли приметили да су најсуптилнији крволоци били готово сви одреда најцивилизованија господа, којима разне Атиле и Стењке Разини нису дорасли ни обућу да чисте, а што нису тако јако упадљиви као Атила и Стењка Разин, то је само зато што се често срастају, што су сувише обични и на њих смо се навикли. У сваком случају, човек је од цивилизације постао, ако не још крволочнији, оно сигурно горе и одвратније крволочан него што је био раније.¹⁰³

Макс Хоркхајмер истиче да мржња према цивилизацији није само ирационална пројекција личних психолошких потешкоћа на околни свет.¹⁰⁴ Човек осећа провалију између идеала и очекивања, сматра Хоркхајмер, и приморан је да се покори начелима реалности, из чега се може родити побуна или покорност. Отпоран индивидуум, по Хоркхајмеру, настојаће да изражава истину и у теорији и у пракси уместо да је жртвује и поковава се владајућим стандардима. Таква индивидуа живеће животом сукоба и мора се изложити опасности од самоће. Већина је, по Хоркхајмеру, присиљена на покорност и они који су преслаби да се супротставе реалности немају избора до да се пониште поистовећујући се са реалношћу. Они се рационално не мире са цивилизацијом, већ јој се поковавају, а цинизам је само други вид конформизма. Ти људи вољно прихватају или се силе

¹⁰² Ово запажање посебно се односи на онај део метафикције *Елизабет Костело* у коме се описује експеримент са мајмуном по имену Султан, што ће бити анализирано у четвртном поглављу овог рада.

¹⁰³ Достојевски 1977б: 88.

¹⁰⁴ Видети у: Horkheimer, Max. *Помрачење ума*. Прев. Томислав Ладан. Сарајево: Веселин Маслеша: Светлост. 1989. Стр. 115.

да усвоје владавину јачег као вечиту норму и они пригушују природу и поистовећују се са њеним снажнијим надомесцима – отацбином, расом, вођом, традицијом итд.

Ако Хоркхајмерова наведена запажања применимо на анализу Човека из подземља, произлази да је овај јунак Достојевског човек отпора и да је његов однос према вредностима, које је донела (западна) цивилизација, у потпуности антимиметички. Човек из подземља одбија да се учини сличним свету објеката ради самоодржања, односно, он одбија да се прилагоди.

Међутим, Човек из подземља је и девијантан, зао и болестан. Ако се послужимо изнова Хоркхајмеровим тумачењем тезе о човековој мржњи према цивилизацији, видећемо да је човек научен још од детињства да се према својој „унутрашњој природи“ понаша окрутно и пакосно¹⁰⁵ и да тежи да доминира њоме као што то споља чине немилосрдни господари. Ако потом дође до попуштања и тој природи се да простора да се она испољи, закључује Хоркхајмер, поступци тих људи биће изопачени и страшни. Он подсећа да се Хитлер обратио оном несвесном код својих слушаца „натукувши да може исковати силу у име које ће дићи проклетство с потиснуте природе“.¹⁰⁶ У *Записима из подземља* постављени су сви поменути теоријски увиди у проблем човекове потиснуте унутрашњости и занемаривање унутрашњег човековог бића, у чему ће Достојевског следити и Памук и Куци. Човек из подземља тврди да се неизбежна човекова побуна, у идеалном друштву конципираном на систему принуде и рационалног устројства ствари, неће заснивати на објективно мотивисаној критици, него на неконтролисаним и бесмисленим реакцијама отпора, нешто слично што у теоријском дискурсу тврди и Хоркхајмер. Кристална палата и мравињак одвешће у неслобду и хаос. Хоркхајмер управо указује на ту опасност потиснуте природе код површно цивилизованог света, што може довести до појава као што је Трећи рајх. Међутим, он конформистички додаје да је европска цивилизација наследник просветитељства и технолошког напретка и да враћање

¹⁰⁵ Према Хоркхајмеру, дете учи да не сме да се плази, да мора уљудно да се понаша и усваја све те наредбе из страха премда не зна зашто то чини и на тај начин спутава природу.

¹⁰⁶ Horkheimer 1989: 122.

или супротсављање овим достигнућима и повратак примитивнијим стадијумима не би ублажило изазвану кризу.

Човек из подземља стога стоји на прагу наше модерне цивилизације и даје неку врсту уметничког пророчанства по коме ће индустријска дисциплина и технолошки напредак, као и научно просветитељство и разни културни и економски процеси, узроковати уништење индивидуалности. Индивидуалност је посебно угрожена онда када реални свет постане тотална реалност, оличена у мравињаку, и када је из ње одстрањено све што човеков разум не може да обухвати, попут Бога и људске душе.

Стога, уводне тврдње Човека из подземља, по којима је паметан и моралан човек бескарактеран, а вредан и карактеран ограничен, немају смисла ако применимо следећу формулу: Има Бога – има бесмртности, слободе и морала. Међутим, ако применимо формулу: Нема Бога – нема бесмртности, нема слободе ни морала, искази Човека из подземља сасвим су логични јер су изговорени у свету у коме је све бесмислено. Књижевни јунаци у обезбоженом свету Куцијевих и Памукових романа наставиће путем Човек из подземља, као својеврсног уметничког одговора Достојевском након једног и по века.

Парадокс идеје Запада у Злим дусима

Нихилизам¹⁰⁷ као основа демонизма у руској интелектуалној мисли и књижевности и у делима Достојевског

Проблем зла у *Злим дусима* и *Записима из подземља* прворазредна је политичка чињеница. И не само у поменутим делима, већ и у поеми о Великом инквизитору зло ниче на основама политичко-идеолошких премиса тога доба: грађанско-капиталистичкој цивилизацији, социјализму, револуционаризму, те помодним појавама као што су атеизам, нихилизам и анархизам. Достојевски је набројане и друге тадашње западњачке моде, попут богохуљења, сматрао опасним и погубним.

Појава нихилизма¹⁰⁸ важна је тема руске интелектуалне мисли и књижевности. У заметку, тему нихилизма назиремо у Пушкиновом *Евгенију Оњегину*, те у Тургеневљевим¹⁰⁹ романима *Руђин* и *Очеви и деца*. У *Руђину* истоимени јунак је оваплоћење сувишних људи и наноси бол другима, али и сам пати. Тургенев је у лику Руђина осликао епоху 30-их и 40-их година 19. века, а прототип овог јунака је М. А. Бакуњин, један од најистакнутијих представника руског револуционарног покрета.

Базаров, главни јунак романа *Очеви и деца*, представник је нове неплемићко-демократске интелигенције, изјашњава се као нихилист и у његовом лику оваплоћене су специфичности руске демократске омладине 60-их година 19. века. Базаров је био узор једном делу руске разночинске интелигенције 50-их и

¹⁰⁷ Термин нихилизам је у Русији имао неодређено значење: 30-их и 50-их година 19. века означавао је ништавило, празнину, неукост, материјализам, скептицизам; 60-их означавао је становиште опште негације, рушење ради рушења (Катков, Тургенев); 70-их година означава руски радикализам уопште. Нихилизам је означавао и лакејство мисли.

¹⁰⁸ О теми нихилизма код Достојевског видети у: Лазаревић, Бранко. „Достојевски и нихилизам“. У: *Календар Просвета за годину 1932*. Ур. М. Марковић и М. Максимовић. Сарајево. 1931. Стр. 92 – 97.

¹⁰⁹ Достојевски у лику књижевника Карамазина из *Злих духа* даје карикатуру Тургенева, о чијим је романима такође критички писао у публицистичким текстовима. Достојевском је посебно „сметало“ то што су Тургеневљева дела превођена на француски, а Пушкинова нису, и да разлози Тургеневљевог успеха у Европи леже у његовом прозападањштву. Видети у: Достојевски 1981б: 141.

60-их година 19. века. Овом темом бавили су се и Чернишевски (*Шта да се ради?*), Гончаров, Толстој, Њекасов и други руски писци тога времена.

Неке присталице нихилизма, попут Салтиков-Шчедрин, Кропоткин, Бакућин и других, проповедали су употребу силе, па и насиља и тероризма за решавање актуелне друштвено-политичке ситуације у Русији, што је имало значајног одраза у руској књижевности не само тога доба. Револуција је у Русији добила примесу мистике и постала је попут религије; умрети за идеју била је дужност (Кирилов и Шатов), а као што је поменуто, Берђајев је у „Катехизису револуционара“ Сергеја Нечајева открио и елементе аскезе.

Специфично обележје руског нихилизма јесте његов рационалистички карактер заснован на култу знања чије су компоненте негација метафизике, афирмација природних наука, преношење научних метода из ових области на духовну сферу и рушење прошлости. У основи оваквих стремљења стајала је мржња према чиновничком положају и богатству. Чиновници су у 19. веку били племићи и ново поколење је било против државног апарата, осуђивало је грамзивост државних чиновника, велике плате и друго. Нихилист у Русији, у 19. веку, изгубио је веру, али жуди за светињом, што га је довело до секуларизоване вере у рационално устројство света, социјалну правду и једнакост.

Достојевски у идеји револуционарних стремљења није могао да прихвати то што је њихово исходиште видео у нихилизму.¹¹⁰ Рушење, разарање и употреба силе не могу бити основа на којој ниче здраво друштво.¹¹¹ То показују и његови

¹¹⁰ М. Браун у књизи *Достојевски* сматра да је руски писац био лоше информисан о нихилистима и био склон да претпостави да постоји једна затворена субверзивна група, док су у стварности постојале само мале групе са разним принципима и циљевима и да су многе од њих биле реформски, а не револуционарно настројене и да је већина одбацивала могућност насиља. Браун тврди да је Достојевски имао озбиљне предрасуде према такозваним нихилистима и као један од разлога наводи да је током писања *Злих духа* Достојевски боравио у иностранству па је самим тим располагао непотпуним и нетачним информацијама из друге руке. Видети у: Браун 2008: 235.

¹¹¹ Достојевски често је изриче противречна становишта. Изнете тезе су у потпуној супротности са ставовима Достојевског о рату, о чему је реч у *Пишчевом дневнику* поводом Источног питања, ратова на Балкану, борбе Срба за ослобођење од Турака и руској одлуци да се помогне Словенима на Балкану. Достојевски оправдава рат и проливање крви уколико се то чини за узвишене идеје. Супротставља се „буржоаским приликама“ како се ратовима руши унутрашњи поредак, напредак науке и просвећеност: „Спремност да се властита крв пролије за оно што сматрамо светим, моралнија је у сваком погледу од целог буржоаског катехизиса. Духовно национално усхићење због племенитог циља – то је напредак, а не дивљаштво.“ Решење Источног питања, руску улогу у борби Срба против турског ропства, Достојевски изнова види у светлу препорода људи на истинским Христовим начелима. Видети у: Достојевски 1981а: 314-316.

књижевни јунаци запоседнути идејама Запада, попут Ставрогина. Међутим, нихилизам овог јунака Достојевског нема само политичку димензију, већ он постаје оваплоћење апсолутне празнине, ништавила, духа небића, оног застрашујућег и истовремено величанственог *ничега*. Иван Карамазов пориче метафизички план, док Човек из подземља негира друштвени систем. Код Човека из подземља особине руског нихилисте највише су изражене (презир према чиновничком положају и чиновима, богатству и губљење вере). Међутим, уметничком транспозицијом типичног руског нихилисте у лик Човека из подземља Достојевски од њега истовремено прави и жестоког критичара револуционарних нихилиста и западне идеје (критика култа знања и разума, економске логике и природних закона који су се претплатили на универзалност).

Типични руски револуционарни нихилизам у *Злим дусима* оличен је у младом Верховенском и у најбољем смислу осликава тај посебни интелектуални и социјални феномен који је изнедрио руски постреформски живот. Главни носилац идеологије и психологије нихилизма био је интелегент-разночинац, човек чија се делатност не уклапа ни у какве сталешке оквире. По свом друштвеном положају разночинци су се налазили на граници између племићког и сељачког социјалног света, не припадајући ниједном од њих као пуноправни учесници, те имају маргинални статус. Отуда настају непоузданост, несигурност и патње, сумње у личну вредност, што је основа за стварање нихилистичког становишта. Нихилизам као западњачка пошаст, за Достојевског, исто је што и демонизам, односно, између нихилисте и антихриста стоји знак једнакости.

Заједничко аспект политичког зла у *Злим дусима*, као и у већ помињаним делима која се дотичу ове теме, јесте то што се оно манифестовало управо кроз демонизам који се као тема код Достојевског јавља последњих десетак година његовог књижевног рада. Извесни елементи демонизма назиру се у *Злочину и казни* (Раскољников је распет између анђеоског принципа оличеног у Соњи Мармеладовој и демонског у Свидригајлову), док у пуном смислу сфера демонског постаје предмет уметничке обраде у *Злим дусима* (Петар Верховенски, као оличење политичког зла, и Ставрогин, у коме се елементи политичког зла допуњују метафизичким планом). Демонизам је присутан и у *Браћи Карамазовима*, али се превасходно односи на психолошки и метафизички план,

односно, повезан је са проблемима теодоцеје, иако није занемарљив ни политички аспект демонизма. У том смислу, ђаво у Ивану Карамазову може се тумачити и као болест коју је изазвала идеја Запада.

У *Злим дусима*, зло долази са Запада у виду младих револуционара и нихилиста. Опредељени ђаво је у роману одсутан, али он ипак делује као невидљива сила. На сцени је заправо ђаво прозирности, кога нигде нема, али чије се присуство свуда осећа. Оваква представа ђавола приближава се и модернијим виђењима ђавола као манифестације политичког зла у књижевности с краја 20. века (Куци).

Зли дуси, самим насловом и епиграфима из истоимене Пушкинове песме и *Јеванђеља по Луки*,¹¹² упућују на то да је у роману реч о људима опседнутим злим дусима који одлазе у пропаст. Уобичајено средство којим се Сатана служи да би нашкодио Божјем царству је запоседање. У Новом завету човека најчешће запоседају демони, а у *Јеванђељу по Јовану* то чини сам Сатана. По новозаветним јеванђељима, истеривање демона из човека основа је рата против Сатане. Ђаво је у Новом завету „кушач, лажов, крвник, узрок смрти, свакога лукавства и пакости, магије и идолопоклонства“.¹¹³

Почетак романа Достојевског одређен је, дакле, великом библијском темом, али сам његов ток наставља се карневалском атмосфером и исклизнућем библијских тема у гротескно и скандалозно, о чему је било речи. Овакав поступак Достојевског прави шири, метафизички оквир, уз примесе хумора, за средишњу тему овог романа, а то су млади нихилисти, на челу са Петром Верховенским, које је запосео западни револуционарно-терористички занос. У симболично назначен метафизички оквир романа, Достојевски смешта политичку тему о младим нихилистима, нечајевцима опседнутих идејом да направе нови друштвени поредак по принципу „мравињака“.

Овом приликом биће размотрена три главна исходишта радикалне западне идеје: једно је оличено у необичном лику Степана Трофимовича Верховенског, друго у његовом сину Петру Верховенском, а треће у личности Ставрогина. Степан Трофимович је занимљив стога што је једино у његовој личности Достојевски оставио могућност „преображаја“; Степан Верховенски је претеча баналног зла, а Ставрогин је значајан зато што на јединствен начин испитује могућност постојања јаке личности која не верује у Бога.

¹¹² Епиграф из *Јеванђеља по Луки* који наводи Достојевски односи се на тренутак када је Исус истерао из једног човека зле духе и утерао их у неко крдо свиња које је са брега кренуло у језеро и утопило се: „А кад видеше свињари што би, побегоше и јавише у граду и по селима. И изиђоше људи да виде што је било, и дођоше к Исусу; и нађоше човјека из кога ђаволи бијаху изишли, а он сједи обучен и паметан код ногу Исусовијех, и уплашише се“.

¹¹³ Видети у: Расел, Џефри, Б. *Принц таме*. Прев. Милена Петровић Радуловић. Београд: ПОНТ. 1995. Стр. 159.

Пред сам крај романа, Софија Матвејевна чита одломак из јеванђеља о запоседнутости болесном Степану Трофимовичу, који, видно узбуђен, одговара:

Сад ми долази на ум страшно много мисли; видите, то је од речи до речи тако као с нашом Русијом. Ти зли духови што су изишли из болесника и ушли у свиње – то су отрови, мијазме, сва нечистоћа, све нечисте силе, сотоне и дрекавци, намножени у нашем великом и драгом болеснику, у нашој Русији, вековима намножени!¹¹⁴

Трофимович затим додаје да ће се болесник излечити и „сести крај ногу Исусових“.¹¹⁵ Овај необични јунак, пропали либерал и малаксали естет, који се на књижевној свечаности супротставио нихилистима, те био извиждан као луди старац, постаје тумач епиграфа с почетка романа, и, у једнако карневалској атмосфери, долази до оне упоришне тачке целокупне књижевне и филозофске мисли Достојевског – до Христа, као могућег спасења коме ће се поклонити цела Русија.

Библијска тема запоседнутости, којом је заправо почео роман, трансформисала се у гротескну политичко-идеолошку критику, оличену у политичком деловању групе Верховнеског, а онда је добила свог тумача у лику Степана Трофимовича на самом крају романа. И док су сви „злodusи“ у роману, попут крда свиња из јеванђеља, настрадали током својих револуционарних активности, лик Степана Трофимовича у том погледу остао је загонетан. У магбетовском финалу овог политичког романа, једини јунак који говори да верује у спасење јесте пропали и исмејани Степан Трофимович. Овај јунак тако постаје једини опозит начелу апсолутне негације оличеној у Ставрогину и групи Верховнеског, док у *Браћи Карамазовима* опозицију Ивановом начелу апсолутне негације, односно његовом ђаволу који је материјализује, представља старац Зосима.

Трофимовичев пример илуструје уверење Достојевског као мислиоца да колико год био дубок пад једног човека или народа, каквом год прљавштином био испуњен тај живот, он се може уздићи, односно, у овом примеру, исправније би било навести да се он „жели“ уздићи. Достојевски је, по тврдњи Соловјова,

¹¹⁴ Достојевски 1977а: 364.

¹¹⁵ Исто.

веровао да руски народ, без обзира на своју привидно животињску слику и прилику, у дубини своје душе носи другу слику и прилику – Христа.¹¹⁶

Трофимович затим изјављује да је ђаво: „Ја, ја сам ђаво!“,¹¹⁷ али додаје и следећи исказ:

– Мила моја, ја сам целог живота лагао. Па и онда када сам говорио истину. Нисам никад говорио истину истине ради, него само себе ради. Ја сам то и пре знао, а сад то и видим... Ах, где су ти пријатељи које сам целог века вређао својим пријатељством! И све остале! *Savez-vous*, ја можда и сад варам; зацело и сад варам. Главно је што ја сам себи верујем кад варам. У животу је најтеже живети а не лагати... и својој рођеној лажи не веровати...¹¹⁸

Ко је, дакле, ђаво старог Трофимовича, ако не знамо да ли да верујемо или не верујемо његовом исказу, будући да он ни сам није сигуран да ли лаже или говори истину. Оно што овај исказ открива, а послужићемо се логиком Деридиног напада на логоцентризам, јесте да језик није прозиран, није комад стакла кроз који се идеје опажају у својој разумљивости. Ако одемо даље у деконструктивистичком маниру, видећемо да је Трофимович можда збиља коначно спознао ђавола и зло у себи, што је основни предуслов његовог превазилажења. Али читалац не зна да ли он жели да верује пред крај живота у своје могуће исцељење, или је одиста на том путу, јер ни лична уверења не могу бити гарант тачности. Није стога исправно питање да ли је стари Трофимович спознао ђавола у себи, него има ли он икакав приступ истини са оне стране језика с које нам саопштава да је ђаво? Када кажемо са оне стране језика, мислимо на језик као на основу знања и извесности. Сходно томе, и читалац долази у позицију да верује или не верује исказу старог Трофимовича и једнако је запитан над могућношћу тачности његовог исказа. Овај тренутак у роману посве издваја старог Трофимовича од других јунака Достојевског и по томе што се његов дискурс на крају живота од романтичарског дилетантизма приближава постструктуралном поимању језика, његових могућности и крајњих граница.

¹¹⁶ Видети у: Соловјов, Владимир Сергејевич. „Из говора у спомен Достојевском“. У: *Легенда о великом инквизитору*. Тумачења: В. С. Соловјов, К. Н. Леонтјев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов, Н. А. Берђајев, С. Л. Франк. Прев. П. Буњак, Ј. Максимовић, М. Чолић, М. Ђорђевић. Подгорица: Цид, Романов: Бања Лука. 2002. Стр. 51.

¹¹⁷ Достојевски 1977а: 360.

¹¹⁸ Исто, 362.

Стари Верховенски отшколовао је генерацију нихилиста, либералних западњака и револуционара, актера и виновника свеукупних зала и смрти у роману, а пре свега је отац највећег политичког злодуха и нихилисте, Петра Верховенског. Његови ученици, будући нихилисти окупљени око младог Верховенског, заправо су прототипови припадника радикалног крила напредне руске интелигенције, од левих либерала све до анархиста из Бакуњинове школе. Стари Трофимович је, и по изјави самог Достојевског, превидео руски живот, одговоран је за појаву нечајевштине и припада типу варалице, попут његовог сина, који је и фанатик:

И зашто сматрате да Нечајеви нужно морају бити фанатици? Веома често то су обичне варалице. „Ја сам варалица, а не социјалист“, каже један Нечајев у мом роману *Зли дуси*, али вас уверавам да би он то и у стварности могао рећи. То су веома лукаве варалице, које су изучиле управо ону великодушну страну људске душе како би умели да на њој свирају као на музичком инструменту.¹¹⁹

Суштина образовног процеса старог Трофимовича може се тумачити у светлу Алтисеровог тумачења концепта институционализованог знања (школе):

Она узима децу из свих класа у врло младом добу, а потом годинама уз помоћ нових или старих метода, у добу кад су деца „најрањивија“, стешњена између државног апарата породице и државног апарата школе, утискује „вештине“ увијене у владајућу идеологију (француски, аритметика, познавање природе, науке, књижевност), или једноставно владајућу идеологију у чистом стању (морал, грађанско образовање, филозофија).¹²⁰

Та владајућа идеологија у *Злим дусима* манифестује се као идеологија Запада која преко руских интелектуалаца жели да успостави доминацију у Русији, управо преко „образовног система“ либерала-идеалисте Степана Трофимовича који своје ученике, различитих сталежа, подучава француском, књижевности, науци и друго. Није случајно што је као један од прототипова за његов лик послужио чувени историчар и либерални западњак Тимофеј Николајевич

¹¹⁹ Достојевски 1981а: 217. Достојевски овде мисли на Петра Верховенског који Ставрогину говори да је варалица, а не социјалиста.

¹²⁰ Алтисер, Луис. *Идеологија и идеолошки апарати државе*. Прев. Андрија Филиповић. Лозница: Карпос. 2009. Стр. 43.

Грановски (1813-1855), Херценов пријатељ који је посећивао кружок Станкевича и био у контакту са Бакуњином, Катковым, Чаадајевом и Огарјовом.

Алтисер даље идеологију дефинише као представу имагинарног односа индивидуе према њеним реалним условима егзистенције. Идеологија је, по том тумачењу, својеврсна конструкција као поглед на свет који не одговара реалности или не кореспондира са њом иако се перцепцијом ослања на њу. Стари Трофимович у роману је представљен као неко ко је изгубио везу са реалношћу. Пошто су јунаци Достојевског носиоци одређене идеје, онда је та идеја, односно идеологија Запада, која је ушла у Русију кроз јунаке као што је Степан Трофимович, у гротескном и пародичном духу, доведена у колизију са (руском) реалношћу.

Алтисер тврди да је ефекат потчињавања субјекта примарни мотив и крајња сврха сваке идеолошке доктринације.¹²¹ И даље, Алтисер сматра да је идеолошки императив да субјекти делају сами од себе престајући да буду слободни, пошто су одређени прихватањем одговорности за почињена дела и истовремено, будући потчињени вишем ауторитету, лишени сваке слободе.¹²² Петар Верховенски у пуној мери репрезентује пример оваквог Алтисеровог тумачења идеолошког апарата. Млади Верховенски настоји да увуче Ставрогина, аристократу и демонског лепотана, у активности своје групе, које претпостављају убиство Шатова и самоубиство Кирилова. Верховенском је и циљ да потчини Ставрогина свом утицају и путем уцене наметне му улогу самозванца и Лажног цара („Ивана-царевића”), саучесника и привидног вође побуне. Актуелан политички задатак Петра Верховенског је борба за циљеве који оправдавају сва средства и цинично порицање моралних принципа ако нису у интересу организације. Петар Верховенски хибрид је ниске политике и криминала. За њега су најважније оне методе власти које треба да осигурају коначну победу. Циљ вође устанка је морално растакање народа:

Слушајте, све сам их ја пребројао: наставник који се са децом смеје њиховоме богу и њиховој колевци – већ је наш. Адвокат који образованог убицу брани тиме што је убица просвећенији од своје жртве и зато, да би дошао до новаца, морао је

¹²¹ Видети у: Алтисер: 2009, 80.

¹²² Исто.

да убија – и он је наш. Ђаци који убијају мужика да би претрпели и познали мучно осећање наши су...¹²³

На примеру овог јунака Достојевског може се видети и како делује и функционише идеолошки говор културе који је увек експресиван, тенденциозан и у функцији је агитације:

Ми ћемо убити жељу: пустићемо пијанство, сплетке, потказивање; даћемо маха нечувеном разврату; сваког генија ћемо угасити још од раног детињства! »Све ћемо свести на исти именитељ – потпуна једнакост!«¹²⁴

Цитирани исказ показује како је намерно сугестиван језик идеологије¹²⁵. Идеологија може да буде схваћена и у оквиру типично модерног дискурса моћи који је повезан са оним што је описано као процес цивилизовања.¹²⁶ Исказ Верховенског, иако се донекле уклапа у модеран дискурс моћи, усмерен је ка уништењу:

Дакле, почеће буна! Настаће љуљање какво свет још није запамтио! ...Замрачиће се Русија, заплакаће земља за старим боговима...¹²⁷

У *Злим дусима*, присталице доминантне идеологије Запада створиле су упутства за конкретно делање како би се идеје Запада примиле у Русији. Идеја Запада Верховенског заснива се на једнакости за све, али без слободе и без вере, што је уосталом основна идеја социјалне утопије, оличених у помињаном мравињаку и кристалној палати. Једнакост у овим концептима, по Достојевском, подразумева апсолутно ропство, деспотизам и поништавање бића. Према томе, идеја коју проповеда млади Верховенски означава политичко, банално и површно зло.

Проблем политичког зла у Ставрогиновој личности знатно је сложенији јер, за разлику од младог Верховенског, он има изванредно снажну вољу и интелект. Међутим, Ставрогин инсистира у свом опроштајном писму, на крају романа, на томе да не разликује добро и зло:

¹²³ Достојевски 1977а: 85.

¹²⁴ Исто, 83.

¹²⁵ О језику идеологије видети у: Герц, Клифорд. Тумачење култура. Прев. Слободанка Глишић. Београд: Библиотека 20. век. 1998. Стр. 318.

¹²⁶ О идеологији као модерном дискурсу моћи видети у: Bauman, Zygmunt. „Ideology and the Weltanschauung of the intellectuals“. У: *Canadian journal of Political and Social Theory*. Бр. 15. 1991. Стр. 107-120.

¹²⁷ Достојевски 1977а: 87.

Ја могу, исто тако као и увек досад, увек пожелети да учиним добро дело, и осећам од тога задовољство, упоредо с тим, ја желим и зло, и такође осећам задовољство. Али и једно друго осећање, као и пре увек, је и сувише површно, а никад и не бива јако.¹²⁸

Ово опроштајно писмо, деликатне садржине, исписано је заправо врло рђавим стилем¹²⁹ што изазива уједно и комичан ефекат који не дозвољава да се апсолутизује садржај писма. На стилском плану, према томе, Достојевски разрешава Ставрогинов усуд тиме што га релативизује елементима хумора, односно, искључује догматску озбиљност, коју би такав садржај писма без сумње имао да у њега није постављен елемент смешног, који је потекао од Ставрогиновог „рђавог“ стила.

Семантички садржај Ставрогиновог писма остаје ипак врло важан и у извесном смислу загонетан, иако се хумором прави извештај од њега. Ставрогиново писмо потврђује, на крају његовог живота, апсолутну равнодушност. Тему равнодушности носи још један јунак Достојевског – Смешни човек из приче *Сан смешног човека*. Попут Ставрогина, Смешни човек долази до апсолутне равнодушности, сматрајући да је све на свету свеједно. Целим својим бићем осећа да око њега нема ничега. Смешни човек пре него што изврши самоубиство, одбија да помогне девојци која га је на улици молила за помоћ:

Али ако се ја, на пример, убијем после два сата, шта ми је стало до девојчице, и шта ме се тада тиче и стид и све на свету?¹³⁰

Ову тему варира и Ставрогинов разговор са Кириловом:

Рецимо, живели сте на Месецу – прекиде Ставрогин не слушајући га и идући даље за својом мишљу; – ви сте, рецимо, починили тамо горе све те смешне гадости. И, одовуд, поуздано знате да ће се вашем имену тамо смејати и презирати га хиљаду година, вечно, док је Месеца. Али ви сте сад овде и одавде гледате на Месец: шта се вас сад овде тиче оно што сте тамо починили и што се тамошњи становници хиљаду година плувати на вас – је ли тако?¹³¹

¹²⁸ Исто, 385.

¹²⁹ Ставрогин је школован на Западу, па је овом „стилском интервенцијом“ писца начињен иронијски отклон од јунака који је под утицајем идеје Запада.

¹³⁰ Достојевски, Фјодор М. *Вечни муж и друге приповетке*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1986. Стр. 260.

¹³¹ Достојевски 1977а: 256.

Овим поређењима јасно је да Достојевски Ставрогинове етичке ставове мери у односу на хришћанску религиозност. У том светлу, Ставрогинов лик је проблематичан јер он није ни атеиста ни верник, већ је апсолутно равнодушан.

Достојевски је, у том погледу, са *Злим дусима* начинио и једну, такорећи епохалну промену у најави новог облика зла коју Ставрогинов лик тек наговештава:

У Николају Всеволодовичу било је, може бити, више омразе него у оној обојици заједно, али је та омраза била **хладна, мирна** и, ако се тако може рећи, **разумна**, дакле најодвратнија и најстрашнија омраза што може бити.¹³²

Манифестација разумног зла тријумфоваће у Куцијевим романима. У литератури друге половине 20. века ђаво је прогнан са постметафизичке и постхуманистичке позорнице. Куцијево промишљање тог новог облика зла иде у правцу онтолошке промене ђавола:

Да ли зло више нема мириса ни ауре? Јесу ли се Дантеови и Милтонови величанствени луцифери заувек повукли са сцене, да би их заменили ситни, умољчани демони који нам чуче на рамену као папагаји, који не зраче дивљим жаром већ напротив усисавају светлост у себе?¹³³

Ово поређење указује на правац развика теме зла од времена Достојевског до Куцијевог времена, али разлике су ипак изразите. Куцијево зло је банално, док је код Достојевског задржало и метафизичку дубину.

Једна од последица западних утицаја којима подлеже Ставрогин јесте и његов упад у нови, неметафизички свет, одређен атеизмом, иморализмом и нихилизмом. Радикализација оваквих идеја представљена је у причи о Ставрогину и девојци Матрјоши, односно, приликом покушаја исповести код монаха Тихона. Ова прича чита се, према Стојановићу, „и као параболо о иморализму и атеизму, она обелодањује нови положај човека, могућности-немогућности нових епохалних путева којима је кренуо“.¹³⁴

Ово поглавље за живота Достојевског никада није могло бити објављено због узнемирујућег садржаја. Некадашња руска цензура забранила је штампање ове главе романа и, по наређењу Каткова, уредника *Руског весника*, у коме је

¹³² Исто, 223.

¹³³ Куци, Џ. М. *Елизабет Костело*. Прев. Аријана Божовић. Београд: Паидеиа. 2004. Стр. 141-142.

¹³⁴ Стојановић 2009: 45.

роман први пут изашао (1871-1872), она је изостала. Ставрогин и сам цензурише своју исповест тако што од Тихона скрива једну исписану страну.

Овај тренутак у роману уједно је и испитивање могућности исповести, односа према Другој и могућности разговора као признавања Другог. Већ је Михаил Бахтин, чиме ће се посебно бавити постструктуралисти, запазио да је коначно усклађивање идеалних комуникацијских ситуација пројектованих у време-простор свеопштег дијалога немогућ. Ставрогин, у складу са Бахтиновом тврдњом, не признаје Другог и презире га, а истовремено без њега не може да потврди своју исповест, те она тежи рђавој бесконачности.¹³⁵

Једна Ставригинова реплика Тихону води нас у средиште проблема исповести овог јунака и супротна је горенаведеној изјави његовог учитеља, старог Верховенског:

– Ви као да нарочито хоћете себе грубље да представите него што то ваше срце каже... – настављао је Тихон све слободније и слободније. Очевидно је „документ“ оставио јак утисак на њега.

– Да „представим“? Понављам вам: ја се не „представљам“, ја не глумим.¹³⁶

Ако Ставрогин не глуми и ако се не представља, онда он саопштава своје виђење с оне стране знања и искуства за које не знамо да ли је било доступно и старом Трофимовичу Верховенском. Проблем са Ставригиновом исповешћу¹³⁷ није само у томе што нам саопштава да је индиректно крив за смрт малолетне девојке, већ и због тога што се у његовом односу према злу и након тог „злочина“ ништа није променило, о чему сведочи његово опроштајно писмо „рђавог стила“ на крају романа, о коме је било речи.

Ставрогин је ексцентричан, а његова исповест, цензурисана у 19. веку у Русији, јесте скандал фикције. Скандалозно је оно што се не може доказати, што

¹³⁵ Види у: Бахтин 2000: 231.

¹³⁶ Достојевски 1977а: 112.

¹³⁷ У поглављу „Код Тихона“ осликава се још једна важна Ставригинова особеност. Он носи у себи оно што се у руској религијској филозофији с краја 19. и почетка 20. века звало *неизвесност*¹³⁷ која се открива „у подземљу“ људске душе, на месту на којем човек препознаје себе као ништавило, што је у једнако карневалској атмосфери подземног света приказано и у души безименог Човека из подземља. Неизвесност подразумева ћутање и недореченост, што нам донекле појашњава и разлог Ставригинове „аутоцензуре“. О појму неизвесност видети у: *Енциклопедија руске филозофије, допунски том*. Ред. Михаила Маслина. Прев. М. Грбић, Ј. Јоксимовић, Д. Аранитовић, М. Добрић, З. Буљугић, Р. Божић, В. Меденица. Београд: Логос. 2014. Стр. 125.

искуство није у стању да потврди, а што уметност омогућује да се саопшти. То што је Ставрогин аморалан, не уништава вредност његове истине, али одређује услов те истине. У томе се састоји и изузетност овог мрачног поглавља *Злих духа*, Ставрогина као јунака па и самог романа у целини.

Елизабет Костело, јунакиња истоимене Куцијеве метафикције, такође је екс-центрична и оно што ће на предавању саопштити публици има исте размере скандала као и Ставрогинова исповест. Изјава књижевнице Костело не изазива скандал зато што је пред образованом, просвећеном и разумном публиком на прагу 21. века изјавила да је писац Пол Вест док је писао свој роман о злостављању затвореника из Вермахта био запоседнут ђаволом, него зато што инсистира на тој истини: „право писање, право читање, није релативно, релативно у односу на писца и пишчеве способности, релативно у односу на читаоца“.¹³⁸ И скандал Ставрогинове исповести заснива се на томе што он инсистира, попут Костело, да се не претвара и да говори истину. Куци је, међутим, отишао другим путем у проблематизовању теме зла, разматрајући је кроз однос јавне и приватне сфере, односа према писцу и поигравања самим језиком у постструктуралистичком и деконструктивистичком кључу.

Ставрогинова ексцентричност разликује се од екс-центричност Елизабет Костело и по томе што је њена природа карневалска. Бахтин је истакао да је ексцентричност „посебна категорија карневалског осећања света“¹³⁹ где се човек ослобађа сваке хијерархијске ситуације која га одређује у некарневалском животу и зато постаје ексцентричан са тачке гледишта и логике некарневалског света. Екс-центричност Елизабет Костело је пак у духу пријањања уз атмосферу постмодерног цинизма и, с друге стране, поигравања дискурсом моћи, центром и маргином и позицијом „слабог“ субјекта.

Ставрогин је, за разлику од осталих злодуха у роману *Зли дуси*, прешао „зид“. Његове исказе у поглављу „Код Тихона“ према томе треба разумети као оне који се налазе с оне стране добра и зла, па и језика као основе знања и извесности. У томе је и снага Ставрогиновог уметничког лика. Зло Верховенског претеча је

¹³⁸ Куци 2004ц: 141.

¹³⁹ Бахтин 2000: 117.

баналног зла, чији би носилац у 20. веку био Ајхман. Ставрогиново зло је надвисило пуку баналност и оваплотило се изван граница нашег искуства.

Друго поглавље

ИСТОК И ЗАПАД И. АНДРИЋА

Иво Андрић у контексту уметничког и политичког. Општи оквир

Андрић се духовно и интелектуално формирао у омладинској књижевности пред Први светски рат. У политичком, књижевном и националном покрету Младе Босне стасао је као песничка личност, што је умногоме одредило његово даље стваралаштво. Вишемесечно Андрићево тамновање у сплитском и мариборском затвору уследило је за време Првог светског рата због његовог учешћа у активностима младобосанске омладине узрокујући „извесно прекомпоновање у пишчевој књижевној радионици“.¹⁴⁰ Осећање унутрашње тескобе рађало је идеје о „утамничености и недостатку слободе на једном вишем плану“,¹⁴¹ а мотив тамнице прожео је и велики део Андрићевог потоњег стваралаштва.

У првим деценијама 20. века, тек изражена идеја југословенства окупила је различите етничке и конфесионалне групације са мање или више уобличеном представом о уједињењу Јужних Словена. У таквом духу, Андрић је веровао да је у Краљевини Југославији створена држава о којој су он и припадници Младе Босне маштали:¹⁴² „Ми млади били смо непомирљиви противници Аустро-Угарске, а за уједињење Јужних Словена. Ми смо са одушевљењем дочекали крај рата и стварање југословенске заједнице“.¹⁴³ Југословенство, о коме овде говори млади Андрић, било је „знак распознавања“ предратног омладинског нараштаја,

¹⁴⁰ Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича : стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига. 2012. Стр. 29.

¹⁴¹ Исто, 29.

¹⁴² Детаљније у: Калезић, Василије. *Иво Андрић у нашим споровима*. Београд: Бигз. 1985. Стр. 36-37.

¹⁴³ Андрић касније говори да су идеали његове генерације изневерени. Видети у: Јандић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: Српска књижевна задруга. 1977. Стр. 81.

покретач њихове „друштвене етике“ и „стваралачке естетике“.¹⁴⁴ И касније, Андрић се у тексту „Незвани нека шуте“ (*Новости*, Загреб, 8. 11. 1918) позива на разум и јединство и оштро супротставља противницима уједињења Срба, Хрвата и Словенаца као и онима који подстичу раздор у држави која још није створена. Сам Андрић је, уосталом, оличавао југословенство тиме што је прекорачивао границе националног идентитета. Рођен у Босни, католичке вере, Андрић је своју националну припадност и језичко опредељење означио као српско.

Анексиона криза из 1908. године и Сарајевски атентат из 1914. два су пресудна догађаја која су одредила судбину јужнословенских народа, појединих књижевника и њиховог стваралаштва. Анексија Босне и Херцеговине узбуркала је целу Европу, јер је тиме започело остваривање пангерманског програма *Drang nach Osten*. Под утицајем независне државе Србије, одакле су стизале идеје о јужнословенском јединству, јачала је међу босанском омладином свест о потреби мобилисања свих интелектуалних и организационих снага. Један од најватренијих присталица југословенства у Босни и Херцеговини и један од првих његових идеолога, Димитрије Митриновић, 1912. пише „Програм за омладински клуб *Народно уједињење*“. Иво Андрић постаје председник Српско-хрватске напредне омладине која је чинила духовно и револуционарно језгро Младе Босне, покрета који је окупио младу генерацију против хабзбуршког става. У овом покрету, различите идеје нашле су своје упориште: од социјалистичких до митско-националних.¹⁴⁵

Револуционарни занос тих година био је повезан са књижевним идејама времена и писци су имали потребу да истакну како национално биће тако и свој унутрашњи свет у околностима великих историјских промена. Руска анархистичка револуционарна литература одговарала је духу младобосанаца те су дела Чернишевског, Бакуњина и Кропоткина била популарна. Од одлучујућег значаја за цело то поколење омладине била је борбена етика која је често

¹⁴⁴ Палавестра, Предраг. „Андрићева маска“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 18, св. 15. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1999. Стр. 49.

¹⁴⁵ Детаљније о овом периоду Андрићевих друштвених и књижевних активности у: Ђукић Перишић 2012: 133-148.

подређивала књижевне задатке национално-ослободилачким.¹⁴⁶ Андрић се дружио са главним побуњеницима Димитријем Митриновићем, Милошем Видаковићем, Владимиром Гаћиновићем, Боривојем Јевтићем; за разлику од већине њих, код Андрића је превагнуо стваралачки импулс.

Иако је он сам био више окренут друштвеној стварности, поезија са којом почиње књижевно стваралаштво интимистичка је и меланхолична. Андрић се као песник дистанцирао од видљивијих знакова политичко-револуционарних и националистичких идеја и отуда је код њега цела једна област публицистичко-политичког деловања готово изостала. Као песник, Андрић је „стајао помало издвојено и у оквиру тадашње националистичке босанске омладине и њене дилеме доживљавао на упадљиво самосвојан начин“.¹⁴⁷ Доживљавање националне судбине и проживљавање драме поробљене Босне код Андрића, као и код већине из његове генерације, није било независно од доживљаја уметности, већ се прожимало с њим и „синтетизирало у њему, као јединствено пригушено стање муке коју треба тек разрешити“,¹⁴⁸ што је касније и чинио у својим романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*. Концепција трагичне Босне код младобосанаца, па и младог Андрића, има романтични импулс. Није изненађујуће стога што се њихова пажња усмерава ка Његошу, романтичном извору косовског мита. Андрић се пак дистанцирао од младобосанске апотеозе косовског хероизма. Он даје предност трагици Косова, што је утицало и на његов младалачки доживљај Босне.

Андрићева литерарна активност у оквиру револуционарног националистичког покрета у Босни духовно се ослањала на традицију босанских фрањеваца, будући да су фрањевци у Босни били угрожени турским освајањима као и православно свештенство. Ова проблематика заступљена је и у Андрићевој докторској дисертацији *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, а свој уметнички одраз има и у *Травничкој хроници*. Млади писац је, с једне стране, био обузет „личним самотарским визијама греха и страдања и

¹⁴⁶ Видети у: Вучковић, Радован. *Велика синтеза*. Београд : Алтера, Ниш : Филозофски факултет. 2011. Стр. 27.

¹⁴⁷ Исто, 39.

¹⁴⁸ Исто, 40.

атмосфером апстрактно-религиозног страха“,¹⁴⁹ а, с друге, осећао је потребу да учествује у заједничкој борби за национално ослобођење.

Иако се Андрићева литерарна активност одвијала у оквирима Младе Босне, његова права књижевна стремљења била су везана за тадашњу хрватску књижевност, а један период његовог студирања био је везан за Загреб. У Хрватској, међу младим интелектуалцима, постојала је струја која је у политичко-револуционарној борби и публицистичкој активности била окренута према Скерлићу и Београду „настављајући у том смислу прашку оријентацију хрватске модерне (Ујевић, Черина)“, а у песничко-критичком раду Матошу и његовом антиполитичком, артистичко-индивидуалистичком гледишту, „који су својим постојањем одредили почетком века уметнички покрети као што су декаденца, импресионизам и симболизам“.¹⁵⁰ Андрић је, укључивши се у хрватску књижевност, стајао на граници између ове две главне омладинске струје јер га је од Черине и Ујевића одвајала слабија публицистичка активност, а од осталих тзв. југословенска идеја.¹⁵¹

Постоје и становишта да је на Андрића као уметника много већи утицај извршила Европа него активности у Младој Босни и вишемесечна робија за време Првог светског рата.¹⁵² У младалачком сусрету са том цивилизацијом (Аустрија, Пољска, Словачка), осетио је кајање, стид, бол – и наду да је тај свет могуће пресадити у Босну која је – „мукла земља“ у којој се и у ваздуху осећа „студена патња без речи и видљива разлога“,¹⁵³ где владају „урођена злоћа“ и „варварски начин живота“,¹⁵⁴ где се „губи и понос и разум и уложена снага, а не добија ништа“.¹⁵⁵ Европски цивилизацијски хоризонт постао је симбол уметничког унутрашњег простора, премда се с њом никада није до краја поистоветио. Поглед

¹⁴⁹ Исто, 42.

¹⁵⁰ Револуционарна група се критички односила према матошевској о чему сведоче и Матошеви обрачуни са Ујевићем и Јанком Полићем-Камовим. Исто, 42-43.

¹⁵¹ Исто, 42-43.

¹⁵² Радуловић, Милан. „О генези и основама Андрићеве поетике“. У: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Год. XII-XIII, св. 9-10. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1994.

¹⁵³ Андрић, Иво. *Травничка хроника*. У *Сабрана дела*, допуњено издање, књ. 2. Ур. Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа. 1981. Стр. 98.

¹⁵⁴ Андрић 1981/2: 343.

¹⁵⁵ Исто, 419.

на завичај, на Босну, виђен је из тог новог хоризонта европске нововековне ренесансе, просветитељско-рационалистичке културе и доживљаја уметности као нове религије. Босна није више несрећна лична судбина, кобно знамење, већ „метафора сваке непосредне, природне, културом необлагорођене егзистенције“.¹⁵⁶

Са друге стране, Босна је била и Андрићева егзистенцијална метафора у „унутрашње напрслине, недостатности и наличје европске модерне културе, у њен есхатолошки ограничен смисао, смисао ограничен на људско и историјско време, измештен из космичког безвремена и божанског свевремена-вечности“.¹⁵⁷

За Андрића је још из времена Првог светског рата карактеристичан „активизам у дефанзиви, односно, гледиште да се у колективним акцијама треба држати по страни, а учествовати у њима пасивном симпатијом“,¹⁵⁸ о чему је сведочио и ћутање већине домаћих писаца за време Првог светског рата. Андрић закључује у тексту „Наша књижевности и рат“¹⁵⁹ из 1918. да смо један од ретких европских народа код кога ратне књижевности готово и да нема. Као позитивну последицу ћутања наводи да је избегнута опасност да писци постану „певачи слепе мржње и ефемерних недостојних страсти“¹⁶⁰ јер се тиме уметност унижава до најситнијих инстинката, мржње и крволочности. Андрић, међутим, за време Другог светског рата, као и за време првог, делује сасвим супротно када под окупацијом пише романе *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, и истовремено бира друштвену изолацију. У тим тренуцима, Андрић као да „живи написану па потом избрисану мисао везира Јусуфа из „Моста на Жепи“: *У ћутању је сигурност*“.¹⁶¹ Најплоднији период Андрићевог стваралаштва, како примећује и Петар Цацић¹⁶², управо је период између два светска рата. Први светски рат је условио његово духовно сазревање изражено у основним идејама његових главних романа које ће написати у време Другог светског рата.

¹⁵⁶ Исто, 346.

¹⁵⁷ Исто, 346.

¹⁵⁸ Исто, 97.

¹⁵⁹ Андрић, Иво. „Наша књижевност и рат“. У: *Књижевни југ*. Гл. ур. Нико Бартуловић. Књ. 2, св. 6. Загреб: Бранко Машић. 1918. Стр. 194.

¹⁶⁰ Исто.

¹⁶¹ Ђукић Перишић 2012: 34.

¹⁶² Цацић, Петар. *Иво Андрић: човек, дело*. Ниш: Просвета. 1993.

Андрићев поменути став који би збиља могао, шире узев, да илуструје исказ везира Јусуфа (*У ћутању је сигурност*), како луцидно запажа Жанета Ђукић Перишић, илуструје напет однос између јавне и приватне сфере уметничког делања и посве специфичан однос према самој уметничкој творевини. Интригантна особина Андрићеве личности о којој су многи тумачи његовог дела писали јесте „поетика скривања, маскирање, неекспонираност, затвореност у себе (...)“.¹⁶³ Одређене оквире за овакве ставове можемо наћи и у његовом есеју „Разговор с Гојом“,¹⁶⁴ који је писао тридесетих година 20. века. У овом есеју о уметности и уметнику антитетички се промишља са становишта двојности уметникове личности као и са становишта гностичке космогоније и канонизованог хришћанског учења о постојању, смислу и крају света:

По проклетој муци и неупоредивој дражи овога посла, ми осећамо јасно да од неког нешто отимамо, узимајући од једног тамног света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничег у нешто што не знамо шта је. Зато је уметник „изван закона“, одметник у вишем смислу речи, осуђен да натчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, у коме би требало да живи целином свога бића.¹⁶⁵

Цитирани одломак илуструје елементе гностичке филозофије уграђене у темеље Андрићевих приповедака и романа. У његовим причама, романима и есејима посвећеним уметности садржани су елементи гностицизма као елитистичке и интелектуалистичке религије револта и радикалног песимизма, одрицања вредности постојећем свету па и психофизичком бићу човековом које је део таквог света. Статус уметности код Андрића је стога врло сложен, будући да се она, под утицајем гностичких елемената, истовремено одвија на аутохтоном фону који се супротставља гностичкој космогонији и антропологији. *На Дрини ћуприја* у највећој мери сведочи о тој амбивалентности. У човековој историјској и

¹⁶³ Ђукић Перишић 2012: 24.

¹⁶⁴ Вучковић износи становиште да су поетички принципи изнети у овом есеју и у неким другим Андрићевим делима, насталим тридесетих година, у границама естетике дела европске авангарде која је преживела све заносе и дезилузије ратног и поратног времена. Разочаравши се, та генерација је прихватила уметност као прибежиште. Видети у: Вучковић 2011: 97-108.

¹⁶⁵ Андрић, Иво. „Разговор с Гојом“. У: *Историја и легенда*. У: Андрић, Иво. Сабрана дела, допуњено издање, књ. Дванаеста. Уредник: Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа. 1981. Стр. 15.

индивидуалној судбини царује бесмисао, а човек попут неимара у поменутом роману гради један посебан простор „онтолошко-антрополошке неизвесности“¹⁶⁶ која је сам људски живот. Уметност пак даје могућност човеку да се спасе своје космичке судбине, односно, она је „човеково највише сведочење у корист те тежње“, ¹⁶⁷ једина могућност да такву судбину „одложи, зачара и завара, да је учини отвореном и неизвесном“.¹⁶⁸

Одавно је установљено да није исправно једносмерно приписивати Гојине речи Андрићу, с обзиром на то да је пре реч о есејизираној причи него о аутопоетичком тексту. Андрић је естетичка питања више развијао у својим белетристичким делима него у посебним критичким анализама, и овај есеј може послужити за реконструкцију једног сегмента Андрићеве имплицитне поетике. Есеј поставља проблем противречног доживљаја речи која има моћ „да ликове зароби, потчини и упрости(...)“.¹⁶⁹ И даље, смисао уметности се сагледава кроз призму хришћанских легенди и хришћанске етике, у које верује Гојин пријатељ Паоло:

Постоји легенда да ће Антихрист,¹⁷⁰ када се буде појавио на земљи, стварати све што је и Бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. Његове пчеле неће имати жаоке и његово цвеће неће тако брзо венути као што вене ово у нашој природи. Тиме ће он намамити лакоме и лаковерне. Можда је уметник претеча Антихриста. Можда се хиљаде и хиљаде нас „играмо Антихриста“, као што се деца, усред мира, играју рата.¹⁷¹

Не само у есејизираној причи „Разговор са Гојом“, већ и у причи „Ликови“ Андрић изражава своју етику и онтологију уметничког стварања.¹⁷² Етика уметности налази се с оне стране закона, морала и уопште она је трансцендирана,

¹⁶⁶ Радуловић 1994: 364.

¹⁶⁷ Исто, 365.

¹⁶⁸ Исто, 371.

¹⁶⁹ Андрић 1981/12: 11-30.

¹⁷⁰ Есеј *Разговор с Гојом*, нарочито одељак о демонској природи уметника, има свој одраз у дуалистичком схватању секте богумила који су пропагирани двојство према коме је веће божанство створило све што је материјално и невидљиво, а мање божанство – Луцифер све што је материјално и видљиво.

¹⁷¹ Андрић 1981/12: 16.

¹⁷² О својим стваралачким напорима, психологији стваралачког процеса, односно о својој поетици Андрић говори у: „О причи и причању“, „Нешто о стилу и језику“, „Белешке за писца“, у белешкама о речима и записима из постхумно штампане књиге *Знакови поред пута*.

али баш стога није мање опасна. С друге стране, овај став о демонској природи уметника истовремено се подрива. Гоја не прихвата религиозно-хришћанску визију о демонском пореклу уметности и доводи је у сумњу. На самом крају есеја поставља се питање о крајњем животном смислу и сврси таквог (уметничког) градитељства, о уметнику као фалсификатору и уметности као туђем раду о туђем трошку чиме се уметник и његово дело стављају у само средиште етичких питања.

Сродне ставове у односу на уметника и његово дело нуди и Куцијев књижевни рад, али у другачијем кључу и унеколико редукованије. Писац се доводи у блиску везу са демоном (*Мајстор из Петрограда, Елизабет Костело*), али се истовремено та идеја стално подрива. Заједничко уметнику и у Куцијевој и у Андрићевој интерпретацији ове теме јесте то да уметник жртвује и живот и себе самога („Разговор с Гојом“), као и животе својих ближњих (*Мајстор из Петрограда*). Иако се Андрић приближавао идеји једног дела европске грађанске литературе о уметнику као биполарном бићу кога стварност деградира на ниво сумњиве особе што се повлачи у себе и свој иронијски отклон, сродне идеје налазимо и код Куција, само што су оне нашле своје идејне везе са деконструктивистима и постструктуралистима. Оба књижевника велико поверење и значај указују уметности, али из различитих побуда. Куци услед исцрпљености свеколиког смисла и неповерења у друге дискурсе (пре свега политички, а потом и научни), док је Андрић инспирисан богумилском аскезом,¹⁷³ која је у то време доминирала у једном делу уметничког света.

Андрић, попут Куција, верује да је истина у ћутању. Куцијев избор да се јавно не експонира и да се о проблемима модерног друштва изражава искључиво у уметничком дискурсу последица је дубоке етичке одговорности писца спрам онога што је он, попут Антихриста, створио. Куцију су најпре замерали што се није политички изјашњавао поводом ситуације у Јужној Африци у време апартејда, што је, уз неколико политичких читања његовог прослављеног романа

¹⁷³ Према Вучковићу, Андрићев Гоја садржи елементе конструктивистичко-аскетске логике стварања, присутне у једном делу сликарства након Првог светског рата. У дијалектици сложених процеса израстања модерне уметности, аксеза доводи до негације уместо до афирмације. Ову врсту парадокса Вучковић налази у Андрићевом есеју „Лица“, што је можда Андрићева реакција на апсолутизацију уметности. Из те перспективе Андрић, сматра Вучковић, даје предност ликовном изразу, односно, залаже се за повратак речи која би била и слика. Видети у: Вучковић 2011: 196-197.

Срамота, имало за последицу да се готово повуче из јавне сфере, а када говори, да то чини у уметничком дискурсу. Иако су спољашњи мотиви ћутања и код српског и код јужноафричког нобеловца посве различити, суштина им је сродна – оба књижевника одбијају да се идентификују са деструктивним политичким и културним обрасцима које им намеће средина и стога бирају изолацију. Посебно је напет однос између јавне и приватне сфере у Куцијевој метафикцији *Елизабет Костело*, где је једна од главних тема однос уметника и ђавола, при чему се она не разматра у оквиру хришћанске етике и гносеологије као код Андрића, већ има исходиште у алтеритету, у признавању Другог као другачијег. У односу на јавну сферу, заједничко и Андрићу и Куцију јесте суздржаност, не само у односу на интимну, већ и на политичку и друштвену стварност времена у коме су живели. Куци није аполитичан, већ заузима позицију отпора у виду ћутања у јавној сфери и код њега се не може уочити јасан политички став (није био члан ниједне антиапардхејтске организације у време расних немира у Јужној Африци), и самим тим није могуће утврдити евалуацију његових политичких схватања. У уметничком делу, међутим, Куци је опседнут проблемима епохе у којој и ми данас живимо, њега понајвише занимају последице политичког зла (*Срамота*, *Ишчекујући варваре*, *Гвоздено доба*, *Елизабет Костело*).

Код Андрића се извесна евалуација политичких ставова одевених у рухо „дефанзивног активизма“ много јасније може уочити. Андрићева политичка размишљања кретала су се од југословенског национализма до романтичарски схваћеног социјализма. Његово политичко сазревање изражено је најпре у лирско-патетичном тону у коме указује на знакове националног раздора у првим годинама после рата и изневеравање идеала за које се његова генерација борила („Црвени листови“). Касније, у чланцима, репортажама и извештајима из европских центара, догађаји су били описивани објективније, са оштрим политичким импулсом уместо пређашњег емоционалног („Случај Матеоти“, „Криза фашизма – криза Италије“, „Стање у Италији“, „Бенито Мусулини“ и други). Зрели Андрићев политички ангажман тицао се његове улоге у животу и међународним односима Краљевине Југославије о чему сведочи његов дипломатски рад (конзул, амбасадор, помоћних министра иностраних дела). Андрићева лојалност и новом поратном комунистичком режиму тумачила се као

нада „да ће нови поредак, ма како иначе био груб и уопште далеко од савршенства, омогућити макар и наметнуту обнову југословенског јединства, за које се, као највиши идеал у култури Балкана, у младости борила Андрићева генерација“.¹⁷⁴ Андрић није био класичан кетмен,¹⁷⁵ нити се, како сматра Палавестра, служио мимикријом ради голог преживљавања у партијској држави сталног и свеприступног страха, већ је покушао да одржи равнотежу духа над амбисом историјског безумља. Андрић у тадашњој комунистичкој Југославији, сматра Палавестра, није имао статус државног писца, већ јавног споменика. С обзиром на то да је Андрић мало повода дао да се о његовој личности утемељено говори изван књижевног дискурса, занимљиво би било тумачити његов књижевни одговор на насиље и тоталитаризам 20. века.

Андрићев политички ангажман у Комунистичкој партији и његове дипломатске активности занимљиве су стога што његова уметност није била компромитована. Поводом специфичне позиције коју Иво Андрић заузима у српској књижевности друге половине 20. века, Тихомир Брајовић запажа да су аутор и његова уметничка дела „живели „двоструким“, јавним и „тајним“ животом, широко популаризованим животом награђиваног писца историографске вокације и „костимиране“ наратије, и скривеним животом субверзивног писца политичке вокације и актуелистичке наратије“.¹⁷⁶

Брајовић подсећа на многобројне противнике прокламованог социјализма, дисиденте, јавне опоненте, попут Милована Ђиласа и Добрице Ћосића, који су се слагали у проналажењу разлога овог необичног Андрићевог јавног лица као конформистичког испод кога се скрilo неконформистичко, уметничко лице. Брајовић на овим темељима анализира Андрићева дела „Причу о везиловом слону“, *Омерпашиу Латаса* и *Проклету авлију* и настоји да покаже да се то неконформистичко лице Андрићево, односно субверзивност његове прозе, открило:

¹⁷⁴ Палавестра 1999: 49.

¹⁷⁵ Кетмен је став којим се прикрива неповерење према другом. То друго представља опасност, власт. „Кетмен је ћутање о властитом уверењу“. Видети у: Јовановић, Ђокица. *Прилагођавање. Србија и модерна: од стрепње до сумње*. Ниш: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета. 2012. Стр. 220.

¹⁷⁶ Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ, Огледи о субверзивној прози Иве Андрића*. Београд: Архипелаг. 2011. Стр. 227.

...не само с повесним стадијумима и проблемима Отоманске империје, непосредно приказанима и тематизованима у њима, него у неку руку и са одговарајућим моментима из новије историје Европе и историје југословенског социјалистичког друштва, посредно приступим у аналогiji с временом настајања ових дела, почев од стаљинистичке контроверзе и хладноратовских прилика у „Причи о везиновом слону“ и *Проклетој авлији*, па закључно с могућим литерарним рефлексима фамозне југословенске „привредне реформе“ и њеног извршнобирокупатског „заглабљивања“ из шездесетих година двадесетог века у недовршеном, а баш у то време писаном роману о овдашњим одјецима отоманског танзимата из средине деветнаестог века.¹⁷⁷

Брајовић стога тумачи наведена дела Андрића у светлу проблема времена у којем су писана, односно, у светлу постратног, а заправо поново кризног хладноратовског доба блокуски подељених и зараћених светова. Двосмислено костимирана и персонално маскирана проза Андрићева, закључује Брајовић, једина је стога могла да сачува аутора од више него извесне проскрипције.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Исто, 236.

¹⁷⁸ Исто, 243.

Рецепција дела Иве Андрића у светлу бошњачких критичара.

Етички аспекти Андрићеве уметничке прозе

Деведесетих година 20. века, дошло је до промене у рецепцији Андрићеве уметничке прозе и тада су се почели јављати покушаји њеног оспоравања. Узроци ових послератних критичких приказа приписују се томе што се Андрић, чије је порекло босанско-католичко, својевољно уврстио у српску књижевну традицију и што је одабрао да мултиконфесионалну Босну, посебно из периода отоманске владавине, „учини средиштем толико величанствене колико, на неким местима, немилосрдне синтезе и рефлексije“.¹⁷⁹

Предратне критике Андрићевих дела, започете шездесетих година прошлог века, умногоме се разликују од послератних, али истовремено су основа на којој ће ове потоње настати. Увид у негативне критичке судове о Андрићевим делима, како предратних тако и послератних, значајан је због тога што он илуструје идеолошке сукобе унутар самог Истока, велике теме Андрићеве уметничке прозе.

Андрићев одабир позиције „између“ бошњачки и хрватски критичари углавном су схватили као издају пишевог босанско-католичког порекла. Овакав став могао се пак тумачити пишевим непристајањем на хегемонију родне, националне или класне парадигме, или самоиздвајањем из тока логичког уоквиравања „мјерилом (идеологемске) вриједности и митологемски интонирана континуитета (нације, наратије или хегемоније)“.¹⁸⁰

У Хрватској негодовање према Андрићу изражено је у углавном прећутној цензури и у покатакд жестоким нападима на писца (изузети су Иван Ловреновић и Предраг Матвејевић). Разлози за нападе на Андрића у хрватској средини су ванкњижевне природе и, како наводи Иван Ловреновић, сводили су се на појам припадности, на срозавање, на профано схватање „значења власништва,

¹⁷⁹ Вељо, Лука. „Конзорово издање Андрићевих одабраних прича“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 25, св. 23. Београд: Задужбина Иве Андрића. 2006. Стр. 368.

¹⁸⁰ Шкворц, Борис. „Посредници „истина“: улога преводитеља, превођења и „доушника“ у конструкцији кронике“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik. (Andrić-Initiative)*, том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 493-525.

искључиво власничког права на *писца, дјело, личност, догађај...*¹⁸¹ у оквиру дугог ривалитета између српске и хрватске културе. Упркос оваквом запажању, Ловреновић истовремено не брани нити критикује своје сународнике који су Андрића оптуживали што је одбацио ијекавицу и примио екавицу, што је био краљевски и југословенски дипломата, што је одбио да буде уврштен у хрватску антологију, што се изјаснио као српски писац и што је био „дволичан, превртљив, неискрен, у сваком случају српско-југословенска курва и издајник“.¹⁸² Према Ловреновићу, овакве личне, моралне и политичке квалификације Андрића нису релевантне, већ његова важна књижевна достигнућа.

Након распада Југославије, дошло је до поновног укључења Андрића у хрватску књижевну традицију. Уврштен је у *Повијест хрватске књижевности* Дубравка Јелчића (1997, проширено издање 2004), са извесним идеолошким импликацијама, као и у *Повијест хрватског романа од 1900. до 1945. године* (1998) Крешимира Немеца, те у *Лексикон хрватских писаца* (2000) где је Андрићево дело посматрано изван идеолошких и других некњижевних садржаја. Крајем деведесетих година 20. века, у Загребу су се поново објављивала Андрићева дела попут *Проклете авлије* (1998).¹⁸³

Негативне критике Андрићевих дела најприсутније су у радовима бошњачких књижевних тумача и критичара попут Шукрије Куртовића, Мухсина Ризвића, Расима Муминовића, Џемала Латића, Есада Дураковића, по којима је Андрићево дело, већ седамдесетих година, схватано као антимуслиманско, екстремно и расистичко (Шукрија Куртовић), а протекле две деценије промишљано је у оквиру идеологије евроцентризма и западњачког оријентализма (Есад Дураковић).

У време када је Андрић добио Нобелову награду за књижевност, критика његових дела развијала се изван тадашње југословенске књижевне и културне јавности. Први домаћи извор у коме је изнето гледиште да је Андрић у својим делима искривљавао историјску истину и недостојно приказивао Муслимане био

¹⁸¹ Ловреновић, Иван. „Мјесто Иве Андрића у хрватској књижевности“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 14, св. 11. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1995. Стр. 209.

¹⁸² Исто, 208.

¹⁸³ Детаљније видети у: Вељо 2006: 369-360.

је необјављени рукопис *Монографија завичаја Мехмед паше Соколовића* М. А. Мулалића који је откупљен од аутора и предат на чување Историјском архиву у Сарајеву.¹⁸⁴ Станиша Тутњевић, који се темељно и систематично позабавио рецепцијом Андрићевог дела међу предратним и послератним бошњачким критичарима, осврће се на Мулалићеву критику сматрајући бизарном њену основну тезу да је Андрић заправо био ванбрачно дете, „фратарско копице“ и да у његовим венама тече турска крв „затрована зулумом извршеним над његовом мајком“.¹⁸⁵

Негативна представа о Муслиманима била је довођена у везу са Андрићевом позицијом у социјалистичкој Југославији јер је наводно он артикулисао идеолошки поглед комунистичких власти на Муслимане. Тутњевић истиче да се такво гледиште формирало шездесетих година 20. века у муслиманским емигрантским круговима као аргумент у борби против комунистичког режима,¹⁸⁶ а читава кампања је вођена у листу *Босански погледи* Адила Зулфикарпашића који је излазио од 1960. до 1967. у Фрибургу и Бечу. Традиција *Босанских погледа* наставила се и у новије време у часопису *Vox* (1990, бр. 6) и у новој серији *Босанских погледа* које је Зулфикарпашић почео издавати 1991. у Сарајеву.

Једна од значајнијих критика у том погледу јесте „*На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* у светлу братства и јединства“ Шукрије Куртовића.¹⁸⁷ Куртовић овде поставља важне теме почев од односа Андрића према Муслиманима, преко односа књижевности и историје до истине и етике уметничког дела, али им приступа редукционистички, књижевно-теоријски неутемељено и поједностављено. Поменути текст пак утицао је на послератне критике Андрићевог дела, присутне све до данас, заоденуте у нове књижевнотеоријске оквире.

¹⁸⁴ Видети у: Тутњевић, Станиша. „Национални аспект дјела Иве Андрића“. У: *Динамика српског књижевног простора*. Бања Лука: Глас српски. 2000, Стр. 191.

¹⁸⁵ Исто, 192.

¹⁸⁶ Тутњевић, Станиша. „Политички статус Иве Андрића у свјетлу једног новог извора“. У: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Год. 12-13, св. 9-10. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1994. Стр. 544.

¹⁸⁷ Куртовић, Шукрија. „*На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* од Иве Андрића у свјетлу братства и јединства“. У: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Београд: Свеске задужбине Иве Андрића. Год. 12-13, св. 9-10. 1994. Стр. 387-434.

Куртовићева критика није могла бити објављена у југословенским гласилима и према сведочењу његовог сина Хусније Куртовића, већина људи која ју је тада прочитала одбила је да је објави, а аутору је претио и прогон судским путем. Текст је тако објављен у наставцима, у емигрантском листу *Босански погледи* (од бр. 9, 1961, до бр. 30, 1963). Адил Зулфикарпашић сматра да је главни разлог необјављивања Куртовићеве расправе тај што је наводно Андрић имао статус режимског писца о коме се нису смеле писати негативне критике.¹⁸⁸ Станиша Тутњевић, у „Напомени“ која је дата уз Куртовићев текст у *Свескама Задужбине Иве Андрића*, наводи да стварни узрок необјављивања Куртовићевог текста у бившој Југославији није тај који наводи Зулфикарпашић, већ то што је текст аматерски писан, јер је анахрон у стручном погледу, али и због начина на који је аутор испољавао национална осећања „какав тадашње комунистичке власти нису дозвољавале“.¹⁸⁹ У другом тексту посвећеном бошњачкој рецепцији Андрићевог дела, Тутњевић наводи да је у Куртовићевој критици све аматерски наивно и безазлено – осим закључка да Андрићева дела код Муслимана изазивају „прави револт“, „што ће у пуној мјери доћи до изражаја тек касније“.¹⁹⁰

Куртовићеву критику Андрићевог дела Мирољуб Јевтић, с почетка 21. века, за разлику од поменутих тумача, Куртовићевих савременика, и актуелних тумача који су је оценили као анахрону и редукционистичку па самим тим дисквалификујућу, сматра изузетно важном. Текст је значајан најпре стога, сматра Јевтић, што је у извесној мери охрабрио нападе на Андрића.

Андрић се, износи Куртовић у свом тексту, као рођени Босанац, иако врло добро упознат са етиком и проблематиком муслиманског становништва, чудновато о њих огрешио. Најпре је погрешио када је Муслимане назвао Турцима. Куртовић ову Андрићеву тенденцију види као хотимичну и не може се

¹⁸⁸ Тутњевић наводи и да се дуго времена у *Босанским погледима* водила кампања против Андрића због наводне погрешне и злонамерне представе о Муслиманима у његовом делу, а Зулфикарпашићева напомена уз Куртовићев текст само је део поменуте кампање. Видети у: Тутњевић, Станиша. *Напомена*. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића. Год. 12-13, св. 9-10. Стр. 435-438.

¹⁸⁹ Исто, 435-438.

¹⁹⁰ Тутњевић, Станиша. *Динамика српског књижевног простора*. Бања Лука: Глас српски. 2000. Стр. 201.

правдати „погрешним али од давнина уобичајеним називом“.¹⁹¹ Андрић тај назив користи не само у односу и разговору ондашњег света, како је то заиста било, него и онда када „о Муслиманима износи и анализира чак и научно своје мишљење“.¹⁹² Куртовић даље тврди да се такво писање о Муслиманима може тумачити чињеницом да су оба дела писана у време Другог светског рата, „у психози и политичком расположењу Недићеве Србије“¹⁹³ према муслиманском свету. Мухамед Филиповић је шездесетих година, када је и Куртовић у некадашњој Југославији покушао да објави свој критички текст о Андрићевим романима *Травничка хроника* и *На Дрини ћуприја*, истакао да су дела Кочића, Ћоровића и Андрића више делила Босну „него многе војске које су преко ње пролазиле и у њој крв пролијевале“.¹⁹⁴

У *Травничкој хроници* сви Муслимани извргнути су руглу и иронији, „прави дивљаци који уживају у откидању ђаурских носева и у вршењу најгорих злочина“.¹⁹⁵ Као доказ наведеној тврдњи, Куртовић истиче сцену у везирском конаку приређену нарочито за стране конзуле. У наведеној сцени, Турци, тј. босански Муслимани, истресају из врећа кржаве носеве и уши раје међу којима су били и жене и деца, поклани на сабору поред цркве. Турци том приликом уживају у победи над устаницима, а уједно је овај гнусни чин послужио и да посведочи страним конзулима о моћи и снази турске државе. Скандал који оличава описана сцена, према Куртовићу, заправо се читује у ставу приповедача који одговара на Давилово згрожено питање да ли ће се овај свет икада култивисати:

Али буђења нема, јер ова ниска страхота, то је дно стварности. То су ти људи. То је њихов живот. Тако раде најбољи међу њима.¹⁹⁶

Како би потврдио да су намере писца у представљању муслиманског света биле тенденциозне и политички инструиране, Куртовић истиче да је наведени одломак објављен непосредно пред прво штампање *Травничке хронике* у листу *Политика* као реклама и основна карактеристика дела. Уједно, то је период

¹⁹¹ Куртовић 1994: 389.

¹⁹² Исто, 390.

¹⁹³ Исто, 390.

¹⁹⁴ Филиповић, Мухамед. „Босански дух у књижевности – шта је то“. У: *Живот*, 15, бр. 3. Сарајево: 1967.

¹⁹⁵ Куртовић 1994: 390.

¹⁹⁶ Андрић 1981/2: 230.

непосредно пред ослобођење од фашистичке окупације када је у Београду „услед познате пропаганде и акције интернационалних клерофашиста“ постојала намера да се што више крвно заваде Срби православни са Муслиманима“¹⁹⁷ јер је код извесних кругова владало уверење да су Муслимани криви за прогоне православних Срба у Босни.

Поред сцене у конаку, Куртовић издваја и сцену приликом мучења и вешања православних Срба 1907. у Травнику као пример који представља психу дивље муслиманске масе и урођену нарав муслимана. Невоља је и у томе, сматра он, што је Андрић као главни мотив за муслиманска дивљаштва узео њихов верски осећај и схватања. Куртовић поменуте и друге сродне наводе из романа *На Дрини ћуприја*, који овде неће бити предмет анализе, сматра уметнички проблематичним. Куртовић долази до закључка да Андрић у *Травничкој хроници* одређене историјске догађаје издваја из општег контекста оног времена и уметнички их интерпретира тако да произлази да православни Срби у Босни нису имали никакве везе са устанком у Србији те се невини муче и убијају, а муслиманска маса не суди по праву и поретку него по урођеном импулсу за злочин.¹⁹⁸

Андрић је, међутим, запажа Куртовић, прећутао предрасуде и заосталост ондашњих католичких маса иако и ове податке дају конзулски извештаји односно књига која је у Француској доживела неколико издања и била грађа за *Травничку хронику*. Према Куртовићу, Андрић је избором жанра хронике био у обавези да се држи историјске истине коју је кривотворио и оваквим писањем темељно изневерио њене основе – објективност и реалистичност, али и другим примерима показао нетолеранцију и готово мржњу „међу једнокрвном браћом“ те да таквим „духом дише сва *Травничка хроника*“.¹⁹⁹

Након Куртовићевог текста критикама су се придружили и други муслимански интелектуалци попут Мухамеда Хацијахића²⁰⁰ и Мухсина

¹⁹⁷ Исто, 391.

¹⁹⁸ Куртовић 1994:10.

¹⁹⁹ Исто, 402.

²⁰⁰ Под псеудонимом М. Х. Ступац написао је текст „Прича и стварност око Иве Андрића првог јужнословенског нобеловца“ у: *Босански погледи*, 18-19, 1962, за август и септембар.

Ризвића,²⁰¹ који је читаву студију посветио овом проблему. Према Ризвићу, већ приповетком „Пут Алије Ђерзелеза“ Андрић је „на линији политичког искупљења другог, видовданског, мита и 'турске кривице' разорио и демистифицирао“²⁰² идеалног митског јунака босанских Муслимана Алију Ђерзелеза.

Тутњевић истиче да је Ризвићева студија коначни и крунски домет поменуте рецепције Андрића у муслиманском књижевном и политичком амбијенту за време ратних деведесетих година 20. века на овим просторима. Тутњевић истиче да је Ризвић, опширно се бавећи сваким Андрићевим делом понаособ, покушао доказати Андрићеву кривицу за његову негативну слику о Муслиманима, али је то чинио пре свега мешајући историјску и естетску истину, па се његове анализе не могу уважити ни у књижевној ни у историјској науци.

Проблем истинитости и етичности уметничке творевине, однос историје и књижевности, проблем зла и мржње остају свакако важна питања која су поставили бошњачки критичари. Иако је однос према Муслиманима у *Травничкој хроници* доследно негативан, ова чињеница не захвата тоталитет света дела, иако се може читати и на тај начин. Андрић је *Травничку хронику* и *На Дрини ћуприја* писао у време фашистичке окупације Југославије, а *Травничка хроника* композиционо је уоквирена између почетка 1806. и 1814, у време када су се у Травнику и целој Босни укрстили различити интереси светских центара моћи: Наполеонов ратови, Први српски устанак, под вођством Карађорђа у суседној Србији, и реформе цариградског султана Селима III. Фиктивни писац романа пак завршава писање априла месеца 1842. године, иако је радња завршена 1814. Тиме се отварају нова (историјска) димензија и шире могућности тумачења које Куртовић и његови настављачи превиђају и својом интерпретацијом ограничавају Андрићев роман на један историјски тренутак у коме су босански Муслимани представљени у доследно негативном светлу. Нову димензију *Травничка хроника* добила је с краја романа, увођењем датума који не припада времену радње, па се тако овај наратив чита с почетка, али тумачи с краја. Овакво декодирање читавог наратива деконструише тврдње које би тумачи, попут Куртовића, спочитавали Андрићу. У травничком простору политичке нестабилности, стању безизлаза,

²⁰¹ Ризвић, Мухсин. *Босански Муслимани у Андрићевом свијету*. Сарајево: Љилан. 1995. Стр. 168.

²⁰² Исто, 11.

конфликата и насиља указује се на изманипулисаност и политичку кратковидост из перспективе 1942. године, односно, из перспективе новог зла које овога пута долази са Запада, носиоца цивилизацијских тековина, просветитељских начела слободе, једнакости и правде. Андрић финале романа посвећује модерном добу где су антиномије еманципаторско и безбожничко, градитељско и рушилачко у основи слике друштвеноисторијских процеса које обликује у другим својим делима, посебно у роману *На Дрини ћуприја*.

Е. Б. Вахтел у *Травничкој хроници* и *На Дрини ћуприја* препознаје наративизоване слике југословенског наднационализма, а нови датум којим се завршава *Травничка хроника*, у његовој интерпретацији, види се и као позив и опомена због заборављања и „занемаривања страдања, несреће и губитка“ у босанској средини у прве две декаде 19. века. Роман, критичким враћањем на прошлост везирског града Травника, сматра он, „као политички специфичне средине, интервенира у прошлост југословенског интегралистичког национализма, који је у својим кризама сличан травничкој чаршији“.²⁰³

У оваквом светлу, уметничка и историјска истина о ономе што се догађало у Босни од 1806. до 1814. остаје отворена, а тумачења попут Куртовићевих и његових настављача сужавају интерпретативне могућности случајним или намерним превиђањем одређених естетских интервениција писца. С друге стране, ако би се у вези са Куртовићевом критиком представљања муслиманског света и могло полемисати, његова књижевно-критичка анализа *Травничке хронике* је неуспела, као што то запажа Тутњевић, јер се креће у општим категоријама без навођења конкретних примера Андрићевих уметничких недостатака.²⁰⁴

Негативно представљање Муслимана у *Травничкој хроници* поставља једно друго, важније питање, а то је ко је носилац репрезентоване истине, односно њен власник, што је највише коришћена тема постколонијалне теорије. Проблем са одређивањем перспективе власника истине јесте то што су разговори између

²⁰³ Ђувић, Мевлида. „Колизија свјетова и етичност наратива у Андрићевој *Травничкој хроници*“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik. (Andrić-Initiative)*, том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 191.

²⁰⁴ Овом приликом нећемо се бавити анализом Куртовићевих неуспелих покушаја да оспори естетске домете појединих делова Андрићевих романа.

конзула, везира и осталог травничког живља, лингвистички гледано, често посредовани преводиоцима па је „питање превођења наметнуто као средишње место „уписивања разлике“.²⁰⁵ У већем делу романа комуникација се одвија међу људима који се не разумеју и њихови одговори су увек преведени или су изречени шкрто и „на лошем и тврдом језику“ који не познаје све нијансе. Језичка стабилност у *Травничкој хроници* је подривена, па самим тим и монолингвистичка једнообразност стварности. С друге стране, посредници преводиоци, попут Давне, Колоње и Роте, у роману су представљени као непоуздани, с обзиром на то да су лабилних идентитета, на граници између Истока и Запада:

То су жртве фаталне људске подвојености на хришћане и нехришћане; вечити тумачи и посредници, а који у себи носе толико нејасности и недоречености; добри зналци Истока и Запада и њихових обичаја и веровања, али подједнако презрени и сумњиви једној и другој страни.²⁰⁶

Велики део наратива представљен је стога не из империјалне француске визуре оличене у конзулу Давилу, већ са рубних тачака. Друго је пак питање културолошког неразумевања (везирово тумачење Расинове трагедије) или пак генерацијско и политичко неразумевање унутар француског конзулата (однос између Давила и младог Дефосеа).

Бивање у свету стога је одређено кроз језик, а у *Травничкој хроници* у различите језике којим говоре јунаци уписују се и различите позиције могућих светова, али и различите могућности читања таквог текста. Лингвистички посматрано, од значаја је и начин на који се сазнају дрштвено-политичке прилике у *Травничкој хроници*. Наративизација свакодневног живота у овом роману налик је оној која влада у тоталитарним системима, као на пример комунистичком, коме је Андрић био савременик. Народи у тоталитарним системима у одсуству слободе говора „окрећу се вицевицама, анегдотама, гласинама и другим врстама прича о животу и њиховој земљи што је својеврсна „наративизација свакодневног живота“.²⁰⁷ Раширене гласине, вицеви, анегдоте коментаришу и дају 'незванично' тумачење званичне стварности, релативизују претензије које има партија и

²⁰⁵ Шкворц 2014: 506.

²⁰⁶ Андрић 1981/2: 316.

²⁰⁷ Чоловић, Иван. *Балкан – терор културе*. Београд: Библиотека XX век. 2008. Стр. 43.

извраћавају руглу свемоћ тоталитарне државе и њених вођа. Овај приказ односа „између свакодневног приповедања и званичне стварности у социјалистичким земљама остаје тачан и ако се допуни запажањем да је официјелно понуђена слика социјалистичке стварности најчешће била уобличена као наративни текст“.²⁰⁸

Радикалан пример оваквог наративизовања свакодневног живота у *Травничкој хроници*, са често погубним последицама, јесте такозвано „затварање чаршије“ која се мешала и у бизаран случај љубавног троугла када је кадија одбио да интервенише поводом брачних размирица:

Тако се полако и неприметно ствара и уобличава јединствен дух чаршије. То је најпре само једно опште и неодређено расположење, које се испољава само кратким покретима и псовкама за које се зна на кога се односе; затим се постепено претвара у мишљење које се не крије; и најпосле постаје тврдо и одређено уверење о коме више није потребно ни говорити и које се још само у делима испољава.²⁰⁹

Феномен мржње у Андрићевом делу је још једна велика тема коју поставља Куртовићева критика, а потом и његови послератни бошњачки настављачи. Сви они су критиковали то што су носиоци мржње у Андрићевим делима босански Муслимани.

Станиша Тутњевић упозорава на опасност од „стереотипних“ закључака на тему босанске мржње у Андрићевом делу јер се категорија мржње искључиво односи на јунаке прича или романа и стога се не сме приписивати самом писцу. Тиме се чини неправда, сматра Тутњевић, већ на првом нивоу схватања уметничког дела и Андрићеве визије Босне, што пружа могућности за конструкције, мистификације²¹⁰ и учвршћивање стереотипа о босанској мржњи.²¹¹

Проблем политичког зла у *Травничкој хроници* је деликатан због тога што су време и место збивања одређени (Босна, Травник, од 1806-1814) и односе се на конкретне националне и верске заједнице (Муслимани/муслимани, православци, католици, јевреји и други) од којих су неке представљене као носиоци зла. У

²⁰⁸ Исто, 44.

²⁰⁹ Андрић 1981/2: 174.

²¹⁰ Видети у: Тутњевић 2000: 234.

²¹¹ Имајући у виду разноликост мишљења и опсесивност којима се приступа овом проблему, тема мржње на балканском тлу данас има распон од клишеа до контроверзе.

Куцијевим романима, на пример, време и место збивања су углавном неодређени, и националне групе нису експлицитно означене, што му је омогућило да ствара упркос цензури у Јужној Африци.

Политичко зло се у *Травничкој хроници* и *На Дрини ћуприја* најбоље манифестује кроз тему насиља, које, као и у Куцијевим делима, даје врло суморну слику људске природе у целини. *Травничка хроника* показује да је насиље садржано у самој природи система, оно се шири производњом страха и чува истрајним трпљењем целокупног босанског живља. *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* показују да друштвеноисторијске промене не воде човековом ослобођењу од насиља и да је индивидуа реално немоћна да такве праксе спречи нити им се може одупрети.

Питање одговорности уметности према крајњем политичком злу које се понавља у различитим историјским околностима изузетно је важно, о чему Андрић и сам пише:

У намерама човековим да се одупре сили и понижењима сваке врсте, литература може мирне душе да каже да је најмање грешила.²¹²

Можемо претпоставити да би се Куци сложио са Андрићевим ставом да је литература најмање грешила, осим у синтагми „мирне душе“, јер вео сумње и сталног преиспитивања етичке улоге писца и уметничке творевине испуњава сваки редак Куцијевих интервјуа и готово да је у средишту његовог целокупног стваралачког опуса.

Из Куртовићевог, Ризвићевог, а као што ће се видети и из Дураковићевог текста, произлази да Андрић заступа шовинистичке ставове и да су нека његова највећа дела *Травничка хроника* и *На дрини ћуприја* антихуманистичка. Упркос томе, Куртовић, у основи, није одрекао уметничку вредност *Травничке хронике*, иако је безуспешно покушао да јој спочита извесне мањкавости. Мирољуб Јевтић запажа да и у новим политичким конфликтима и ратовима деведесетих година 20. века Андрићеви нови критичари такође у основи не споре његову књижевну вредност, иако „му и даље пребацују одговорност за наводни

²¹² Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Сарајево: Веселин Маслеша. 1982. Стр. 39.

геноцид над Муслиманима“.²¹³ Овакви ставови природно намећу питање етичности уметничког дела. Може ли, наиме, једна књижевна творевина бити уметнички вредна ако је шовинистичка и расистичка? Ако је судити по бошњачким критичарима, одговор на ово питање је потврдан, јер, као што је поменуто, нико у основи није оспорио уметничку вредност Андрићевог дела, иако га сматрају расистичким и шовинистичким.

Након превода *Оријентализма* Едварда Саида, јавили су се нови теоријски оквири у којима је критикован Андрићев уметнички рад. Есад Дураковић сматра да су Андрићева дела пример евроцентризма, те да он негира Исток и његову духовност. Андрић инфериорно и негативно оцењује оријентално-исламске вредности у односу на европску цивилизацију и сатанизује готово целокупну муслиманско-бошњачку историју:

Андрићево дјело представља литерарну отоманизацију Босне идеолошки блиској евроцентричној оријентализацији Оријента. Готово да нема у југословенској књижевности некога ко је с толиком одбојношћу и тако мрачним тоновима сликао цијели један народ. Ради се о нагону ка сатанизацији Босне и њене историје. Андрићеви евроцентристички идеолошки ставови радикализирани су до нивоа правог расизма.²¹⁴

Дураковић не наводи примере и цитате из Андрићевих дела који би илустровали наведене тврдње, али истиче последице Андрићевог представљања Бошњака: од осећаја кривице, срамоте, културно-цивилизацијске неподобности, свести о властитој изопачености до презира према Босни и стварања осветничке климе. Према Дураковићу произлази да је Андрићево дело „школски примјер идеологизације литературе“.²¹⁵ Андрић средствима моћне сугестивне уметности, сматра Дураковић, промишљено и идеолошки злонамерно у духу евроцентричног оријентализма, ствара „уверљиву илузију“ о аутентичности фиктивне бошњачке прошлости, селективно и тенденциозно исконструисане. Стога додељивање Нобелове награде за књижевност Иви Андрићу „представља крунско признавање

²¹³ Јевтић, Миролуб. *Ислам у делу Иве Андрића*. Београд: Самостално издање. Београд. 2000. Стр. 8.

²¹⁴ Дураковић, Есад, „Андрићево дјело у токовима идеологије евроцентризма“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 18, бр. 15. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1999. Стр. 245-257.

²¹⁵ Исто, 245-257.

идеологије евроцентризма за услуге дате њеним циљевима“.²¹⁶ Његово дело је и институционализовано као обавезна лектира што има нарочит значај за Бошњаци представљене у негативном светлу. Дураковић, у духу постколонијалних критичара, исправно примећује да институционализована интерпретативна заједница заправо највише производи оријенталистичку слику. Дураковић сматра да је најзначајније књижевно признање у свету додељено Андрићу из политичких разлога, као и Орхану Памуку 2006. године, пошто је турски писац јавно критиковао турску политику према Јерменима, на чему Запад дуго инсистира, и „Памуков турски глас подршке сигао је као изузетна вриједност“.²¹⁷ Дураковић посвећује пажњу и Андрићевој докторској дисертацији *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* како би нагласио Андрићеве јаке идеолошко-емотивне закључке „неутемељене на фактографској или хисториографској грађи“.²¹⁸

Проблем у тумачењу исламске културе у Андрићевом делу умногоме проистиче из ставова изнетих у његовој докторској тези на коју се позивају многи тумачи његовог дела: од помињаног Куртовића и Дураковића до исламисте са Сорбоне Александра Поповића. По наведеним мишљењима, Андрић није познавао у доброј мери исламску културу.

Чињеница да су основне идеје Андрићеве дисертације нашле одраз у његовој уметничкој прози нужно наилази и на осуду бошњачких тумача. У том погледу нарочито је проблематично друго поглавље Андрићеве докторске тезе посвећено ширењу ислама као непосредне последице турске владавине. Османлије су материјално и духовно уништиле покорени хришћански народ, сматра Андрић, што је кулминацију доживело у принуди конвертитства и у институцијама исламске власти под називом ацами-оглан („данак у крви“), односно одузимање мушке деце од хришћанских породица. У трећем поглављу Андрић изучава утицај друштвених и управних институција ислама на живот немуслиманског становништва. У земљама које су Турци освојили, по Андрићу,

²¹⁶ Исто, 245-257.

²¹⁷ Дураковић, Есад. *Духовна биографија*, разговарао: Изедин Шукало. Сарајево: Добра књига. 2010. Стр. 97-98.

²¹⁸ Исто, 245-257.

једини регулатор личног, друштвеног, духовног и материјалног живота био је ислам.

У подухвату да се обрачуна са критичарима Андрићевог дела који му оспоравају познавање ислама, Јевтић реафирмише и вредност Андрићеве докторске дисертације и синтетизује не само његове литерарне, већ и научне погледе на ислам и покушава да докаже мањкавост аргумената оних који Андрићу оспоравају познавање ислама. На примерима из Курана, Јевтић покушава да докаже да не постоји верска толеранција муслимана према немуслиманском свету, те да Куран строго осуђује и забрањује вишебоштво, а Андрић истиче у докторској тези да је једини регулатор материјалног, духовног и личног живота у земљама које су Турци освојили важио управо ислам, те да се у условима у којима се наметао ислам, развијао и духовни живот не само оних који су га били прихватили, већ и свих осталих турских поданика, без обзира на то којој су вери припадали.

Проблем са Андрићевом докторском дисертацијом за бошњачке критичаре је у томе што је она припремила подлогу литерарног описа старе Босне који ће бити присутан у његовим најуспелијим књижевним остварењима. На тај начин, према бошњачким критичарима, Андрић је, бавећи се искључиво деформацијама муслиманске заједнице у Босни, у свом научном раду поставио темеље пројекта сатанизације целокупне муслиманске историје.

На овај проблем указује управо Дураковић истичући да се Андрић као изванредан стилиста ангажовао на два плана: на демитологизовању муслиманских позитивних митова (већ у најранијем делу „Пут Алије Ћерзелеза“) и на доследном сатанизовању муслиманске историје. Проблем с Андрићевим уметничким творевинама, по Дураковићу, јесте то што као дела изванредног језика и стила „креирају литерарни свијет стравичне моралне наказности и дегенерације, тако да је идеолошка димензија његова дјела очигледна и читаоцима без великог искуства о књижевности“.²¹⁹

Дарко Танасковић у критичком осврту и обрачуну са идеолошки мотивисаним оспоравањима Иве Андрића у делу бошњачке интелектуалне

²¹⁹ Исто, 252.

средине, започетог шездестих, а интензивираног осамдесетих година прошлог века, истиче да се оно заснивало на тврдњама да је Андрићев „однос према Босни, Муслиманима/муслиманима и свему исламском био тенденциозан и злонамеран“.²²⁰ Током времена су овакве критике, које потискују уметничку димензију дела, сматра он, постале на ширем плану неефикасне и неубудљиве (попут Куртовићеве). Стога, тврди Танасковић, јавила се тенденција „заодевања негативног односа према Андрићевом делу у појмовно-терминолошко рухо постмодернистичког критичког дискурса који је у студији *Оријентализам* (1978) осмислио Едвард Саид“.²²¹

Полазећи од наведених тврдњи, Танасковић се критички осврће и на чланак Екрема Туцаковића „Читање *Проклете авлије* у свјетлу оријентализма Едварда Саида“, истичући да је поменути аутор већу уверљивост ванкњижевних дисквалификација у Андрићевом делу, попут антибошњаштва, покушао да постигне стављајући га у категоријални и аналитички инструментаријум постколонијалне науке о књижевности, на трагу Саидовог идеолошког оријентализма. Танасковић истиче да су и други бошњачки аутори, попут Муниба Маглајића, Душана Рапоа, Ахмеда Аличића и Есада Дураковића у Саидовом оријентализму сагледали могућност да се „идеолошко оспоравање литературе Иве Андрића извуче из безнадежне провинцијалности и идејне приземности, удене у појмовне, вредносне и теоријско-методолошке претинце постколонијалне науке и тиме, као привидно релевантан приступ, на велика врата удене у координате глобалне интелектуалне дебате“.²²²

Танасковић сматра да је Саидова употреба оријентализма битно идеолошка, па самим тим представља псеудотеоријски изум, „лукавство идеолошког ума“ засновано на „антизападном окцидентализму“. Критички разматрајући Саидов оријентализам, Танасковић закључује да је овај теоријски

²²⁰ Танасковић, Дарко. „Окциденталистички редукционизам пред уметношћу Иве Андрића“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Књ. 12. Приредио: Радован Вучковић. Главни уредник: Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2012. Стр. 363.

²²¹ Исто, 363.

²²² Исто, 368.

оквир непримењив на дело Иве Андрића које је „будући истинска и велика уметност, на овакве редукционистичке захвате у бити надмоћно имуно“.²²³

Танасковићево оспоравање Дураковића и других бошњачких критичара новијег датума понајвише се супротставља њиховим радикалним закључцима преузетим од Саида, који у *Оријентализму*, анализирајући дела Гетеа, Бајрона, Игоа, Ламартина, Форстера, Нервала, Флобера и других, показује да је ислам у њима представљен готово доследно искривљено. Саид је на основу својих анализа закључио да је сваки Европљанин према ономе што је могао казати о Оријенту био на крају расиста, империјалиста и етноцетрик. С обзиром на то да су бошњачки критичари преузели овакав закључак од Саида и готово га дословце применили на Андрићево уметничко дело, Танасковић с разлогом стаје у одбрану оваквог упрошћеног и једностраног закључка. Истина је, међутим, и то да је Саидова постколонијална критика, иако политичко-идеолошки ангажована, ипак дала значајан допринос и не може се свести на „лукавство идеолошког ума“.

Марија Тодорова указала је на то да је Саидов *Оријентализам* проузроковао озбиљну епистемолошку критику и покушај да се крајности ублаже. Једна од прозаичнијих примедби упућених Саиду, по Тодоровој, јесте да је негирао и демонизовао рад генерација поштених и образованих оријенталиста који су дали значајан допринос науци и тако „скрнави саму идеју објективног бављења науком“.²²⁴ Пошто је арапски свет Саидов рад сматрао одбраном Арапа и ислама, ово је утицало на то да се Саиду доследно припише антизападњачки став, што врло експлицитно оличавају и горенаведени спорови око Андрићевог дела између српских и бошњачких критичара.

Иако се један ниво промишљања Саидовог рада може тумачити као прибегавање другој крајности – антизападном окцидентализму, како тврди Танасковић, укупан мултидисциплинарни рад палестинског научника не може се свести на поменуте оквире.²²⁵ Саид је, образујући се у западњачким, англоцентричним школама за Арапе, „био научен да схвати, или га је понижавајућа

²²³ Исто, 364.

²²⁴ Тодорова 2006: 55.

²²⁵ Саид се бавио теоријом књижевности, критиком културе, политиколошким, филозофским лингвистичким и музиколошким истраживањима.

ситуација упутила, да је *странац, неевропски Други*, онај кога образују 'природно' паметнији од њега.²²⁶

Посебан допринос Саидовог рада јесте у његовим промишљањима односа власти, знања и моћи, што је од значаја и за схватање идеологема Исток и Запад у Андрићевој *Травничкој хроници*. Дискурс ствара слике стварности на којима власт темељи своје претензије, а с друге стране, власт утиче на облик дискурса. Према овој тези, Џозеф Конрад утврђује културне стеротипе, а Џејн Остин оправдава империјалне планове.

Критике Андрићевих дела од стране бошњачких критичара приказане су у овом раду јер све оне заправо настоје да докажу да је доминантна перспектива у Андрићевим романима колонијална, односно, западна. У светлу Саидових истраживања, бошњачки критичари тврде да Андрићева дела утврђују културне стереотипе о наказним Муслиманима, који су неевропски Други. На тај начин, као што је оријентализам прегазио Оријент, тако је и Андрићево дело, по наведеним критикама, прегазило једну етничку и верску заједницу на босанском тлу; односно, идеја Запада прегазила је Исток.

Међутим, бошњачки тумачи који стоје иза Саидовог и других постколонијалних теоријских оквира, суочавају се са три проблема. Саид у свом *Оријентализму* показује да је европски културни идентитет зависио од успостављања односа са колонизованим Истоком, а Балкан се не може подвести под статус отоманске колоније. Други проблем је тај што у Андрићевој *Травничкој хроници* доминантна сила није Запад него Исток. Трећи проблем је у томе што је главни фон на коме се одвијају интеркултурни дијалози у роману темељно урушен. Француски дипломата Давил налази се на позицији етноцентризма чији је циљ да се вредности друштва коме припада уздигну на ниво универзалних, чиме се занемарују све друге културе понаособ (неспоразум и Давилово несхватање муслиманске природе, критика османског тумачења француског позоришта, негативна оцена карактера и нарави читавог босанског живља, вера у оријентални урођени импулсу за злочин и др). С друге стране, босанско становништво не прихвата Запад и према њему се односи са дубоком

²²⁶ Ђерић, Гордана. *Писци и питања, антрополошки есеји*. Београд: Клио. 2014. Стр. 57.

мржњом, почев од пролога и епилога са беговима на софи, карневалских сцена скандала при проласку конзула кроз Травник, до поменутих интеркултурних неразумевања међу представницима различитих народа као и националних и верских заједница. У судару света Истока и Запада у *Травничкој хроници*, круни се и растаче пројекат цивилизованог Запада, који оличава француски дипломата Давил, а проширењем временског оквира романа на 1942. годину, мењају се носиоци зла и наговештен је његов нови облик који долази са Запада.

Међутим, истина је и то да је у *Травничкој хроници* Исток представљен као неевропски Други. Стога је потребно утврдити на који начин антагонизам културних, друштвених и политичких ентитета нуди могућност препознавања другости и да ли он води до суштинског дијалога? Уколико препознавања и дијалога између Запада и Истока нема, односно, између цивилизованог света, оличеног у представницима Аустрије и Француске, и примитивног света, оличеног у представницима Отоманског царства и целокупног босанског живља, како уопште може бити речи о сукобу? Ако, према томе, дијалога нема, онда једна страна (идеја) мора имати моћ, а друга мора бити покорена, потчињена и/или колонизирана.

Травничка хроника у светлу постколонијалних теорија

Проблем појмова Исток и Запад у Андрићевом стваралаштву

Однос Истока и Запада у стваралаштву Иве Андрића посве је сложен будући да опус српског нобеловца обухвата књижевноуметничку, научну, публицистичку и епистоларну делатност, а дата тема у њима није подједнако третирана нити равномерно заступљена. Сама одредница Исток доминира у романескном раду Иве Андрића и прилично је неодређена, будући да је у већини дела овај појам транспонован у пишчев завичај, у Босну. Радње романа *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* одигравају се на географском југу, у Босни, *Госпођица* на географском југу и северу (Сарајево, Београд). Једини роман у коме је место дешавања прави Исток, дакле и географски и цивилизацијски, заправо је *Проклета авлија*²²⁷ (Турска). Турци су код Андрића и становници Турске и исламизирани становници Босне и Херцеговине. Приповетке „Мустафа Маџар“, „Прича о везирином слону“, „Смрт у синановој текији“, „Пут Алије Ђезелеза“ упућују на Исток и самим оријенталним називима, али у њима углавном није реч о људима из Турске. Једини изузетак јесте прича „Труп“ у којој су јунаци из Сирије, односно са Блиског истока. Запад је више заступљен у приповедачкој Андрићевој прози, не као примарни простор („Дан у Риму“, „Ноћ у Алхамбри“).

Било да је причама мотивски везан за Блиски исток, Босну, Цариград или неки други географски простор, „Андрић је сав у Истоку“.²²⁸ Незаобилазан за ову тему јесте умногоме цитиран оглед Исидоре Секулић „Исток у приповеткама Иве Андрића“, објављен 1923. године (прву збирку *Приповетке* (I) Андрић је објавио тек наредне, 1924. године).²²⁹ Исидора Секулић закључује оглед речима да „оно

²²⁷ Тошовић, Бранко. „Стране света у Андрићевом животу и стваралаштву“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Књ. 12. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. 2012. Стр. 145.

²²⁸ Калезић, Светлана, „Однос Истока и Запада у делу Иве Андрића“ у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића. Год. 25, св. 23. 2006. Стр. 209.

²²⁹ Када је публикован овај оглед Исидоре Секулић, била су објављена следећа дела Иве Андрића: лирско-медитативни записи *Ex ponto* (1918), песме у прози *Немири* (1921) и приповетка „Пут Алије Ђезелеза“, 1920.

што вуче као дубина, што чини да тим приповеткама прилазимо с жеђу, то је Исток. Исток чини да задивљени остављамо фигуре Андрићевих прича. Фигуре које се тако магистрално испружу, и које су, поред свих покора, на неки начин велике са оним загонетним од чега „крв у њима тка и расте“.²³⁰ Наравно, питање је и да ли би И. Секулић на исти начин промишљала Исток у делима Иве Андрића да су, у тренутку када је писала овај оглед, били објављени неки од највећих Андрићевих романа попут *Травничке хронике* или приповетке „Труп“ и „Мустафа Маџар“.

Када је о публицистичком раду реч, Западу је Андрић посветио више прилога, пишући о Хајнриху Хајнеу, Анрију Бордоу, Оскару Вајлду, Августу Стринбергу, Кнуту Хамсуну, Волту Витмену и другима. Андрић је писао и путописе о Аустрији, прилоге који се односе на романски Запад и оне са темом рађања фашизма у Италији.²³¹

У Андрићевој докторској дисертацији *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* Исток и Запад су централна тема, средиште цивилизацијског сукоба и уједно средиште спорења интерпретатора Андрићевог стваралаштва, о чему је било речи.

Главна тема највећег броја Андрићевих књижевних остварења везана је за балканску судбину.²³² Босна и читав део Балкана, који се налазио под турском управом, поставио је Балкан на раскршће између Истока и Запада будући да је истовремено ова регија припадала и хришћанској Европи. Тако, *На Дрини ћуприја* највећим својим обимом приповеда о времену пре и после смене османске и хришћанске империје, док у *Травничкој хроници* судар Истока и Запада заправо бива најинтензивнији и најексплицитнији. Радован Вучковић запажа да и *Проклета авлија*, иако се тако на први поглед не чини, знатним делом у средиште збивања поставља управо однос Истока и Запада. Прича о *Проклетој авлији* је

²³⁰ Секулић, Исидора. „Исток у приповеткама Иве Андрића“. У: *Сабрана дела*, том „Из домаћих књижевности (I)“. Приредио Младен Лесковац. Београд: Вук Караџић. 1977.

²³¹ Детаљан преглед текстова у оквиру 4 периода рада посвећених Западу у Андрићевом публицистичком раду дао је Б. Тошовић. Видети у: Тошовић 2012: 146.

²³² Вучковић, Радован. „Између Истока и Запада“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. Књ. 12. 2012. Стр. 29.

„источњачка повест преломљена у западњачком огледалу“,²³³ што се уосталом може запазити и у *Травничкој хроници*.

Овом приликом, наша анализа биће усредсређена на *Травничку хронику* у којој је сукоб Истока и Запада у самом средишту. Тему сукоба ових идеја разматрамо у оквиру постколонијалних истраживања и то у светлу теоријског оквира Х. Бабе, а онда и Г. Ч. Спивак. Треба свакако имати у виду да постколонијалне студије пре свега разматрају односе колонизованих и њихових колонизатора и баве се анализом представа о свету, конструисаних из империјалне визуре, односно политички и културно доминантне тачке гледишта. Сукоб Истока и Запада у *Травничкој хроници* се, међутим, не одвија на фону империја/колонија, колонизатор/колонизовани, већ на фону империја/империја (Османско царство/Француска, Аустрија). И новија читања *Травничке хронике* прихватају да се на Босну и Босанце гледа из неколико империјалних становишта – отоманског, француског и аустријског.²³⁴ Примена постколонијалних студија у овом раду стога треба да послужи одгонетању могућег присуства „метафоричког колонијализма“ на фону доминантне приповедачке инстанце.

С тим у вези, покушаћемо да одговоримо на питање како су у *Травничкој хроници* структуриране „колонизоване“ и „колонизаторске“ свести и како су, у складу са тим, изражени проблеми стереотипа, оријентализма, субалтерности, хибридности, алтеритета, односно средишњих питања постколонијалне теорије Е. Саида, Г. Ч. Спивак и Х. Бабе. Посебно је занимљиво што се наведени појмови проблематизују у роману аутора који не потиче са Запада, већ припада српском/југословенском/балканском културном простору. Андрић је рођен у Босни, у тренутку када је исламску (источну) империју заменила западна, на простору на коме је судар источних и западних вредности одредио живот босанског човека с краја 19. и почетком 20. века.

²³³ Исто, 32.

²³⁴ Борис Шкворц износи запажање да је овакво „постколонијално“ уписивање текста ретко присутно методолошки и на нивоу интерпретације. Шкворц тврди да то што у роману доминирају империјална становишта замагљује потенцијалне перспективе читања које увиђају нивое превођења у тексту, чиме се „аутоматски сугерира претпоставка према којој готово ништа што је у роману изречено није ре-конструкција могућег (једнократног и повијесног) света уписаног из мимикрије тих различитих „колонијалних перспектива“ и њихових аутентичних исказа, односно приповједних ре-конструкција онаквих какве су оне доиста биле“. Видети у: Шкворц 2014: 502.

По Х. Баби колонијализам није нешто што је затворено у прошлости, већ у различитим видовима опстаје и у садашњости. Колонијални дискурс, по Х. Баби, не значи пуко представљање колонизованог и показује да процеси који се одвијају у сусрету колонизатора и колонизованог нису једносмерни нити се могу свести на пуко опредмећивање једних на рачун других. Такозвани „опредмећени“ колонизовани се заправо трансформише у позицију субјекта и истовремено опредмећује колонизатора.

Анализе колонијалне и постколонијалне ситуације Х. Бабе више су усмерене на личну и колективну психу колонизатора и колонизованог, него на материјалне, политичке и друштвене феномене. За разлику од Саида, Баба наглашава противречности и сукобе унутар колонијалне моћи и дискурса, тврдећи да то на крају доводи до подривања колонијалног или неоколонијалног ауторитета. Анализе Х. Бабе стога су значајне за промишљање дубље семантике сукоба идеја Истока и Запада у Андрићевом делу и њихових психолошких последица по књижевне јунаке. С тим у вези, *Травничка хроника* промишља се из перспективе два средишња појма: стереотипа и хибридности, а од значаја су и појмови лиминалитета, мимикрије и субалтерности.

Схватање лиминалитета Х. Бабе је занимљиво стога што му он даје позитивно значење, за разлику од других постколонијалних теоретичара који овом појму дају негативно значење (Саид, Спивак). Према Баби, и хибридни идентитети у складу са својом лиминалном позицијом добијају нова значења која не иду у правцу негирања њиховог идентитета. Управо је у тој зони „између“, у којој се налазе хибридни идентитети, по Баби, могуће артикулисати те „нестабилне“ идентитете насупротив „доминантним“. Појам стереотипа, хибридности и лиминалитета преузећемо најпре у значењима која им је дао Х. Баба и њиховом применом у *Травничкој хроници* покушаћемо да сагледамо њихову литерарну димензију и нова значења.

Хоми Баба стереотип, као главну дискурзивну стратегију дискурса колонијализма, разуме као амбивалентан облик знања и идентификације који се колеба између онога што је познато и нечега што мора бити поновљено. Идентитет се учвршћује управо понављањем јер тиме стиче имуност: „...као да дубока дволичност Азијата или животињска сексуалност Африканаца, које и нема потребе доказивати, никада стварно, у дискурсу, не могу бити доказане“.²³⁵ Хоми Баба не чита колонијални дискурс као признавање разлика, било позитивних или негативних, већ покушава да разуме процесе које, унутар њега, омогућава стереотипни дискурс. Циљ Бабе није да деконструише колонијални дискурс како би открио идеолошке заблуде, већ да уђе у природу процеса дискурса који производи стереотипе, као и да протумачи психологију оних који такав дискурс производе и оних који су таквим дискурсом „произведени“. За стереотип је од суштинске важности процес амбивалентности, јер снага амбивалентности пушта колонијални стереотип у оптицај.

Уводна сцена дочека француског конзула Давила међу турским кућама означава њене житеље као дивљи народ и просту светину која мрзи све што је страно:

Тако су се редом отварале капије и подизали мушепци и за тренутак помањала лица, пуна мржње и фанатичног заноса. Забуљане жене су плувале и врачале, а дечаци изговарали псовке, праћене бестидним покретима и недвосмисленим претњама, плескајући се по стражњици или показујући руком како се реже гркљан.²³⁶

По повратку из везировог конака, и поновном проласку кроз чаршију, Давил и његова пратња бивају потпуно игнорисани:

Нико није прекидао посао или пушење ни подигао очи да погледом удостоји тако необичну појаву и свечану пратњу.²³⁷

Приповедач потом изриче чувену реченицу:

²³⁵ Баба, Хоми. *Смештање културе*. Прев. Растко Јовановић. Београд: Београдски круг. 2004. С. 128.

²³⁶ Андрић 1981/2: 31.

²³⁷ Исто, 31.

Само оријенталци могу оволико мрзети и презирати и овако показати мржњу и презир.²³⁸

Цитирана реченица је фокализована Давиловом свешћу, али ју је на крају ипак изрекао приповедач. Први сусрет са босанским Муслиманима, дакле, има исходиште у реченици да само „оријенталци могу оволико мрзети“. Она је добар пример империјалног/колонијалног дискурса који има за циљ да се колонизовани успоставе као популација типова који су „дегенерисани већ на основу свог расног порекла, како би се оправдало освајање и установили системи управљања и васпитавања“.²³⁹

На самом почетку романа, босански Муслимани произведени су као део оне друштвене стварности која је Друга, а ипак у потпуности сазнатљива и видљива: Давил, а са њим и приповедач, иако се сусреће са страним, Другим, износи тврдњу да нико не може толико мрзети као оријенталци. Проблем са стапањем приповедачевог и Давиловог гласа доприноси једној широј слици грађења негативног „турског“ идентитета у Андрићевом роману. Ово место проблематично је стога што је и сам приповедач у позицији (потенцијалног) империјалисте/колонизатора. Колонизаторски став приповедача открива се и на месту на коме његов глас није фокализован свешћу других јунака као у сцени проласка аустријског конзула кроз турски део чаршије:

Тако се аустријском генералном конзулу десило оно што се готово редовно дешава странцима који долазе у Турску због неког посла са Турцима. Таквог човека Турци, нешто вољно и свесно а нешто и нехотице, самим стицајем околности, већ на првом кораку озловоље, заморе и унизе, тако да странац приступа послу због кога је дошао већ са смањеном снагом и ослабљеним поуздањем у себе.²⁴⁰

У истом светлу може се анализирати и позиција приповедача, коју је Куртовић сматрао најпроблематичнијом, када након гнусног чина одсецања глава и ушију српске раје, имплицитни приповедач потврђује урођено дивљаштво и примитивизам муслиманског становништва. Овоме можемо додати и опис везировог конака и самих везира, опис њихове бруталности и непредвидивости

²³⁸ Андрић 1981/2: 31.

²³⁹ Баба 2004: 135.

²⁴⁰ Андрић/2 1981: 107.

(убиство Капицибаше) који такође репрезентују типичан оријентални дух у *Травничкој хроници*.²⁴¹ Уводна карневалска сцена уласка француског конзула у турску чаршију срушила је његову позицију субјекта моћи. Француски конзул је требало да уђе у чаршију као господар, будући да је Наполеонов представник и да је у том тренутку Француска империјална сила. Међутим, у Травнику се догађа нешто сасвим супротно. Давил свој долазак доживљава као силазак, а даљи његов доживљај Босне и свега босанског често ће се кретати у клишеима по којима су на снази подсвесне неуротичне тенденције²⁴² и путем пројекција своде Другог на лој, дивљаштво, примитивизам и злобу. Оваква места у роману свакако наводе на помисао да је дата предност европској хришћанској култури у односу на источну, муслиманску. Радован Вучковић тврди да је сам Андрић у докторској дисертацији показао своје опредељење за западни начин живљења и да је тај став представио и путем личности у својим уметничким делима „а најбоље у *Травничкој хроници*“.²⁴³

Цитирани одломак из Андрићевог романа илуструје оно што Баба схвата као амбивалентност колонијалног дискурса који производи колонизоване и као Друге и као потпуно сазнатљиве и видљиве. Други би морао бити непознат, али колонизовани дискурс, према Баби, ради на томе да Другог већ у самом чину откривања преведе на разумљив језик. „Забуљане жене“ из *Травничке хронике* што плују и враћају, дечаци што изговарају псовке и праве бестидне покрете, читав муслимански део чаршије према Давилу, а делом и приповедачу који присваја у овом тренутку романа Давилову тачку посматрања, јесу оријенталци који мрзе. Тако су на самом почетку дела Други (Турци и босански Муслимани) истовремено представљени и као они који су непознати и као они којима је главно својство мржња. У овој сцени поимање Истока се показује као непроменљива датост, што је и опште место оријенталистичког дискурса.

Наведена сцена показује још једну особину својствену колонијалном дискурсу. Пошто се говор дивљака не да разумети, колонијални дискурс не допушта Другом да говори те је увек потребан преводилац. Жене, дечаке и старце

²⁴¹ На сличан начин је и Карађоз представник оријенталног начина уређења друштва у *Проклетој авлији*.

²⁴² Баба 2004: 84-90.

²⁴³ Вучковић 2012: 25.

који псују, плују па потом игноришу Давилову пратњу дословно преводи и тумачи Давна, по коме је босански народ проста светина.

Иако Тодорова сматра да се Балкан налази са оне стране фундаменталне супротности бели-обојени, карневалска сцена проласка француског конзула кроз турски део чаршије може се поредити са запажањем Франца Фанона у књизи *Црна кожа, беле маске (Black Skins, White Masks)*,²⁴⁴ на чије дело се опсесивно враћа Баба у *Смештању културе*. Фанон описује последице колонијализма које се огледају у томе како црнци прихватају културу коју су створили белци. Фанонов приступ је психоаналитички – истиче патолошку подвојеност црначког идентитета изазвану колонијалним стањем. Док црнац служи белцу као *не-ја*, белачко *ја* недостижан је предмет његове жудње. Своје урођене атрибуте црнац поништава у име тог белачког *ја* за којим жуди. Бела маска тако подразумева избељивање његове црне коже, што значи да је идентитет колонизованих подвојен.

Фаноново искуство сусрета са белом девојчицом анализира Баба тумачећи порекло обележја субјекта унутар расистичких пракси и дискурса колонијалне културе. Бела девојчица фиксира Фанона погледом и речима кад се окреће да би се поистоветила са мајком:

Погледај, Црнац... Мама, види Црнца! Плашим се.²⁴⁵

Ако базичну поставку Фановог исказа применимо на ситуацију у *Травничкој хроници*, белу девојчицу представљао би Давил, црног Фанона муслимански део чаршије (као колективни јунак), а уместо девојчине мајке стајало би празно место, односно, преводилац Давна као њен супституент. Ово поређење показује да је ситуација у *Травничкој хроници* далеко сложенија од прималне колонијалне ситуације коју описује Фанон.

Давилова реакција на турско окружење у свечаној поворци проласка кроз турску светину не одјекује сада попут девојчине, већ Фанове реакције и остаје у његовој свести „као црна, а ужарена линија која боли, а коју заборав

²⁴⁴ Књига Франца Фанона *Црна кожа, беле маске* објављена је 1952. у Француској. (Fanon, Frantz. *Peau Noire Masquess Blanc*. France: Editions de Seuil. 1952).

²⁴⁵ Баба 2004: 143.

споро брише и блажи“.²⁴⁶ Та црна ужарена линија је сусрет са границом, апсурдним неспоразумом између људи, Истока и Запада, различитих култура, религија и раса. Црна ужарена линија је први додир са тим трећим простором, местом хибридности о којем ће даље у тексту бити речи. Истовремено, Давил осећа, попут беле девојчице према Фанону, стрепњу и гађење према новом граду и његовим житељима.

Фанонов сусрет са белом девојчицом илуструје једно искуство у сусрету са расним стереотипом у колонијалним друштвима. Давилов сусрет са муслиманским светом сведочи о сусрету са сродним стереотипом, али му је значење у извесном смислу другачије. Давил је дошао у Травник с намером да спроводи западњачку империјалну политику у циљу успостављања западњачког реда и контроле на Оријенту. На самом дочеку, међутим, Давил је невољно учесник сцене скандала која је у целини и детаљу одређена логиком карневалских игара налик онима које су присутне у делима Достојевског (скандал у ћелији старца Зосиме у *Браћи Карамазовима*, скандал на парастосу Мармеладову у *Злочину и казни*, скандал у салону Варваре Петровне у *Злим дусима* и др). Ова сцена може се у бахтиновском кључу анализирати и у духу карневалске логике и редукованог смеха. Као што се и у Ставрогину и Ивану Карамазову може запазити нешто смешно, исто се може рећи и за Давила. У фигури смешног човека, у Бахтиновом тумачењу, јасно се осећа „амбивалентни – озбиљно-смешни – лик „мудре будале“ и „трагичног комедијанта“ карневализоване књижевности“.²⁴⁷ И менипски мудраци Диоген, Менип и Демокрит говоре истину коју сви сматрају безумљем и глупошћу.

Андрићу и Достојевском заједничко је то што одрживост интимне „истине“ њихових књижевних јунака одређује њихов однос према Другима, а они сами, како је на примеру Достојевског запазио Бахтин, постају посебан тип усамљених јунака. Одрживост Давилове „истине“ огледа се у односу према Другом, односно Оријенту. Поређење Давиловог сусрета са Турцима са Фаноновим сусретом са белом девојчицом расветљава тако не само природу колонијалног дискурса, већ и

²⁴⁶ Андрић 1981/2: 32.

²⁴⁷ Бахтин 2000: 142-143.

саму одрживост Давилове „истине“ која је у својој основи етноцентрична, расистичка и империјална.

Давилову „истину“ осликава и пример његовог уверења зашто странци, па и везир, воле Француску, француски начин живота и француска схватња:

Воле је по закону противности; воле у њој све оно што не могу да нађу у сопственој земљи а за чим њихов дух има неодољиву потребу; воле је, с правом, као слику свестране лепоте и складног, разумног живота, коју никаква тренутна замрачења не могу да измене и унаказе, и која се после сваке поплаве и сваког замрачења указује свету поново као неуништива снага и вечита радост; воле је и кад је познају само површно, мало или чак никако.²⁴⁸

И даље, Давил ће у својим промишљањима ове теме закључити:

Док је Европе биће и Француске и никад је не може нестати, осим да у извесном смислу (то јест у смислу светлог склада и савршенства) цела Европа постане једна Француска. Али то није могућно. Исувише су људи различити, туђи и далеки један другом.²⁴⁹

Цитирани исказ је без сумње етноцентричан и представља став који оправдава освајачке намере. Примитиван босански народ и насилност османске власти у виду анахроног апсолутистичког феудалног режима (који најбоље осликава убиство Капицибаше) још више учвршћују Давилову идеју о томе да је Француска недостижни идеал. Међутим, Давил је, као неуспели песник и „у свему просечан“, Француску револуцију доживео као свеопшту експлозију божанске правде над свеколиким човечанством. Његова урођена способност јесте да се лако занесе и одушеви идејама и личностима. Чак и онда када схвата да је револуција почела да показује своје наличје, када се почела јављати сумња у исправност и етичност Наполеонових освајачких планова, Давил попут Дон Кихота покушава да задржи своје првобитно уверење. У уметнички слабој поеми *Битка код Јене* Давил у снажном величању императора потискује језиву сумњу и страх пред чињеницом страшног терора, сећајући се речи једног старог друга и земљака кад је хтео поему да преда у штампу:

Знаш ли ти шта славиш и кога величаш? Знаш ли ти да је цар луд – луд! – да се одржава само крвљу својих победа које не воде никуда и ничем? Знаш ли ти да ми

²⁴⁸ Андрић 1981/2: 172.

²⁴⁹ Андрић 1981/2: 172.

сви заједно срљамо у неку велику несрећу којој не знамо имена ни обима, али која нас позудано чека на крају свих наших победа? Не знаш! Е, видиш, зато и можеш да пишеш песме у славу тих победа.²⁵⁰

Из ове позиције треба разумети и Давилово донкихотовско величање Француске. Оно је слично лудилу које је описано код Сервантеса, довољно смислено у одређеним околностима и истовремено несвесно себе.

Давилу недостаје фигура мајке или оца које овде симболично и у одсуству чине представници Наполеонове власти. Уместо да се, попут девојчице која је угледала црног Фанона, окрене и каже: „Видите Турке, плашим се“, прва помисао згроженог Давила била је да ли као „представник великог Наполеона треба ово да подноси или да се сместа врати кући и изазове скандал“.²⁵¹ Ове прималне сцене Баба на Фаноновом примеру тумачи тако да гледање, слушање и читање, као места субјектификације у колонијалном дискурсу, постају сведочанство значаја визуелног и аудитивног имагинарног за историје друштва.²⁵² С разлогом је стога бошњачки критичар Дураковић исказао бојазан према могућим интерпретацијама *Травничке хронике*, односно статуса који у њој имају босански Муслимани. Колонијални дискурс, као што тврди и Баба, место је субјектификације и самог читања, те овакво снажно заклањање приповедача иза Давилове свести утиче на експлицитног читаоца поменутих стапањем гласова. Други (босански Муслиман или Турчин) овде је дивљак, нецивилизован, прост и пун мржње. Он је, међутим, истовремено у статусу подређеног – не говори и нема прилику да се сам представи, већ о њему говоре друга лица (аустријски и француски конзули, Левантинци, на појединим местима и сам приповедач), „преводе“ га и то углавном у негативном светлу.

Баба, тумачећи Фананово непријатно искуство са белом девојчицом, шире тумачи проблематику видети/бити виђен. Он смешта стереотип, као заустављен, фетишистички начин представљања, у његово поље идентификације, што је врло проблематично, јер субјект „налази или препознаје, односно, признаје себе кроз

²⁵⁰ Андрић 1981/2: 74.

²⁵¹ Исто, 30.

²⁵² Баба 2004: 144.

слику која је истовремено отуђујућа и стога потенцијално противстављена“.²⁵³ Девојичин поглед окреће се мајци у истовременом признавању и порицању црнца; црни дечак се, с друге стране, окреће од себе, своје расе, у свом тоталном поистовећивању са позитивношћу белине која је истовремено и боја и није боја. У чину фиксације и порицања колонијални субјект се враћа нарцизму имагинарног и његовој идентификацији једног идеалног *ја* које је бело и целовито.

У Андрићевом роману, међутим, дешава се једна инверзија у односу на колонијални дискурс који на Фаноновом примеру описује Баба. Док се девојчица из Фановине приче погледом и речима поистовећује са мајком и тиме истовремено признаје и пориче црну расу, Давил слуша Давну који му непрестано понавља иза леђа:

Молим вашу Екселенцију да јаше и да се не обазире. То су босански дивљачки обичаји и начини. Само мирно даље!²⁵⁴

Уместо мајке/оца, Давилов једини сапутник је преводилац Давна који му је био једнако „гадан и страшан“.²⁵⁵ С друге стране, за разлику од црнца Фанона који се окреће од себе и своје расе, Оријент у Андрићевом роману не реагује, о чему сведочи већ цитирани пример: „...нико није прекидао посао или пушење ни подигао очи да погледом удостоји тако необичну појаву и свечану пратњу“.²⁵⁶ Оријенталци у *Травничкој хроници* не окрећу се од себе, попут Фанона, па самим тим се ни не поистовећују са позитивним *ја* оличеним у западњаку Давилу. У Андрићевом роману, Давилов огорчени поглед, одбијајући се о Давну, враћа се њему самом. Принцип порицања Другог, враћајући се самом Давилу, негира тај потенцијално колонијални субјект:

Био је узбуђен а изломљен и уморан. Осећао се празан, туп и збуњен, као да је, бачен однекуд са знатне висине, пао на ову тврду сећију и још не може да дође себи ни да јасно разабере где је и како је.²⁵⁷

Истовремено, Давнина изјава наилази на нетрпељивост код Давила што упућује на то да је Давил, иако дестабилизован као носилац моћи, налик

²⁵³ Исто, 144.

²⁵⁴ Андрић 1981/2: 31.

²⁵⁵ Исто, 31.

²⁵⁶ Исто, 31.

²⁵⁷ Исто, 40.

колонизатору егзибиционисти кога брига за сигурношћу тера да подсећа колонизованог: „Овде сам ја господар“. Међутим, без Давнине помоћи, Давилова мисија у Босни је немогућа. Као што су домороци у ланцима колонијалистичких заповести ухваћени у привид мртвила које их подстиче и узбуђује чинећи границу колонизатор-домородац анксиозном и амбивалентном, сличан се процес, уз извесне разлике, одвија и између Давне и Давила.

Ови односи између Давила и босанске чаршије и Левантинца Давне илуструју оно што тврди Баба: да стварање стереотипа није стварање лажне слике која бива жртвеним јарцем дискриминаторских пракси. Оно је много амбивалентнији текст пројекције и интројекције, метафоричких и метонимичких стратегија, измештања, надодређености, кривице, агресивности; прерушавање и цепање „званичних“ и фантазматичних знања да би се успоставиле позиционалност и опозиционалност расистичког дискурса.

Фанон наводи:

Црнац је животиња, Црнац је зао, Црнац је ружан; погледај, црња, хладно је, црња дрхти, црња дрхти зато што му је хладно, мали дечак се тресе зато што се плаши црње, црња дрхти од хладноће, хладноће која вам продире у кости, лепи мали дечак се тресе зато што мисли да црња подрхтава од беса, мали бели дечак тражи спас у мајчином наручју: Мама, црња хоће да ме поједе.²⁵⁸

Када би се у овом Фаноновом наводу Црнац заменио речју Турчин, а мали дечак властитом именицом Давил, или именом жене аустријског конзула, госпођом Фон Митерер, мало шта би се могло приговорити суштини ових наизглед непримерених поређења.

Фанонов пример са Црнцем који дрхти од хладноће, а дечак га види као неког ко је разјарен и хоће да га поједе, има свој семантички еквивалент у анализираном сусрету Давила са муслиманским делом травничке чаршије, а затим и у причи о Муси Пјевачу и епизоди са госпођом Фон Митерер, у којој се сусрела са храпавим, изнуреним босим ногама једног сељака.

Муса Пјевач свако вече иде истим путем кући, тетурајући се и певајући своју тужну, отегнуту мелодију тако да га чује знатан део чаршије. Оно што

²⁵⁸ Баба 2004: 152.

чаршија говори о Муси, и што преноси француском конзулу његов млади помоћник Дефосе, сасвим супротно доживљава Давил. Мусина отегнута и дирљива тужбалица пева о несрећној судбини и животу у патњи. Давилу је пак Мусина песма неподношљива, а самог певача доживљава као типичног представника травничког духа, прави израз „једне средине којој су ракија, нерад и грубост сваке врсте главне ознаке“.²⁵⁹ Као што бели дечак црнца, који се тресе од зиме, доживљава као некога ко хоће да га поједе, Давил Мусу, коме је тужбалица једини израз туге, види као дивљака и простог пијаницу. И касније, Давил се у себи расправља са младим Дефосеом који тврди да такве људе свет гледа са страхом и жаљењем, али и са неком врстом религиозног поштовања. Давил закључује да када овај народ пева, „у песму уноси исту ону дивљину и нездрави бес као и у сваку другу функцију свога духа или свога физикума“. И даље, Давил сматра да је „у пасјем завијању далеко мање злоће и окорелости срца него у певању ових људи кад су пијани или просто понесени својим бесом“.²⁶⁰

Госпођа Фон Митерер, у својој сталној жељи за савршенством и за чистоћом, сусреће се изненада, после кратке пролећне кише, док је јахала с пратњом главним друмом, са паром босих, каљавих, огромних ногу прерано остарелог радника, који више не може да ради:

Само за тренутак их је угледала, али после нису хтеле дуго да јој ишчезну из вида те нељудске ноге, четвртасте, безобличне, квргаве, неизрециво изнакажене дугим ходом и тешким животом; испуцале као борова кора, жуте и црне, гломазне и криве, тежачке ноге које једва и саме себе носе и невешто и сакато набадају, мерећи можда последње кораке.²⁶¹

Безобличне, квргаве ноге слика су сељакове тежачке судбине и готово наказне несреће, али за госпођу Фон Митерер, оне су слика нечисти и одвратности, симбол прљаве и несрећне земље, Босне.

Из приложених примера види се да је стереотип истовремено замена и сенка. Из наведених примера у *Травничкој хроници*, кожа није видљивост таме, као код Фанона, већ је сама припадност босанској средини видљивост

²⁵⁹ Андрић 1981/2: 147.

²⁶⁰ Исто, 152.

²⁶¹ Исто, 123.

негативности, примитивних навика и дивљаштва: Босанац не може бити несрећан јер он је прости пијаница и дивљак само зато што је Босанац, оријенталац.

Давилов доживљај Турака, општеузева, био је пун стрепњи од „мржње и зле равнодушности, које га засипају са свих страна“. Давил се гадио таквог живота и истовремено је од њега стрепео. Мирис лоја који се ширио везириновим конаком за Давила је био подмукао и пратио га је после сваког пријема код везира, а „помисао на њега изазивала му је тугу и жељу за повраћањем“. Лој је овде попут коже у расном дискурсу означитељ психолошких, друштвених и културних аспеката живота Турака, односно босанских муслимана у Травнику.

Важна одлика колонијалног дискурса по Баби јесте то што његова идеолошка конструкција другости почива на појму „фиксираности“.²⁶² Фиксираност као знак културне, историјске, расне разлике у дискурсу колонијализма парадоксалан је начин представљања јер конотира ригидност, изопаченост и демонско понављање. Од проласка кроз турску чаршију где је испраћен пљувањима, псовањем, негодовањем, преко убиства Капицибаше, истресања из врећа ушију и глава побијених Срба и тужбалице Мусе Пјевача, сваки догађај за Давила представља само још један у низу понављања урођене злоће турског живља. Дубоку поквареност босанских муслимана, грубост и примитивизам нема потребе доказивати и у дискурсу они не могу ни бити доказани. И стереотип, који је главна дискурзивна стратегија колонијализма, јесте облик знања и идентификације који се колеба између онога што је увек „на месту“, већ познато и онога што мора бити брижно поновљено²⁶³ као на пример урођена злоћа муслимана коју и нема потребе доказивати.

Сцена Давиловог сусрета са босанским Муслиманима сведочи о томе да је његов и уопште колонијални став западног света у *Травничкој хроници* умногоме сложен. Давил је истовремено и посматрач и посматрани, и онај ко гледа Другог и онај ко постаје Други. Оно пак што теорија Х. Бабе пружа јесте могућност да се одгонетне природа стереотипа која се, упркос сложеностима Давиловог лика, крије у њему. Давилов сусрет са босанским Муслиманима већ у самом зачетку открива да је стереотип упрошћавање зато што је укочена форма представе која,

²⁶² Баба 2004: 128.

²⁶³ Исто.

негирајући разлике, поставља проблем пред представљање субјекта у означавању психичких и друштвених односа. Другим речима, није проблем у Давиловој перцепцији босанских Муслимана и Турака то што он има искривљену представу о њима, већ то што је његова представа заустављена баш на самом почетку романа. Забуљане жене и невоспитани дечаки слика су и прилика злих Турака који ће такви остати у Давиловој перцепцији до самог краја романа, без обзира на разнолике ситуације у којима ће их затицати. Ма куд пошао, очајава Фанон, Црнац остаје Црнац. Давилов доживљај Турака је идентичан: шта год чинио и где год се обрео, Турчин за Давила остаје Турчин, а сличан став имају и остали представници Запада у *Травничкој хроници*.

Читањем колонијалног дискурса, Баба покушава да разуме процесе субјектификације које ствара стереотипни дискурс. Баба се зато не бави судом стереотипних слика, јер оне воде у ћорсокак, већ делотворношћу стереотипа, репертоаром позиција моћи и отпора, доминације и зависности, које твори колонијални субјект идентификације.²⁶⁴ На примеру *Травничке хронике*, понављање да је злоћа босанског живља урођена, и низање сцена насиља које потврђују такве сумње, у дискурсу не могу бити доказане. Овај процес, међутим, сведочи о амбивалентности која је најзначајнија дискурзивна и психичка стратегија дискриминаторске моћи. Снага амбивалентности, по Баби, „пушта колонијални стереотип у оптицај: осигурава његову поновљивост у променљивим историјским и дискурзивним склоповима; уобличава његове стратегије индивидуације и маргинализације“.²⁶⁵ Х. Баба тако показује да ширењем стереотипа у њему јачају и отпори, истост прелази у другост, а посматрач постаје посматрани.

Давилов покушај да заузме позицију колонизаторског субјекта, као што смо видели у сцени дочека, у потпуности је пропао већ на самом почетку романа. Баба сматра да колонијална моћ и колонијални дискурс нису монолитни ни јединствени. Они су подељени због амбивалентности у односу колонизатора према колонизованима, па према томе и у језику кроз који се тај однос изражава.

²⁶⁴ Исто, 129.

²⁶⁵ Исто, 128.

Колонијални стереотип, по Баби, јесте сложен, двосмислен, противречан и као сваки фетиш заснован је истовремено на владању и страху, на ужитку и одбрани.

Психолошки механизам по коме функционише свакодневни живот у травничкој чаршији показује оно што Фанон назива „констелација делиријума“ који посредује нормалне друштвене односе својих субјеката. Фанон говори о својеврсном цепању колонијалног простора свести и друштва и описује га као „манихејски делиријум“. Ако је, према Фанону, црнац поробљен својом инфериорношћу, а белац поробљен својом супериорношћу, они се без разлике понашају у складу са неуротичном оријентацијом.

У *Травничкој хроници*, као што је поменуто, реч је о судару две империје (француске и османске) и поробљене раје (православне, муслиманске, католичке, јеврејске) унутар босанског простора. У судару ових светова, дошло је до својеврсног изопачавања. Репрезентативан лик овог изопачавања јесте Давил, као и сви представници Запада, односно постпросветитељски човек, сапет а не суочен са тамним одразом, сенком потенцијално колонизованог човека Истока, који цепа његово присуство, искривљава његов обрис, кида његове границе, са даљине понавља његово делање, ремети и дели само време његовог бића.²⁶⁶

Проблем са рецепцијом Андрићевог дела у бошњачкој средини као и односом „нецивилизованог“ света Истока, босанских муслимана и „цивилизованог“ хришћанског Запада у *Травничкој хроници* има еквивалент у Фановој следећој тврдњи: „Оно што се често назива црном душом творевина је белог човека“.²⁶⁷ Баба тумачи овај трансфер као дубоку психичку неизвесност самог колонијалног односа: његове поцепане представе постављају на сцену поделу тела и душе која изводи вештачку творевину идентитета. Место идентификације, ухваћено у напетости захтева и жеље, јесте простор цепања. У овој амбивалентној употреби различитог – бити различит од оних који су различити чини вас истим, несвесно говори о облику другости, о сапетој сенци одлагања и измештања. Наведене тврдње Хомија Бабе илуструје дијалог Давила и његовог помоћника Дефосеа из *Травничке хронике*:

– Добро, а како онда објашњавате ту злоћу саму? Откуд им она?

²⁶⁶ Баба 2004, 85.

²⁶⁷ Исто, 90.

– Откуд, откуд? Урођена им је, кажем вам. Имаћете прилике да се о томе уверите.
– Добро, али док се не уверим, дозволите ми да останем при свом гледишту да су и злоћа и доброта једног народа продукт прилика у којима он живи и развија се. Није то доброта што нас нагони да градимо путеве, него потреба и жеља за ширењем корисних веза и утицаја, а то многи сматрају опет нашом »злоћом«
Тако нас наша злоћа нагони да отварамо путеве а њих њихова да их мрзе и руше кад могу.²⁶⁸

Млади Дефосе долази у Босну са намером да буде, за разлику од свог старијег колеге Давила, објективни посматрач прилика и догађаја, да што непристрасније сагледа Босну и упозна се са њеним обичајима. Међутим, репликом у цитираном примеру он недвосмислено подвлачи границу између Истока и Запада коју је интензивније и емотивније доживео Давил. Разлика између НАС и ЊИХ, коју помиње Дефосе, није ништа друго до „црна, а ужарена линија која боли“. Занимљиво је стога, како Дефосе, као збиља много непристраснији посматрач босанске стварности, ипак потврђује изричиту поделу на два света, Исток и Запад. Његово разумевање и знање су зато сувишни и јалови с обзиром на то да ништа не могу да учине да се тај јаз премости.

Давил изједначава слику са идентитетом, односно, немање путева потврђује по њему урођену злоћу Босанаца. Беспутна Босна управо је простор уписивања или писања идентитета. Сусрет са идентитетом овде надмашује оквир слике, оне слике која означава беспутну Босну. Та Босна измиче Давиловом оку и оставља отпоран траг, мрљу субјекта и знак отпора.

Давил запажа да Босна нема путеве и да та злосрећна земља мимо свих осталих народа света „има неку неразумљиву, перверзну мржњу према путевима, који у ствари значе напредак и благостање...“.²⁶⁹ Дефосе, међутим, као објективнији посматрач, истиче да неки и градњу путева третирају као освајачки порив, па самим тим као једнако урођену злоћу. Слика одсутних путева из Давилове перспективе чини присутном разлику између две цивилизације. Истовремено, непостојећи путеви постају и место идентификације, о чему говори Дефосе. Тамо где се Исток и Запад идентификују, то је запрво место злоће. У овом

²⁶⁸ Андрић 1981/2: 87.

²⁶⁹ Исто, 85.

примеру види се сва амбивалентност у структури идентификације где сенка Другог пада на сопство.

Давилова и Дефосеова изјава сведоче о нерешеној противречности између културе и класе. Баба истиче један субверзивни обрт који чини Фанон: „Црнац није. Ништа више но бели човек“.²⁷⁰ Познато сврставање колонијалног субјекта – Црни/Бели, Сопство/Други, поремећено је једном кратком паузом, а традиционалне основе расног идентитета бивају распршене „кадгод се нађе да оне почивају на нарцистичким митовима о црнаштву или белој културној надмоћи“.²⁷¹ Ако применимо Фанонову мисао на цитирану реплику из *Травничке хронике*, добићемо исти резултат: Оријент није. Ништа више но Окцидент. Исток није. Ништа више но Запад. То што је Босна беспутна земља, Давилу је послужило као аргумент у негирању Босне, док је та иста тврдња Дефосеу послужила да изједначи Исток и Запад у освајачким намерама, али у истовременом (парадоксалном) потврђивању непремостиве разлике између та два света.

Давилово порицање Другог, Босне и свега босанског, открива заправо „оно опасно место где су здружени идентитет и агресивност. Порицање је увек ретроактивни процес, половично признавање да је другост оставила свој трауматични печат“.²⁷² Давилово згражавање Дефосеовим закључком потиче заправо од тога што Дефосе својом изјавом брише разлику између онога што би требало да буде класичан однос господар (Запад)/слуга (Исток). Дефосе пориче тезу да је разлика између оријента и окцидента природно дата.

Како, међутим, изгледа перцепција Запада из перспективе Истока у *Травничкој хроници*? Позиција Запада оличена у Давилу заправо завиди Другоме (у овом случају босанском живљу) на њиховом ужитку, на њиховом скривеном *joissance* – тајни која је њему недоступна. Позивајући се на Славоја Жижека и његове закључке из књиге *О веровању: Немилосрдна љубав*, Срећко Хорват закључује да једини прави саживот постижу фундаменталисти, попут Амиша, које искрено не занима свет изван њихове заједнице.²⁷³ Тако и босански живаљ не

²⁷⁰ Баба 2004: 84.

²⁷¹ Исто, 84.

²⁷² Исто, 117.

²⁷³ Видети у: Хорват, Срећко. *Против политичке коректности. Од Крамера до Laibacha, и напрег*. Београд: Библиотека 20. век. 2007. Стр. 35.

показује завист према западњачком начину живота, па ни читавање у жељу Другога. Онако како рекоше бегови на софи с почетка романа, о доласку западних конзула, тако је и било:

Ми смо овдје на своме, а сваки други који дође на туђем је и нема му дуга станка. Војске су овдје падале па се нису могле дуго задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком досада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баш дођу.²⁷⁴

У складу са тим, реаговао је турски део чаршије – у потпуности игноришући Давила, а потом и аустријског конзула фон Митерера, при одласку свечане поворке из чаршије, баш попут Амиша које не занима свет изван њихове заједнице.

²⁷⁴ Андрић 1981/2: 12.

Појам идентитета у *Травничкој хроници* везујемо за појам алтеритет. Алтеритет је други аспект идентитета, други начин говора о њему.²⁷⁵ Тодорова запажа да је тема Другог била нова и недовољно обрађена пре двадесет година, али „сад кад је готово добила статус клишеа, она постаје контроверзна“.²⁷⁶ Истраживање другости се стога по Тодоровој данас другачије легитимизује. У почетку је постојао јак еманципаторски ентузијазам, веровање да ће описивање Другог и разоткривање моћи извући потлачене групе из тог положаја. Због све већег увиђања да је „карактер и моћ полицентричан па чак и дифузан, као и због спознаје да је разлика конструисана, то веровање је постало наивно“.²⁷⁷

Статус тог „другачијег“ Другог, о коме говори Тодорова, посебно његов унутрашњи механизам, илуструје хибридни идентитет, средишње место уписивања разлике у *Травничкој хроници*. Хибридни идентитет показује и оно што је идеја другости раније занемаривала, а то нису само разлике, већ и оно што је заједничко, исто.

Х. Баба у тексту „Знаци као чуда. Питања о амбивалентности и ауторитету постављена испод једног дрвета у близини Делхија, маја 1817“.²⁷⁸ уводи појам хибридности да би објаснио како се стварају идентитети приликом сусрета култура. Баба схвата хибридност као превредновање подразумеваног колонијалног идентитета путем понављања дискриминаторских ефеката идентификације. Хибридизација је артикулација амбивалентног простора где се ритуал моћи одиграва на подлози жеље, претварајући своје објекте у оне који су истовремено дисциплиновани и дисеминаторни. Хибридност подрива наратив колонијалне моћи и доминантних култура. Отуда је колонијални дискурс амбивалентан и као такав је несигуран, па Запад није само Запад, нити је Исток само Исток. Нарцизам самоидентичности својствен је колонијалној моћи која почива на афирмацији једне расе и културе и на дискриминацији друге.

²⁷⁵ Тодорова, Марија. *Дизање прошлости у ваздух*. Прев. Слободанка Глишић. Београд: Библиотека 20. век. 2010. Стр. 77.

²⁷⁶ Исто, 79.

²⁷⁷ Исто, 81.

²⁷⁸ Баба 2004: 193-229.

Баба конституише хибридни „трећи простор“ који произлази из искустава колонизатора и колонизованих и налази се у основи данашњих мултикултурних друштава:

Трећи простор подрива и дестабилизује статичне идеолошке конструкте, а хибридна у виду интегрисаног споја супротности служи као алтернатива идентитетима са искључивим упориштем у друштвеној класи, раси, вери или нацији.²⁷⁹

Баба је запазио да овако схваћена хибридна у данашње време престаје бити посебност искључиво колонијалних земаља и постаје карактеристична за тзв. глобални свет који је и сам сурогат колонијализма.

И самом Андрићу близак је „хибридни“ идентитет, о чему се говорило, и што је наишло на неразумевања и оптужбе на рачун његовог лика и дела током деведесетих година 20. века, отворивши тиме читав један аспект критике засноване на некњижевној основи и редуковане на појам припадности. У својим уметничким делима, Андрић је „отворио могућност хибридизације идентитета, повлачење ауторске инстанце из текста у простор који је извањски задан хегемонијски импостираним дискурсом“.²⁸⁰

Поред појмова Исток и Запад, у *Травничкој хроници* појављује се и појам Леванта који се налази „између“.²⁸¹ Левант има исто значење као и појам

²⁷⁹ Исто.

²⁸⁰ Шкворц 2014: 502.

²⁸¹ Граничност или лимиалност „главни је интерпретативни кључ који ће у имаголошким студијама бити пресудан за разумевање Балкана“. (Видети у: Лазаревић-Радак, Сања. „На граници Оријента и окцидента: постколонијална теорија и лимиалност Балкана“. У: *Теме: часопис за друштвену теорију и праксу*. Г. 35, бр. 4. Ниш. 2011. Стр. 1423-1437) Измештеност из центра, блискост маргини „доминантна је представа о Балкану од његовог првог симболичког мапирања у 19. веку до данас“ (Видети у: Исто). У духу постколонијалне теорије, Весна Голдсворти тврди да је Балкан дефинисан својом позиционираношћу на граничну линију и међупростор, на кретање између два света и као такав је извор нестабилности. Декодирање Босне у Андрићевој *Травничкој хроници* као лимиалног простора, „непотпуног сопства“ (Видети у: Miller, William. *Travels and Politics in the Near East*. London: T. Fisher Unwin. 1989, Стр. 16) у потпуности кореспондира са оваквим теоријским тумачењима. Босна је лимиална „с једне стране, као атрибут света који долази и пролази (конзули, тумачи, особље), а с друге, као „нормално стање“ света који о(п)стаје на граници“ (Вукићевић, Драгана. „Дух негације у *Травничкој хроници*“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik*. (Andrić-Initiative), том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 585). У *Травничкој хроници* лимиална је симболика раселина и пролаза. Они постају синоним за Травник који се налази на „граничном хтонском простору на води, тајанственој, несталној и моћној стихiji“ (Исто, 591). Лимиални су и Андрићеви описи Травничана, Левантинаца и Јевреја. Посебно описи Левантинаца

италијанства, али нема географске нити политичке конотације, јер „Италија у периоду кад су два конзула живјела у Травнику није ни постојала као држава, али зато има одлике мјеста душе“.²⁸² Левант је онај простор који у културноисторијском смислу произлази из колонијалних искустава колонизатора и колонизованих (овде и Западне и Источне империје).

Као што је Левант трећи простор, тако је левантински свет „трећи свет“. У тој пукотини која спаја два непомирљива света, Исток и Запад, смештени су Левантинци Давна, Рота и Колоња. Давна је наизглед сведен на пуко језичко средство, на Давиловог преводиоца, али он заправо утиче на збивања у травничкој чаршији и ради у корист француског конзула. Његова врхунска улога, захваљујући познавању и Истока и Запада, одликује се у управљању чаршијом и способности да „укротити и победи светину“. Има оријентални поглед на свет и фаталиста је, као и Колоња. Рота ради за аустријског конзула, „Травничани су однекуд израчунали да зна десет језика“²⁸³, и има вештину да саговорника остави без речи. Колоња као други аустријски тумач и титуларни лекар, једини је који изражава јасно своју позицију неприпадања, односно, једини је који експлицитно говори о свом хибридном идентитету. Опис Колоњине личности у највећој је мери хибридан:

кореспондирају са етнолошким описима лиминара које је дао Виктор Тарнер. Колоња, Рота и Давна припадају Леванту²⁸¹ и прави су типови лиминара „вечити тумачи и посредници, који у себи носе толико нејасности и недоречености; добри зналци Истока и Запада и њихових обичаја и веровања, али подједнако презрени и сумњиви и једној и другој страни“²⁸¹. Тарнер наводи да је лимен, у обредима посвећивања или сезонских фестивала, ходник који може постати поклоников пут и „утврђен начин живота (стање) пустињака или монаха“, а лиминари су „пола-пола од успостављеног стања политичко правне структуре. Они су, по Тарнеру, на неки начин мртви за овај свет, јер „лиминалност има многе симболе смрти“ (Видети у: Тарнер, Виктор. „Варијације на тему лиминалности“. У: *Градина*. Год. 21, бр. 10/86. Стр. 40-56)

Декодирање Травника као лиминалног простора могуће је, дакле, учинити и помоћу поменуте етнолошке анализе Арнолда ван Генепа. Он уводи разлику између лиминалности, маргиналности и најнижег степена. За лиминалност, сматра Ван Генеп, неопходне су значајне промене у доминантној слици о себи, а маргиналност дефинише особине на истом плану на ком их дефинише и его-слика, а најнижи степен сугерише органски презрени алтер-его (Видети у: Genner, Arnold van. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press. 1960. Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine, 1969; Schwartz-Salant, Nathan / Stein, Murray. *Liminality and Transitional Phenomena*. Wilmette, Ill., Chiron. 1991. Стр. 40-41).

²⁸² Capasso, Danilo. „Травничка хроника: хроника Левантинаца – Италијана“. У: *Андрићева хроника. Andrić's Chronik*. (Andrić-Initiative), том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 131.

²⁸³ Андрић 1981/2: 125.

То је био човек неодређених година, неодређеног порекла, народности и расе, неодређених веровања и погледа и исто тако неодређеног знања и искуства. Уопште, на целом човеку није остајало много шта што би се дало јасније одредити.²⁸⁴

Сва тројица Левантинца убедљиво репрезентују хибридни идентитет у значењима која даје Баба у поменутом тексту. У Травнику, месту које је и само „трећи простор“, бораве ови људи лишени културних идентитета, јер су посредници између Истока и Запада, а не припадају ни једном ни другом. Бити Левантинац значи говорити на разним језицима, стално се прилагођавати, носити у себи немир, припадати негде по случајности, бити искорењен и без препознатљивог обележја.

Позиција Колоње, Роте и Давне у Травнику њихов је животни усуд, а не привилегија. Улога Левантинаца, структурно у роману одређена улогом преводилаца, „доушника“,²⁸⁵ илуструје међусобно (не)разумевање двају цивилизација: источне, отоманске, муслиманске и западне, француске, аустријске и католичке. Левантинци истовремено утичу на амбивалентност слике Истока и Запада у *Травничкој хроници*.

Место Левантинаца који бораве у „трећем простору“ кључно је на свим нивоима романа. Без њих нема додира Истока и Запада, нема потврде нити одрицања идентитета што се примећује у сцени проласак конзула Давила, са Давном као тумачем, кроз турски део чаршије. Све што је изречено у *Травничкој хроници* посредовано је преводом и тумачењима Левантинаца, како источној тако и западној страни, везирима, француском и аустријском конзулу. Они су једини способни да тумаче и повезују Исток и Запад и да преносе поруке с једне стране на другу. Симболична је и чињеница да Левантинци познају језике и представника Истока и Запада, док се представници отоманске и француске империје и дословно међусобно не могу разумети.

На примеру Роте, Колоње и Давне види се учинак колонијалне моћи о којој говори Баба. Али док Х. Баба објашњава колонизовани домородачки хибридни

²⁸⁴ Исто, 274.

²⁸⁵ О позицији доушника текста, доушника из локалне перспективе говори Борис Шкворц позивајући се на Г. Ч. Спивак. Видети у: Шкворц 2014: 493.

идентитет, дотле се у Андрићевом роману ова синтагма превасходно односи на странце (Левантинце) који живе у Травнику. Та (колонијална) моћ у *Травничкој хроници* долази и са Истока и са Запада, премда моћ Истока доминира. Битно је запазити и да се она не састоји у бучној заповести колонијалистичког ауторитета, већ се учинак колонијалне моћи види као производња хибридизације:

А Левантинац је човек без илузија и скрупула, без образа, то јест са више образина, присиљен да глуми час снисходљивост, час храброст, час потиштеност, час одушевљење. Јер, све су то за њега само неопходна средства у животној борби, која је на Леванту тежа и сложенија него у ма коме другом крају света.²⁸⁶

Они који бораве у трећем простору, у *Травничкој хроници*, доживотно су осуђени на хибридни идентитет. Ако, попут Колоње и Роте, покушају да пређу на западну или источну страну они више не могу да опстану у травничкој стварности, о чему сликовито говори Ротино лудило, као и Колоњин апсурдни прелазак у ислам, након чега је убијен. У овим потоњим примерима, хибридност се показује као фатална. Хибридни идентитет су у Андрићевом роману осуђени су на вечну хибридност. У том крајњем исходу, Андрићево схватање хибридног идентитета се разликује од онога који је дао Х. Баба јер добија негативну конотацију.

Постоји у *Травничкој хроници* једна изузетна реплика која води у срж питања хибридности, без које би заправо било и немогуће тумачити овај појам у Бабином кључу. Истовремено, то место у роману објављује и аутентичан глас подређеног/субалтерна за кога је Спивакова изрекла да не може имати глас. Реч је о разговору младог француског конзула Дефосеа и Левантинца Колоње у коме се потоњи исповеда. Колоња у свом говору изриче усуд хибридних идентитета који не могу ништа да учине да се Исток и Запад споразумеју. Хибридни идентитет је разапет „али као жртва и мучитељ у исто време“.²⁸⁷

То је једно мало, издвојено човечанство које грца под двоструким Источним грехом, и које треба још једном да буде спасено и откупљено а нико не види како ни од кога. То су људи са границе која је услед неког тешког и апсурдног неспоразума потегнута између људи, божјих створења, између којих не треба и не

²⁸⁶ Андрић 1981/2: 43.

²⁸⁷ Исто, 315.

сме да буде границе. То је она ивица између мора и копна, осуђена на вечити покрет и немир. То је *трећи свет* у који се слегло све проклетство услед подељености земље на два света. То је...

Дефосе је занесен и зажарених очију гледао преображеног старца који је, једнако у крст раширених руку, тражио узалуд речи и одједном, преломљеним гласом нагло завршио:

То је јунаштво без славе, мучеништво без награде. И бар ви, наши истоверници и сродници, људи са Запада, хришћани по истој благодети по којој и ми, требало би да нас разумете, прихватите и да нам олакшате судбину.²⁸⁸

Колоњин чувени говор сведочи о истим последицама које су имали дискриминаторни учинци колонијализма. Дискриминација се увек односи на процес цепања као на услов подвргавања: „на дискриминацију између матерње културе и њених бастарда, сопства и његових двојника, где траг оног што је порекнуто није потиснут већ поновљен као нешто различито – мутација, хибрид“.²⁸⁹

Колоња, као што се види у цитираном примеру, а са њим и Давна и Рота, француске и аустријске дипломате ставља на место жеље. Колоња жели да га Запад прихвати и разуме. Његова хибридна је предност јер му обезбеђује опстанак, али је истовремено и усуд и условљава трагичку подељеност његове личности. Стога је у Андрићевом роману доведена у питање и сама хибридна и њена могућност опстанка као друштвено прихватљиве реалности.

Хибридни Колоњин идентитет представља се као „истоверник“ и „сродник“ потенцијално колонизаторског субјекта Дефосеа. Колоња, у цитираном одломку, не прибегава мимикрији као што то готово доследно чини Давна јер му као субалтерну није дато да се аутентично представи. У Давнином примеру, и опште узев хибридни идентитетима, испоставило се да није сасвим тачан Фанонов психички избор „или постати бео или нестати“.²⁹⁰ Давнин избор је мимикрија, као други избор – црна кожа беле маске. Учинак мимикрије је прикривање, у чисто техничком смислу. Није реч о томе да се нешто слаже с подлогом, већ да на шареној подлози постане шарено, као у техници прикривања

²⁸⁸ Андрић 1981/2: 316-317.

²⁸⁹ Баба 2004: 208.

²⁹⁰ Исто, 222.

у ратним операцијама. Таква мимикрија се може уочити када Давна кроти чаршију, када преводи везиру и конзулу, разговара са другим Левантинцима и у складу са ситуацијама узима мноштво различитих образа. Уједно, Давнином мимикријом укида се неограниченост простора колонијалног ауторитета, јединственост његовог исказивања. Када се пак направи избор – или постати Запад/Исток или нестати, хибридни идентитет у Травнику нестаје (попут Роте и Колоње). Мимикрија се тако испоставља као једина могућност опстанка хибридног идентитета.

Поставља се питање, међутим, зашто је Дефосе занемео и сувише дуго остао код Колоње, дуже него што то његов положај налаже и када, као што је речено, нема правог разговора између представника Запада и Истока у *Травничкој хроници*:

А Дефосе је горео од жеље да још слуша и више сазна, заборављајући потпуно не само своје малопређашње осећање надмоћности него и место на коме је и посао због којег је дошао. И осећао је да је засео много дуже него што је требало и било предвиђено, али се није дизао.²⁹¹

Дефосе није заћутао зато што гласу ауторитета недостају речи. Ради се о томе да је „колонијални дискурс стигао до оне тачке када се, суочен са хибридношћу својих објеката, *присуство моћи* открива као нешто друго од онога што његова правила признавања изричу“.²⁹² То Друго јесте непотпуна другост, безмало истост са којим се Дефосе сусрео у лику Колоње.²⁹³ Ово ћутање заправо изриче једну архаичну колонијалну другост. Колоња постаје хибридни означитељ. Он показује шта бива од културног идентитета, од способности да се праве речи ставе на право место и у право време, кад се он укрсти са колонијалним бесмислом.²⁹⁴

Специфичност Левантинаца није само у томе што оличавају хибридни идентитет, већ и то што су они у статусу субалтерна. Они немају право да говоре, па их у Андрићевом роману ућуткују обе империје: и османска и западна

²⁹¹ Андрић 1981/2: 317.

²⁹² Баба 2004: 209.

²⁹³ Баба показује како се учинак колонијалне моћи види као производња хибридизације. Колоња је индивидуални пример таквог процеса.

²⁹⁴ Исто, 233.

(француска и аустријска), а често и сама чаршија. Цитирани говор сведочи о томе како је субалтерн проговорио и тим чином, бар за трен, изашао из позиције подређеног. Занимљиво је промислити да ли је и какву промену у сам наратив и семантичко поље дела унео излазак Левантинца Колоње из улоге преводиоца, односно из статуса подређености?

Травничка хроника Иве Андрића Колоњиним говором доживљава највиши уметнички и смисаони домет, јер потчињеном даје аутентичан глас. Истовремено, тај глас је и место трагедије пошто он више не може да опстане у (уметничкој) стварности, а цена коју Колоња мора да плати за овакав отпор је смрт.

Левантинци су до тог тренутка у роману у статусу субалтерна јер се њихов аутентични глас не чује иако они перманентно говоре. Они имају право да говоре, али искључиво као посредници, преводиоци, не као индивидуе. Колоњин говор је недвосмислени глас отпора јер се дешава одвојено од доминантног дискурса моћи. Спивакова сматра да субалтерне групе када проговарају језиком побуне, чине то у оквиру доминантног дискурса моћи који инсистира на разлици, а не на јединству. Колоњин глас је у извесном смислу и епохалан, јер је у уметничком виду дао субалтерну могућност да говори – не онако како га види Запад – као лукавог, полудивљег, али проницљивог и корисног тумача који је нужно зло, као што то илуструје Давнин пример, него из самог срца трећег простора, места душе, а не места класне, националне или верске разлике.

У „*Могу ли подређени да говоре?*“ Спивак је уздрмала темеље западног просветитељског пројекта. У њему се позабавила случајем Бубанешвари Бадури, чланицом једне од наоружаних група за борбу против колонизације из северне Калкуте. Бадури, међутим, није имала снаге да изврши политички атентат па се обесила у стану свог оца. Досетивши се како ће читав случај бити проглашен убиством из страсти или због нежељене трудноће, Бадури је изабрала да убиство падне на дан њеног месечног циклуса.

У тренутку када се Спивакова заинтересовала за овај случај, она наилази на две интерперетације овог проблема које су биле доминантне у јавности. Једна је била: зашто би се неко интересовао за случај ове девојке када њене две рођене сестре живе срећно и удобно. Друга је била интерпретација њених рођака које су рекле да је починила самоубиство због несрећне љубави. Спивакову је поменути

изостанак разумевања и комуникације поразио и тада је изговорила да подређени не могу да говоре. Истовремено, у овом случају, њу је заинтеригирала чињеница да ућуткивање субалтерног гласа није потекло од империја, него од жена средње класе савремене Индије. Треба поменути и то да Бадури није била у правом смислу субалтерн јер је била припадница средње класе, али је њену субалтерност, на симболичком новоу, одредила немогућност да говори, односно, њена немост. Уместо ње су говориле њене рођаке, унуке, тумачивши њен чин неколико деценија касније као самоубиство из незаконите страсти. Песмизам Спивакове на рачун субалтерна потекао је отуд што је субалтерн ућуткан у сопственој породици.

Иако овде Спивак посматра женску (домородачку) другост, овај пример умногоме објашњава и сродну Колоњину судбину. Колоња је проговорио као и домороткиња на симболичком нивоу – (само)убиством. Потом је неразумевање тог чина резултирало ућуткивањем субалтерна који је оставио поруку плативши је својим животом. Колоња је „ућуткан“, тако што је убијен. Његов глас више нема адресата јер Дефосе, као потенцијални колонизатор, не може да пренесе поруку.

Дефосе, као нови човек који баштини револуционарно ослобођење суверена и изградњу нације као сталешки утемељеног групног идентитета, не може да примени своја знања на босанскохерцеговачки простор јер ту није било грађанства као трећег staleжа, па је стога и његова мисија модернизације јалова. И сам култ знања, научна и педагошка пракса у виду посматрања и испитивања Другог, па онда и закључивања о њему, на примеру Босне, испостављају се јалови, као што је то показао у *Злим дусима* и *Записима из подземља* Достојевски, који је отишао још и даље, зидајући у свом роману „кристалну палату“ по пројекту Запада.

Упркос експлицитном изостанку империјалног става, цитирани одломци ипак разоткривају Дефосеов осећај надмоћности и нарцисоидно препознавање и самопотврђивање. На тој подлози жеље, идући Бабиним трагом, видимо да се и код Дефосеа, упркос његовој тежњи да објективно истражи и упозна босански свет, одиграва ритуал имплицитне моћи. Међутим, у разговору између Дефосеа и Колоње открива се колико је појам хибридности важан у разумевању колонијалног става који оличава млади Дефосе. Још више него у обиљу примера

са Давилом, овај разговор сведочи о подразумеваној супериорности западног света, али и о хибридном идентитету који тај свет подрива и дестабилизује (и Турску и Европу).

Колоња потом изговара средишњу мисао субалтерна:

Јер, зашто да моја мисао, добра и права, вреди мање од исте такве мисли која се рађа у Риму или Паризу? Стога што се родила у овој думачи која се зове Травник? И зар је могућно да се та мисао никако не бележи, нигде не књижи?²⁹⁵

Овде хибридност представља амбивалентни обрт дискриминисаног субјекта у „узнемиравајуће довођење у питање слика и присуства ауторитета“.²⁹⁶ Питање зашто Колоњина мисао мање вреди него иста таква мисао некога у Паризу јесте питање на које Дефосе не може као (империјални) ауторитет да одговори. Истовремено, овим питањем, читав потенцијални пројекат заснован на педагошкој пракси и знању Запада се обесмишљава.

Дефосе заправо у уметничком дискурсу показује застарелу праксу промишљања Другог о чему говори Тодорова. Он поступа са јаким еманципаторским ентузијазмом оличеном у вери да ће описивање Другог и његово разоткривање моћи да избави потчињене групе из таквог положаја. Али Дефосе заправо инсистира на разликама и он не може да пређе с оне стране „црне а ужарене линије“. Дефосе је јалов јер он не може да пређе с оне стране зида, где би, упркос разликама, истинско признање Другог било могуће.

Колоњино апсурдно потурчење и избор једне стране завршава се смрћу. Његово одређивање идентитета на ширем плану може се објаснити метонимијом присуства. Постојање два противречна знања (овде западног и оријенталног) цепа его или дискурс на два психичка става²⁹⁷ и облика знања према спољашњем свету. Први од њих узима стварност у обзир док је други замењује производом жеље. Жеља хибридности може бити непредвидива. Колоњи измиче стварност и он остаје у домену жеље – да се одреди било као Исток или као Запад. Жеља се даље сукобила са стварношћу која искључује могућност одређивања хибрида. Када Колоња, да би заштитио представника Запада, изјављује: „...јесам Турчин, бољи

²⁹⁵ Андрић 1981/2: 318.

²⁹⁶ Баба 2004: 211.

²⁹⁷ Исто, 213.

од тебе“, он нарушава равнотежу хибридности, односно неутралност свог положаја, и бива убијен. Коначан излазак из простора „између“ значи пад у провалију.

На овом месту дата је и најсуморнија слика човековог положаја у свету у целини. Убиством хибридног идентитета, урушава се једини мост који је везивао два света. Смрћу Колоње, освешћеног хибридног идентитета, живи „црна а ужарена линија“ која је заболела Давила на почетку *Травничке хронике*. Смрћу Колоње, остаје да живи апсурдни неспоразум између два света – Истока и Запада.

Треће поглавље

ИСТОК И ЗАПАД О. ПАМУКА

Политика, идентитет и стваралаштво

Проблем Турске и Европе у Памуковом политичком дискурсу

Књижевно стваралаштво и јавни (политички) дискурс Орхана Памука неизбежно су одређени идеолошким споровима у данашњој Турској који се у основи свode на прозападну и модернизаторску одбрану секуларистичке реформе и њену националистичку, конзервативну критику. Спорови су истоветни онима из времена Мустафе Кемала Ататурка, који је 29. октобра 1923. изабран за председника Републике Турске после званичног укидања дотадашњег Отоманског царства. Ататурк је 3. марта 1924. издао одлуку о раздвајању вере од државе, што је био историјски чин поделе на стару и нову, проевропску Турску. Нестанком Отоманске империје и оснивањем Републике настала је заплашеност услед тешког процеса европеизације, што је имало за последицу осећање културне инфериорности народа.²⁹⁸ Седамдесет година од оснивања Републике Турске, упркос успеху Ататуркових реформи, однос према Европи као изворишту цивилизације почео је да се мења и она се од тада устоличила као извор зла.²⁹⁹

Промене политичке климе у Турској догодиле су се у време процвата бројних културних истраживања на Западу и критике просветитељства. Теодор В. Адорно и Макс Хоркхајмер у збирци фрагмената *Дијалектика просветитељства. Филозофски фрагменти* (1947) посматрају просветитељство као универзални

²⁹⁸ Памук 2011: 330.

²⁹⁹ Као један од разлога непријатељства према Западу у Турској Памук наводи настојања да се заташкају и легализују појаве попут занемаривања људских права, забране књига, хапшења новинара и општеузел недовољна демократичност друштва. Поводом јачања национализма у штампи и антиевропске и антизападне реторике, Памук наводи да је „створена маса гневних људи који празничним данима седе у својим кућама, пију ликер и чаврљају о злоделима Запада, његовом ђаволству и лажљивости“. Видети у: Памук 2011: 198.

процес рационализације и рашчаравања света, човековог овладавања спољашњом и унутрашњом природом путем ширења знања са циљем остварења слободе индивидуа у друштвеном животу и еманципације у односу на дотадашњу теоцентричну слику света.³⁰⁰ Предмет критичара просветитељства био је његов формални и инструментализовани (раз)ум³⁰¹, док су антипросветитељи³⁰² изражавали скепсу према свему новом и напредном. Просветитељство које је имало за циљ ослобађање људи од страха, међутим, тријумфовало је у злу³⁰³ и запало је у нову врсту варварства, што се тематизује у Памуковом једином политичком роману *Снег*. У њему је приказана изопаченост нове идеологије секуларизма, чији су корени у просветитељству, и њеног наличја, исламског фундаментализма.

Памук у јавном дискурсу подржава модернизацију, али изражава скепсу према новим вредностима које се испољавају у фундаменталном облику и истиче нужност укључивања прошлости и традиције у нови поредак; с друге стране, разум треба да толерише субјективност фантазије, веру, осећајни живот и уметност. Памук верује да супротстављене вредности Исток – Запад и њихови деривати могу да коегзистирају, односно не морају се међусобно искључивати иако је ово искуство у његовој уметничкој прози негативно.

У савременој Турској однос према Западу је трауматичан, противречан и искључив. Једни прекомерну чежњу за Европом осећају као нешто „срамно“, попут Достојевског, а други као неизбежан и природан приступ. На почетку своје списатељске каријере, Памук је био скептичан поводом модернизације Турске. Његова перспектива се тада поклапала са критичарима западног просветитељства

³⁰⁰ Адорно и Хоркхајмер разликују просветитељство и просвећеност. Просвећеност је за њих напор да се у слепа збивања природе или судбине унесе светлост разума и да се они подвргну законодавној снази. Пошто је просветитељски покрет афирмисао ауторитет разума насупрот ауторитету традиције и цркве, дијалектику Aufklärung-a треба посматрати као критику просвећености па онда у склопу тога и просветитељства. Адорно артикулише ову критику у домену уметности.

³⁰¹ Све веће усложњавање друштвеног устројства довело је до извитоперених замисли о напретку кроз разум.

³⁰² Антипросветитељство је покрет настао после Револуције и није сасвим хомоген. Изражава скепсу према вредностима новог и напредног, афирмише прошлост и традицију, универзализму супротставља посебност и релативизам, објективизму, формализму и математизму разума природних наука субјективну вредност фантазије, вере и уметности.

³⁰³ Horkheimer, Max, Adorno, Theodor. *Дијалектика просвјетитељства. Филозофски фрагменти*. Прев. Надежда Чачиновић-Пуховски. Сарајево: „Веселин Маслеша“. 1974. Стр. 17.

који су тврдили да религија и модерност нису бинарне опозиције. Поменуте дилеме Памук је тематизовао у *Снегу*, који је изазвао велику пажњу критике и академске публике на Западу. Називали су га скептичним постмодернистом³⁰⁴ и релативистом,³⁰⁵ док су неки сматрали да је одан идејама просвећености, модерности и секуларног хуманизма.

Однос према идеји Запада присутан је у готово свим његовим књижевним остварењима и представљен је кроз различите теме. У првом роману *Џевдет-бег и његови синови* (1982) аутор се интензивно бави проблемом турског идентитета распетог између модернизације и традиционализма. У другом роману *Тиха кућа* (1983) кроз пет турских породица осликавају се турско друштво и превирања различитих социјалних и екстремних група. У роману *Бела тврђава* (1985) аутор се враћа у 17. век и представља однос Османског царства и Млетачке републике. Након тога настаје промена и раскид са социјалним реализмом у *Црној књизи* (1990), некој врсти криминалистичког романа, у којој спаја источњачку традицију приповедања и западњачки модернистички импулс. У овом роману дат је критички однос према позападњивању Турске и губљењу идентитета. У роману *Зовем се Црвено* (1988) радња је смештена у 16. век, а сукоб идеја Истока и Запада сада се одвија на пољу културе. У овом роману доминира скепса пред чињеницом да је турско друштво дубоко укоренењено у религији и традицији.³⁰⁶ У аутобиографском делу *Истанбул: сећања и град* (2003) испричана је историја Памукове породице и града у коме је одрастао. Након тога, уследио је роман *Музеј невиности* (2007), збирка репортажа и есеја *Друге боје: изабрани списи и једна приповетка* (1999) која садржи омаж Памуковој западњачкој и источњачкој лектури, политичким питањима и погледу на сопствено стваралаштво.

Школован на Колецу Роберт, који су похађали потомци привилеговане градске елите, Памук се образовао у лаичком и европском духу. О односу према Европи врло експлицитно говори: „Ја сам европски оријентисан. Задовољан сам

³⁰⁴ Andrews, Walter G. “The Black Book and Black Boxes: OrhanPamuk’s Kara Kitap”. У: *Edebiyat: Journal of M. E. Literatures*. 11, бр. 1. United Kingdom: Taylor & Francis. 2000. Стр. 112; Bayrakçeken, Aylin, Randall, Don . “Meetings of East and West: OrhanPamuk’s Istanbulite Perspective”. У: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 46, бр. 3. Ankara: Bilkent University, Engüri. 2005. Стр. 202.

³⁰⁵ Stone, Leonard. “Minarets and Plastic Bags: The Social and Global Relations of Orhan Pamuk”. У: *Turkish Studies*. 7, бр. 2. London: Taylor & Francis (Routledge). 2006. Стр. 197.

што је процес европеизације остварен“.³⁰⁷ Памукова интелектуална и политичка подршка европеизацији Турске, међутим, није једнодимензионална и неупитна. На основу датог одломка, могли бисмо рећи да је Памук роб демократског укуса, а његова књижевна свест се задовољава подршком датој политичкој филозофији или етичкој рационализацији њеног циља. Памукови јавни политички ставови, међутим, не искључују бројне противречности, сумње и преиспитивања јер Запад за њега значи и „напетост, силу која се бори између љубави и мржње, чежње и понижености“.³⁰⁸ За Памука је Европа занимљива у мери у којој представља визију будућности и претњу јер она је „куцање на врата, чекање, добијање обећања, надање и немогућност да се буде примљен“.³⁰⁹

Важније је, међутим, уочити како се супериоран став Запада утискује у свест појединца и колектива са Истока. Памук дотиче ово питање пишући о рецепцији лика и дела Андреа Жида у Турској. У свом чувеном *Дневнику*, Жид је, подсећа Памук, подругљиво и гневно описивао Турску коју је посетио 1914. године. Упркос тој чињеници, оставио је велики утицај на Турке, попут Ахмета Хамди Тампинара, Памуковог омиљеног писца. Памук сматра да не мора бити противречности у обожавању писца који потцењује нашу културу, а разлог томе види у чињеници да они који се поистовећују са Жидом или прећутно прелазе преко понижавајућих речи о себи или их одобравају. У тој тачки, сматра Памук, проевропски интелектуалац на периферији Европе верује у Европу силније од самог Жида.

Памук је овим примером показао шта се догађа на нивоу свести када се један стабилан идентитет (европски) судари са културно инфериорнијим и слабијим идентитетом (турски). Наведени пример показује и како се историјско кретање огледа у променама свести, а оне се прате у малим и ситним променама у друштву и животу,³¹⁰ о чему сведочи Ататурков говор народу 1925. године, када је објавио забране везане за одевање:

³⁰⁷ Памук 2011: 329.

³⁰⁸ Памук 2011: 191.

³⁰⁹ Памук 2001: 212.

³¹⁰ Видети у: Константиновић, Зоран . „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“. У: *Свој и туђ. Слика другог у балканским књижевностима*. Ур. Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2006. Стр. 13.

На пример, пред собом у маси видим једну особу (показујући прстом). Фес на глави, изнад феса зелена чалма, на леђима минтан, на њему сако као што ја имам на себи, испод не могу да видим. Каква је сад то одећа? Хоће ли цивилизован човек да облачи ту чудну одећу да му се свет смеје?³¹¹

Ататурк је поистоветио Европу са цивилизацијом, а потом је „израз прозападњак постао извор понижавајућег стида“,³¹² који је непосредно везан за национализам. Памук сматра да је последња генерација младотурака присвојила ставове Андре Жида и њему сличних посматрача са Запада о Турцима, исламу, Истоку и Западу и да су они уткани у идеју оснивања Републике Турске.

Интернализација западне идеје, коју илуструје рецепција Жидовог *Дневника* у Турској, може се запазити и у Памуковом читању *Записа из подземља* Достојевског. Као главну тему књиге Памук одређује завист, бес и гордост због немогућности да се буде Европљанин. Памук сматра да Човека из подземља није гурнула на дно некаква филозофска небичност, као што је мислио при првом сусрету са овом књигом, него његов духовни однос са Европом. Достојевски је идеје из Европе, изузимајући индивидуализам, сматрао исправним и знао је да ће се раширити по Русији и зато им се успротивио. Оно што је Достојевског узнемирило „није био садржај европеизма већ његова неопходност, његова праведност“.³¹³ Разлог што Достојевски никада није могао написати критику о Чернишевском, према Памуку, лежи у чињеници да није могао писати текст против логике коју сматра исправном.

Истовремено са прихватањем идеје о Европи као једином исправном моделу цивилизације, Памук наставља критику Запада Достојевског истичући да је у нашем добу западна демократија у процепу, с обзиром на њену политику оличену у неистинама о рату у Ираку, извештајима о тајним затворима СИА и друго. У *Снегу* се пак води интертекстуални дијалог са Достојевским на тему политичког насиља, тероризма и западњачке хегемоније.

Језгро и исходиште Памукове критике Запада у есејима, јавном говору и пре свега у уметничкој прози јесте проблемом Другог. На трагу Саида, Памук

³¹¹ Памук 2011: 193.

³¹² Памук 2011: 194.

³¹³ Памук 2011: 131.

закључује да Жидова визија Европе као најлепше и једине цивилизације не може да се потврди без присуства Другог, односно Истока:

Жидова сјајна западна цивилизација је најлепша цивилизација. Али та визија Запада се може створити само замишљањем њене супротности, њеног непријатеља, њеног контраста.³¹⁴

У уметничкој прози (*Снег*) тема Другог је знатно сложенија и може се сагледати из више различитих теоријских перспектива: постструктуралистичке, деконструктивистичке, постколонијалне, феминистичке и других.

³¹⁴ Памук 2011: 192.

*Проблем турског и индивидуалног идентитета
у светлу есејистичког опуса О. Памука*

Смештена између Источне Европе и Мале Азије, Турска је и географски азијска и европска земља, а Истанбул, као место радње већине Памукових романа, дословно је подељен на азијски и европски део. Целокупни простор Турске (и духовни и географски) обележен је искуством границе које се интензивирало транзицијом са исламски оријентисаног Отоманског царства на секуларну Републику Турску. Истанбул и Турска смештени су стога у простор „између“ што је темељно одредило и природу турског идентитета.

Турски идентитет је за Памука у опречности са западноевропским стабилним сликама идентитета³¹⁵ и извор је несреће:

Ако је национализам у томе да се човек хвали оним што је различито у идентитету који поседује у односу на друге, онда је то управо у супротности са тим. Због наших пасоша, који су каткад извор радости а каткад туге, потребно је да заиста увидимо да се бриге за идентитет, као извор унесрећености, увек разликују једна од друге, баш као и људи.³¹⁶

Турски нобеловац различито промишља идентитет у односу на постколонијалне теоретичаре, будући да га они сагледавају у оквиру колонијалног дискурса где господари њима прихватљивим језичким кодом преводе идентитет потчињених. Турци, супротно томе, немају исти однос спрема појединаца и народа који омаловажавају њихову културу, јер Турска никада није била колонизована

³¹⁵ Амин Малуф, сматрајући овај проблем истовремено комплексним, смешним и трагичним, илуструје механизам идентитета: „Још 1980-их тај би човјек поносно изјављивао да је Југославен. При поближем испитивању појаснио би да живи у републици Босни и Херцеговини и да потјече, случајно, из традиционално муслиманске обитељи. Исти човјек, да смо га срили дванаест година касније, у пуном јеку рата, спонтано би и то са жестином одговорио: „Ја сам муслиман!“ Можда би већ пустио и прописну браду. Затим би додао да је Бошњак и не би му било драго кад бисмо га подсејтели да се недавно изјашњавао као Југославен. Ако поново сретнемо тог човјека на истом мјесту за двадесет година, како ће се он опредељивати? Коју ће од својих припадности ставити на прво мјесто? Европску? Муслиманску? Бошњачку? Неку другу? Балканску, можда?“. Видети у: Малуф, Амин. *У име идентитета. Насиље и потреба за припадношћу*. Прев. Живан Филипи. Загреб: Прометеј. 2002. Стр. 17-18.

³¹⁶ Памук 2011: 185.

нити омаловажавана на начин на који су то били Арапи и Индуси живећи са својим тлачитељима.

Постколонијална теорија, када је реч о идентитетима, има негативан однос према могућности постојања хибридног идентитета, односно лиминалитета. Насупрот томе, Х. Баба појам лиминалитета тумачи позитивно. У Памуковој уметничкој визури, као и у Андрићевој, лиминалитет је негативан. Криза лиминалног идентитета у његовим романима указује на проблем немогућности трансцендирања лиминалне фазе јер се она одиграва у институционализованом процесу који онемогућава стварање аутентичног идентитета. Памукови протагонисти су субјекти заробљени у туђим животима и причама (*Црна књига*) и нису способни да разумеју друге идентитете (*Снег*). Међутим, Памук у јавном дискурсу сматра да то искуство „између“ може садржати позитивну херменеутику границе на коју упућује Баба. Тако схваћена граница није више проклетство, већ место сусрета, објаве и креативности.

Памуково промишљање личног и колективног идентитета може се поредити и са постструктуралистичком идејом о стварању мигрантске културе. Теоретичари мигрантске културе настоје да створе нов идентитет, да оно „између“ постане исходиште грађе идентитета. Тако схваћен идентитет не би припадао ни оном коме мигрант пореклом припада, ни оном у коме живи и коме епистемолошки не припада до краја.³¹⁷ Памуков однос према идентитету у јавном дискурсу близак је тој позицији „између“ с тим што она подразумева припадност и западној и источној култури. Турска има два духа и припада двема културама што је позитивна вредност јер „шизофренија човека опамети“.³¹⁸ Памук сматра да Турска не треба искључиво да припада ни Истоку ни Западу нити треба да буде само национална; домаћа култура би требало да буде синтеза источњачке прошлости и западњачке садашњости.

У фикционалном дискурсу, што ће показати анализа *Снега*, идентитет не подразумева позицију „између“ него позицију не-припадања. Овако схваћен индивидуални идентитет ближи је схватању усамљеног субјекта Фридриха Ничеа него постструктуралистичким и постколонијалним поимањима овог проблема. У

³¹⁷ Видети у: Кордић 2008: 140.

³¹⁸ Памук 2011: 329.

ничеанском смислу, усамљеност је место слободних духова који одбијају све што је ограничавајуће по човеково мишљење. *Снег* као политички роман је стога посебан изазов за представљање индивидуалног идентитета јер он заправо зависи од могућности трансцендирања друштвено-политичке стварности.

*Проблем политичког у односу на Памуков јавни ангажман
и књижевни дискурс*

Проблем у приступу уметничкој прози Орхана Памука потиче отуда што је аутор присутан у друштвеном и политичком животу заједнице и експлицитно одговара на изазове наше савремености у форми интервјуа, есеја и предавања. Када јавно наступа, Памук на примеру својих уметничких дела говори не само о литератури и уметности, већ и о новинарству и политици, као 2012. године на Универзитету Висконсин. Том приликом, Памук је истакао да је уметност романа по својој природи политичка. Осврнуо се и на рецепцију романа *Снег* која је била политички интонирана; роман је штампан неколико месеци након атентата на Светски трговински центар у Њујорку 2001. године и посматран је кроз призму новонастале терористичке трауме и једностраних одговора на проблем политичког ислама. Тврдња Фредерика Џејмсона да је немогуће данас замислити постојање таквог царства слободе које је заклоњено од свеprisутности историје и неумољивог друштвеног утицаја, пријања уз атмосферу настанка и рецепције *Снега*. За разлику од Џејмсонових теоријских увида, *Снег* ће показати да се стварно ослобођење не може догодити ако прихватимо да је „све у крајњој линији политичко“.³¹⁹

О проблематичном односу између писца и политике сведочи судски процес поведен против Памука због његовог интервјуа швајцарском листу *Тages-анцајгер* (*Der Tages-Anzeiger*) где је изјавио да је у Османској империји 1915. убијено милион Јермена и тридесет хиљада Курда. Турска влада је упорно негирала да је у Турској 1915. извршен геноцид над Јерменима и донела је законе који ограничавају расправу о курдском проблему. Свако ко се оглашавао по том питању био је затваран у тамницу и било му је суђено. Тек је 2007. године, у организацији три истанбулска универзитета, реализован научни скуп поводом овог питања. У августу исте године, покренут је судски поступак против Памука који је захтевао казну до три године затвора због јавног унижавања турске нације

³¹⁹ Џејмсон 1984: 19.

из члана 301. Кривичног закона Турске. Питање шта се догодило са османским Јерменима Памук сматра предусловом слободе изражавања, али турске новине су покренуле кампању мржње, ултранационалистичке групе су организовале скупове и демонстрације на којима је проклињан, паљене су његове књиге и фотографије.³²⁰

Судски процес против Памука говори и о деликатном односу савремене Турске према демократији и њеним тековинама:

Најтеже је објаснити да се једна држава, која је као своју званичну политику усвојила пуноправно чланство у Европској унији, како би то Конрад, на мени допадљив начин рекао, „на очиглед Запада“, труди да у затвор баци једног свог писца чије се књиге радо читају у европским земљама...³²¹

На истом трагу је и Салман Ружди у *Тајмсу* 2005. објавио текст у коме се питао како је могуће да се земља која уништава своје најбоље писце прикључи Европској унији.

Додељивање Нобелове награде Орхану Памуку 2006. године било је предмет многих спорова унутар Турске и тумачено је као последица његових политичких изјава.³²² Због политичких уверења, писац је морао да напусти Истанбул, попут његовог јунака Каа из романа *Снег*. Због покушаја једног гувернера да запали Памукове књиге и процеса покренутог по повратку у Истанбул, случај је добио међународне размере. Чланови Европског парламента и Међународног ПЕН-а оштро су осудили турску владу тим поводом и под притиском међународног јавног мњења и Европске уније, после неколико година, одустало се од оптужбе.

Познати су примери писаца над којима су вршени притисци и обрачуни моћне државне власти попут Бориса Пастернака и Александра Солжењичина који су због Нобелове награде имали неприлике у својим земљама. У новијој историји такав пример потврђује, поред Памука, писац Салман Ружди чији је роман

³²⁰ Можемо на разне начине тумачити Памукове намере поводом постављања „јерменског питања“, али то није посао тумача књижевности. Много је важније одгонетнути да ли је његов политички роман *Снег*, на пример, наличје политичке коректности.

³²¹ Памук 2011: 215.

³²² Тадашњи председник Турске Ахмет Неџдет Сезер није честитао Памуку на највећем светском књижевном признању. Током церемоније доделе награде, Памук се није изјашњавао о званичној политици Турске.

Сатански стихови (1988) забрањен у Индији, Пакистану и већини исламских држава због тобожњег богохуљења и увреда пророка Мухамеда. Руждију су иранске власти у Техерану изрекле фатву, односно смртну казну 14. фебруара 1989. године и обећале награду његовом убици. Памук на Руждијевом примеру тумачи како функционише институционализовани механизам поништавања Другог. Он се заснива на чињеници непознавања Другог, одбијања да се он истински чује па онда и прихвати. У ланцу оних који су оптуживали Руждија због *Сатанских стихова*, готово их нико није прочитао. Они који пресуђују, попут имама и из управа за верске послове, смишљају наслове који нимало нису теолошки, већ изазивају стид. Читав спор у вези са Руждијем сажео се у дилеми: „Убити или не убити?“³²³ И поводом сопственог случаја, Памук истиче да у Турској „чак ни политички полемичари и колумнисти не читају романе“.³²⁴

За разлику од политичких прилика у домовини, Памук је у међународним оквирима постао симбол моста између политичких идеја Истока и Запада. Говорећи на НАТО самиту 2004. у Турској, Џорџ Буш је поменуо Памука као писца који представља мост између две културе: „Његова уметност је мост између две културе као што је то и Република Турска. Народ ове земље стога одлично разуме Памукове речи да нису важни сукоби партија, цивилизација, култура, Истока и Запада“. „Оно што је важно“, наставља Буш, „јесте да схватимо да су други људи и друге цивилизације заправо исти као ми“.³²⁵ Памук је поводом овог случаја изјавио да су његове речи изнова брутално злоупотребљене и искоришћене као извињење за политичку суровост.

Памуков политички статус у домовини и његови политички иступи у јавности немају, међутим, већег значаја за одгонетање проблема политичког у роману *Снег*. Да је попут Андрића или Куција одлучио да не говори у јавној сфери, *Снег* би за тумача представљао идентичан изазов. Памукове политичке изјаве стога могу бити само странпутица приликом тумачења политичких питања у роману. Поједина „јавна“ тумачења Памукових политичких изјава, међутим,

³²³ Памук 2011:162.

³²⁴ Исто, 320.

³²⁵ Цитирани исказ Џорџа Буша објављен је у склопу његовог целокупног обраћања на самиту НАТО у Турској на сајту листа *Гардијан*: <http://www.theguardian.com/world/2004/jun/29/eu.nato1>.

обележила су „читања“ његове уметничке прозе у Турској. Отуда се уметничка проза турског нобеловца често поиграва са ауторском инстанцом и пародира идеју о смрти аутора коју су промовисали теоретичари постструктурализма попут Ролана Барта и Мишела Фукоа.

Према Памуку, модерни роман у облику који је проистекао из епске форме не припада Истоку. Он је повезан са идејом Европе и један је од њених највећих уметничких открића. Роман, сматра Памук, одређује идентитет Европе и, што је најважније, он је могућност „замишљања себе као неког другог“.³²⁶ Романи су сведоци целокупне културе и историје:

Само читање романа нам показује да се границе Европе, њена историја и бит увек мењају. Стара Европа описана у француским, руским, немачким романима у очевој библиотеци, или послератна Европа из мог детињства, или данашња Европа – све су то измењена места и идеје. Али ипак, ја имам визију Европе која има континуитет...³²⁷

Стални члан Шведске академије проф. др Хорас Енгдал запажа да је Памук роман преузео од западњака и увођењем фантастичних прича, бајки, митова и мистичних симбола претворио га у нешто другачије од онога што о њему знамо.³²⁸ Својеврстан аутопоетички став по овом питању Памук изражава у есеју „Ширина збуњеност“³²⁹ казујући две древне приче. Једна од тих прича тиче се сликарског такмичења које је приредио шах. Сликарима је дао два наспрамна зида две собе између којих су се налазила врата. Она су била затворена и сликари су радили не видећи једни друге. Западни сликари су одмах почели да цртају и боје, а кинески сликари су узели да глачају и чисте зид. Западњаци су месецима цртали, а Кинези су глачали зид док се није претворио у огледало. Када је истекло време, и када су врата била отворена, шах је погледао дивну слику западних мајстора, а када је погледао зид кинеских сликара, видео је да се чудесна слика западних мајстора огледа на зиду претвореном у огледало. Награду је дао кинеским сликарима.

³²⁶ Памук 2011: 211. Памук је своја размишљања о уметности романа писао док је боравио у Франкфурту, 2005. године.

³²⁷ Исто, 211.

³²⁸ Говор проф. др Х. Енгдала доступан је на званичном сајту Нобелове награде: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2006/presentation-speech.html

³²⁹ Видети у: Памук 2011: 253-259.

Памука у уметности не занима ученост коју показују приповедачи, већ нешто на шта указује прича која живи свој живот:

Најгоре је то што огледало код онога ко у њега погледа буди осећање да постоји нешто што није „стварно“, „истинито“, чисто. Осећање да нешто недостаје. Недовољност. Тада и ми крећемо на пут сходно својој храбрости.³³⁰

Према Саиду, роман се развијао у складу са империјалном политичком праксом европских земаља и изражавао је империјалну политику.³³¹ У постколонијалним студијама, шире узев, истраживан је развој европског и нарочито енглеског романа и његов однос према колонијалним освајањима. Саид тврди да без империје не би постојао европски роман какав познајемо данас. Фуко је пак скренуо пажњу на повезаност историјских околности и романа. Роман је тако прећутно схваћен као посредно написана историја политике друштва у којем је настао.³³² Он је политичка пројекција, „стање духа друштва“.³³³ Према Ф. Моретију, модерни роман је израз државе као нације.³³⁴

Памук се у основи не бави империјалним/колонијалним/глобалистичким потенцијалом европског романа, али истиче да западни научници одлучују шта су класици светске књижевности. Западни канон међутим није једини, раскошних текстова има свуда, али не постоји решеност да се они обједине: „од иранских класика до индијских, кинеских, јапанских текстова“.³³⁵

Памук, попут идентитета, и уметност романа сагледава као позицију „између“. Књижевност се рађа између источног и западног приступа, а он као писац више се осећа као припадник те дебатне литературе, него европске, азијске или било које друге велике традиције.³³⁶ Романијер не припада једној заједници и не дели њене основне инстинкте, већ размишља и просуђује другом културом од оне коју је искуством стекао. Романијер је изван, „усамљеник у тренутку кад

³³⁰ Памук 2011: 256.

³³¹ Саид, Едвард. *Култура и империјализам*. Прев. Весна Богојевић. Београд: Часопис Београдски круг, Београд: Чигоја штампа. 2002. Стр. 149.

³³² Видети у: Кордић 2008: 263.

³³³ Кордић 2008: 263.

³³⁴ Видети у: Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London, New York: Verso. 1998.

³³⁵ Памук 2011: 330-331. Цитирани сегмент преузет је из интервјуа Орхана Памука за лист *Paris Review*, објављеном у књизи есеја *Друге боје*.

³³⁶ Исто, 175.

стекне другачију свест од заједнице којој припада“.³³⁷ Богатство романијеровог текста проистиче из онога што је изван заједнице и из онога што извире из самог бића романијера.

За Памука уметност романа је место појављивања истине усред неистине којом је одређена друштвена стварност оптерећена политичким сукобима Истока и Запада. Мимезис је у роману *Снегу* мимикрија, прилагођавање привиду објективне стварности којом се стиче могућност негације тог привида. На трагу Адорновог схватања мимезиса, могла би се поставити теза да у *Снегу* није реч о простој имитацији стварности, већ о довођењу до крајности противречног карактера објективне стварности (одређене дихотомијом Исток – Запад) у објективној равни уметничког дела.

³³⁷ Исто, 331.

Проблем жена самоубица у роману *Снег*

Жене изван политичког

Основне побуде за писање романа *Снег* Памук је нашао у потреби да анализира сопствене духовне дилеме и изнесе дубоке невоље Турске. Како би прикупио грађу за овај роман, Памук је боравио у Карсу током 2002. године. Том приликом, попут свог будућег јунака Каа, разговарао је са становницима града, почев од представника општинске власти, па све до оних који дане проведе седећи по локалним чајданицама. Истим поводом, Памук је отишао и у Франкфурт како би што верније описао делове града којима ће пролазити и његов књижевник јунак Ка, о чему сведоче његове бележнице чији су делови објављени у књизи есеја *Друге боје*.³³⁸ Памукова писана сведочанства о настанку *Снега* веома су значајна због тога што у њима даје аутопоетичке исказе и зато што експлицитно сазнајемо на који се начин писац односио према реалној (политичкој) стварности и како ју је транспоновао у фикционални дискурс.

У роману *Снег* прати се судбина песника Каа, који се 1992. године враћа у Турску након дванаест година политичког изгнанства у Немачкој. Стицајем околности, он долази у сиромашни град Карс, смештен на турско-јерменској граници, у коме су се изненада догодила бројна самоубиства покривених жена. Током три зимска дана, Ка у својству новинара борави у завејаном граду, потпуно одсеченом од остатка Турске. Бива уплетен у политичке интриге исламских фундаменталиста и прозападњака, заљубљује се у Свилу, рођену сестру вође исламиста у Карсу и добија изненадну и неочекивану песничку инспирацију.

Памук је *Снег* написао у тренутку када се разбуктао рат против курдских герилаца у Турској. По његовим речима, књига је узнемирила и исламисте и секуларисте. Лаицима се није свидело што је исламисте приказао као људска бића, а политичким исламистима се није допао портрет „верника“ који живи у ванбрачној вези. Не чуди отуда што је Џон Апдајк у *Њујоркеру*, у похвалном

³³⁸ Памук 2011: 245-250.

приказу овог Памуковог романа, истакао да је храброст данас у Турској писати о верским уверењима и марамама.³³⁹

У роману *Снег*, масовна самоубиства покривених жена дешавају се у тренутку када се исламисти спремају за победу на општинским изборима у Карсу. О самоубицама се сазнаје на основу исказа родбине, представника радикалних исламиста и секулариста. И главни јунак Ка, који је боравак у Карсу образложио доласком у својству новинара како би за немачки лист *Република* написао текст о овом случају,³⁴⁰ даје своје виђење догађаја. Једини гласови који се међу сведочењима нису могли чути су аутентични гласови настрадалих жена.

Према сведочењима родбине убијених, једна се девојка, неколико дана пре него што ће је на силу заручити с неким времешним власником чајџинице, убила очевом ловачком пушком. Друга се после уобичајене свађе са братом и сестром и туче око даљинског управљача отровала пестицидом. Трећа се, након уобичајене свађе са депресивним и незапосленим мужем, сломљена од батина, конопцем обесила у кухињи.

Самоубиство покривене девојке Теслиме посебно је изазвало Каову пажњу. Када су власти девојкама и женама забраниле покривање марамама у образовним установама по целој земљи, многе се томе нису покориле, а покојница је била једна од њих. Када је видела да су неке од њених пријатељица одустале од отпора и скинуле мараму, говорила је да је све у животу бесмислено. Упркос инсистирању родитеља да скине мараму, девојка је то одбила да учини и марама је тако постала симбол политичког ислама. Заменик гувернера, на примедбу да су се девојке убиле из очајања, тврди да су оне очајне и несрећне, али да „је несрећа прави разлог за самоубиство, половина би се жена у Турској убила“.³⁴¹ У јавности се затим појавила мисао да је самоубиство заразно, „после смрти једне девојке која је, да би се убила, из Батмана дошла у Карс“.³⁴² Поменути сведочења саопштена су новинарским стилем, као пука информација, и нису фокализована

³³⁹ Поменути Апдајков приказ романа *Снег* О. Памука доступан је на сајту *Њујоркера*: <http://www.newyorker.com/magazine/2004/08/30/anatolian-arabesques>

³⁴⁰ Прави разлог његовог доласка у Карс је потрага за прелепом Свилом, женом у коју је још на студијама био заљубљен.

³⁴¹ Памук, Орхан. *Снег*. Прев. Иван Пановић. Београд: Геопоетика. 2014. Стр. 26.

³⁴² Памук 2014: 26.

Каовом свешћу, која наративу даје меланхолично-романтични тон. Оваквом наративном стратегијом трагичне приче девојака добијају различите елементе хумора и њихова значења су вишеструка. То посебно долази до изражаја ако се има у виду да роман почиње бајковитим доласком Каа у Карс и његовим размишљањем о тишини снега и почетку песничког заноса:

У аутобусу је седео одмах иза возача и размишљао о тишини снега. Тако би назвао оно што је у себи осећао да је то био почетак неке песме – тишина снега.³⁴³

Одмах по доласку у град, Ка добија информације о немилим догађајима и, упоредо са поменутим сведочењима родбине покојница и незваничним тумачењима њихове судбине, приказује се и становиште главног јунака:

У свим је тим причама начин преласка између уобичајеног животног тока и смрти имао некакву наглост и безнадежност које су опчинице Каа. О таванице обешене куке, мецима претходно напуњено оружје, из суседних у спаваће собе донете боце лекова, доказивали су да су девојке самоубице идеју о самоубиству дуго времена носиле у себи.³⁴⁴

У Карсу се повела пропаганда против самубистава жена. Државни службеници, чланови породица преминулих и имами били су укључени у ове активности, а помоћник председника општине је послао службено писмо у Анкару са молбом да се формира Одбор за пропаганду против самоубистава, у коме је поносно молио да се уврсти барем једна жена. Општинска власт је у том циљу ширила и пароле по граду са следећом садржином: „Људско биће је божје ремек-дело, а самоубиство је богохуљење“.³⁴⁵

Тешкоће експлицитног читаоца у тумачењу самоубистава покривених жена у *Снегу* потичу отуда што дефинисање Другог изазива његово повлачење у недокучивост, односно недискурзивност. Информације о убијеним женама искључиво су спољашње одређивање Другог и искривљавају и занемарују његову унутрашњост. Представљање жена које су починиле самоубиство стога је деликатно и пре свега је етичко питање: како представити оно што је скривено испод површине привидно разумљивог дискурса? Приповедни глас се сусреће са проблемом који имају и постколонијалне теорије. Поред најбоље намере да

³⁴³ Исто, 13.

³⁴⁴ Исто, 25.

³⁴⁵ Исто, 18.

потчињенима да глас, постколонијални дискурс често и сам понавља оно против чега иступа баш зато што је дискурс. Управо овај парадокс потврђује тезу да дискурс (репрезентација) не репродукује стварност него је конструише према одређеној идеологији. С обзиром на речено, основно је питање да ли је и на који начин имплицитни приповедач у *Снегу* избегао замке парадокса са којим се сусреће постколонијална теорија?

Проблем покривених жена, опште узев, а посебно оних које су се убиле, поставља питање процепа у интерпретацијама. Разнолика тумачења њихове судбине (наведени приватни, економски или политички разлози) указују на то да оно што нам на први поглед изгледа као очигледан закључак (Теслима се убила зато што јој је забрањено да испуњава верске обавезе; једна девојка се убила зато што ју је злостављао депресивни и незапоселни муж) садржи у себи трагове супротног тумачења. Очигледне закључке исприповедане новинарским стилем подривају поменута наративна стратегија, по којој се ови догађаји описују на ивици пародије и гротеске, као и Каова упитаност над њима – како је могуће да се тако великом брзином из рутинске свакодневице прелази у смрт?

Теорија деконструкције заснива се на тврдњи да је неодређеност неизбежан део у тумачењу значења на основу знакова, без обзира на то да ли су они написани, изговорени или представљени на неки други начин. Значење се не заснива на директној вези са реалношћу, већ на мноштву различитости које једном знаку (марамима) дају способност да означава. Самим тим, ниједан процес изношења идеја у наративу никада се не може ослободити супротних ставова који га оспоравају. Иако теорија деконструкције више не наилази на одобравање које је имала током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, овакво виђење трајно је утицало на наше тумачење текста.

Ако поменуто деконструктивистичко тумачење померимо унутар наратива и задржимо се на томе да различита становишта о (покривеним) женама самоубицама доприносе формирању Другог упутно је поставити питање да ли можемо говорити о моралном нихилизму³⁴⁶ у смислу у ком су сва становишта

³⁴⁶ Питање је потекло од противника деконструкције који су овом теоријском правцу приговарали морални нихилизам. Видети у: Абот, Портер Х. *Увод у теорију прозе*. Прев. Милена Владић. Београд: Службени гласник. 2009. Стр. 324.

једнака, пошто је свако тумачење подједнако добро као и било које друго? Можемо, међутим, поставити и сасвим супротно питање – да ли отвореност наратива и одсуство крајњег суда искључују морални нихилизам? Потврдан одговор на друго питање подразумевао би да је отвореност наратива основа етике тумачења³⁴⁷ чиме се афирмише свака комуникација и спречава монолитно значење текста. Да ли онда питање о смрти покривених жена у *Снегу* остаје отворено? Како тумачити проблем самоубица у роману с обзиром на то да су политичке идеје Истока и Запада управо око њега груписане?

У *Снегу* жене не могу да се потврде ни у религијском ни у секуларном окружењу и њихов статус може се упоредити са статусом сати жена у Индији, након британског увођења забране ритуалне праксе жртвеног спаљивања удовица (сати), на измаку друге деценије 19. века.³⁴⁸ Поређење је утолико занимљивије што Турска у својој историји није имала колонијални статус за разлику од Индије, а изразите су и њихове религијске и културне разлике.

У расправи „Могу ли доморици говорити?“ Г. Ч. Спивак подсећа да једини глас који није могао да се чује у расправама о ритуалу спаљивања индијских удовица на ломачама њихових преминулих мужева јесте глас одсутних жртава. Ово запажање од кључне је важности за одгонетање значењског аспекта проблема самоубица у *Снегу*.

До самог краја романа, разлози за самоубиства у Карсу остају скривени. Гласове жена самоубица ућуткали су и радикални исламисти и секуларисти као што су индијске домороткиње ућуткали и колонизатори и колонизовани. Спивакова зато поставља питање – ко има право да говори у име домороткиња и ко сме да наступи у име њихове безгласне патње? Спивакова поставља легитимно, али истовремено радикализовано питање. Ако је сувише изоштрена разлика између господаревог дискурса моћи (мушкараца колонизатора и колонизованих, односно исламиста и западњака) и потчињених (домороткиња, односно покривених жена самоубица), ћутање жртава се апсолутизује и губи се могућност за контраповест. Међутим, да ли је апсолутизацијом жртвености једне позиције

³⁴⁷ Овде се Абот позива на Милера и критичаре који заступају тезу о отворености књижевног дела.

³⁴⁸ Сматрајући праксу сатија варварском и дегенеративном, британске колонијалне власти забраниле су је 1892. године.

(домороткиње и Теслиме) промовисано право на заступање домородаштва, односно покривања?

У процепу политичког дискурса – покривене жене између секуларизма и исламског фундаментализма

Жене су у Памуковом роману модерни субјекти које затичемо у контексту проблема турског идентитета, располућеног између турског исламског фундаментализма и секуларизма. Самоубиства у *Снегу* нису последица забране ношења мараме у циљу испуњавања верских дужности по себи. Жене се нису жртвовале у име религије³⁴⁹. О томе сведочи и разговор између Свила и Каа:

„Зашто се сви посвећују вери?“ упитао је Ка.

Свила није одговорила, неко су време гледали програм на црно-белом телевизору на зиду.

„Зашто се у овом граду сви убијају?“ проговорио је Ка.

„Не сви, убијају се младе девојке и жене“, рече Свила. „Мушкарци се окрећу религији, жене врше самоубиства“.³⁵⁰

Жене су у Памуковом роману, опште узев, изабрале религијски начин живота да би оствариле право на избор и да би себе уопште могле да артикулишу. Оне се понашају као политичке активисткиње и феминисткиње (рођене сестре Свила и Кадифа), а не као религиозне и конзервативне жене (индијске удовице). Свила је оставио љубоморни муж, некадашњи комуниста и актуелни исламиста Мухтар јер је одбила да се покрива у јавности. Кадифа, љубавница исламског фундаменталисте Лазурног, изабрала је да буде покривена иако јој је отац бивши комуниста и атеиста. Он је Кадифино покривање веома поштовао „не зато што је исламистички чин, него зато што је чин против државе“.³⁵¹ Ношење вела стога више није знак „директне суштинске припадности муслиманској заједници“, већ израз „идиосинкратичне индивидуалности“, „духовне потраге и протеста против

³⁴⁹ У Курану се, разасуто кроз 114 куранских сура, изричито забрањују самоубиство, самосакаћење и сакаћење, лаж, лицемерје, изневеравање дате речи, тврдичлук, расипништво, разметање, охолост, завист и љубомора, разврат и прељуба... Двадесет и девети ајет суре *Жене* забрањује самоубиство.

³⁵⁰ Памук 2014: 48.

³⁵¹ Исто, 130.

вулгарности данашње сексуалне трговине или политички гест протеста против Запада“.³⁵²

Кадифа и девојке окупљене око покрета покривених жена покушавају себе да артикулишу политичким деловањем које је добило религијску форму:

Уместо жена којима је због мараме све у животу пошло наопако, у новинама излазе слике приглупих, обазривих, провинцијалних исламиста који говоре у њихово име. Нека муслиманка ће се у новинама појавити једино ако јој је муж председник општине или тако нешто, па га она прати на празничним свечаностима. Због тога би мене више забринуло кад би ме у тим новинама било, а не кад не би.³⁵³

Кључно је стога питање ко и на који начин говори уместо покривених жена самоубица у *Снегу*? Њихову одбрану преузели су исламски фундаменталисти тобоже штитећи честите исламске девојке од прозападних секулариста кривих за њихову несрећу. Ова ситуација у Памуковом роману супротна је оној у Индији, у другој деценији 19. века. Укидање сатија у Индији схвата се као пример „белих мушкараца који спасавају тамнопуте жене од тамнопутих мушкараца“.³⁵⁴ Док у Индији западњаци (бели мушкарци) спасавају тамнопуте жене од традиционалиста (тамнопутих мушкараца), у Памуковом роману исламски фундаменталисти спасавају турске жене од турских секулариста. Наведено запажање најексплицитније илуструје одломак из разговора директора Педагошке академије, који спроводи државну наредбу да девојке не смеју покривене улазити у школу, и његовог убице, који се у име исламиста свети за смрт покривене девојке Теслиме:

...Професоре, опростите, могу ли нешто да питам, ви нисте атеиста, зар не?“ / „Нисам.“ / „Тако говорите, али и мени је потпуно невероватно да би тако образован човек попут вас, могао – боже ме сачувај – Бога да пориче. Нема потребе говорити, али нисте ни Јеврејин, зар не?“ / „Нисам.“ / „Муслиман сте.“ / „Муслиман сам, Богу хвала.“ /

... Ако се Бога бојиш, поштовани професоре Нури Јилмазе, и ако за *Куран Часни* верујеш да је Божја реч, уважени мој професоре, де, реци онда, и шта мислиш о оном предивном

³⁵² Жижек, Славој. *Ислам, атеизам и модерност: нека богохулна размишљања*. Прев. Љиљана Матић. Нови Сад: Академска књига. 2015. Стр. 27-28.

³⁵³ Памук 2014: 262.

³⁵⁴ Спивак, Гајатри Чакраворти. *Критика постколонијалног ума*. Прев. Ранко Мاستиловић. Београд: Београдски круг, Београд: Чигоја штампа. 2003. Стр. 379.

тридесет првом ајету часном суре Нур.“ / „Јесте, у том се ајету веома јасно утврђује да жене треба да покрију главе, да чак и лица своја треба да сакрију.“ / „Врло лепо, тачно си казао, хвала ти професоре! Могу ли онда нешто да питам? Како ти ту Божју заповест мириш с тим да се наше покривене девојке не пуштају у школу?“ / „Наредба је наше секуларне државе да се покривене девојке не пуштају на часове, па чак ни у школе.“ / „Професоре, могу ли нешто да питам: да ли је, професоре мој, наредба државе већа од наредбе Божје?“ / „Добро питање. Али у једној секуларној држави, то су одвојене ствари.“ /

...У реду, професоре, да ли секуларизам значи безверје?“ / „Не.“ / „А зашто, у том случају, под изговором секуларизма, наше девојке, вернице које раде оно што им њихова вера налаже, не пуштају на часове?“ / „Вала, синко мој, расправљање о тим темама никуда не води. На истанбулским ТВ програмима се по читав дан о тим темама разговара и шта бива? Нит' девојке скидају своје мараме, нит' их држава такве пушта на часове.“ /

/... Хоћеш ли да дојавиш полицији? Немој мене да се плашиш, професоре. Нисам члан ниједне верске организације. Гнушам се тероризма и верујем у борбу мишљења и љубав према Богу. Зато ја заправо, иако сам оволико нервозан, ником чвргу не ударам кад сукобимо мишљење... /

/...„Синко, како се ви зовете?“ / „Самотник Препредени, Здравко Тајатај, какве везе има, професоре. Ја сам само безимени бранитељ незнатних јунака који се за своју веру боре и неправду доживљавају у овој лаичкој, материјалистичкој земљи. Не припадам ниједној организацији. Поштујем људска права и уопште не волим насиље. Због тога пиштољ враћам у џеп и од вас само тражим да ми на једно питање одговорите.“ /

/... Реци ми једно једино оправдање које се слаже са твојом савешћу, за то да се покривена жена разголити и, ето, нећу те убити.“ / Ако би жена скинула мараму, она би унутар друштва задобила боље, угледније место.“ / „Можда то важи за твоју ћерку која би да буде уметница. Али, оглавље, напротив, жену доводи у положај у којем је заштићена од узнемиравања, напастовања и омаловажавања, у којем она у друштво ступа мирнија. Као што је то појаснило јако много жена које су накнадно почеле да носе зар, а међу којима је и бивша трбушна плесачица Мелхат Шандра, зар жену спасава тога да буде јадни објект који се на улици обраћа животињским нагонима мушкараца, с другим женама улази у надметање која је привлачнија, па се због тога стално шминка. А као што је то објаснио амерички црни професор Марвин Кинг, да је током последњих двадесет година чувена глумица Елизабет Тејлор носила зар, не би се стидела своје дебљине и завршавала по лудницама, била би срећна“ ... /

...Да ја теби онда одмах саопштим твоју ситуацију. 'Исламистичка вероборачка правда' тебе је одавно осудила на смрт, одлука је, после стављања на гласање, донета једногласно пре пет дана у Токату, а мене су послали да је спроведем. Да се ниси смејао, да си се покајао, можда бих ти и опростио. На, узми овај папир и прочитај смртну пресуду...

(Тишина.) Читај гласно, а не ту да ми плачеш кô жена, хајде бесрамниче, или има одмах да те устрелим.“ / Синко, хоћеш ли ме убити кад прочитам?“ / „Убићу те не будеш ли читао. Хајде, читај.“ / „Као оруђе тајног плана секуларне Републике Турске да муслимане начини робовима Запада, да их обешчисти и обезвери, ја сам, због тога што не откривају главе и не одступају од речи *Курана Часног*, толико злостављао девојке вернице, одане својој религији, да се једна правоверна девојка, не могавши да поднесе патњу, убила... Уважени младићу, ако допустите, овде бих имао једну примедбу; обавестите о томе, молим вас, и одбор који вас је послао. Та девојка се није обесила због тога што је нису примили у школу или због очевих притисака, него се, као што нас је обавестила Национална информативна агенција, обесила какве ли грехоте, због љубавних мука.“ /

/ ...Ћути, скаредни. Те ствари ради твоја ћерка дроља. /³⁵⁵

Одломак из разговора дат је у форми записа забележеног на диктафону и интегрисан је у наратив као посебно поглавље романа под насловом „Професоре, могу ли нешто да питам? Први и последњи разговор између убице и убијеног“. Поглавље има важно место у структури романа управо због тога што је експлицитно остало отворено. Иако је Ка присуствовао разговору, приповедање није фокализовано његовом свешћу. Приповедач се непосредно не враћа на ово поглавље током романа па оно не добија свог тумача унутар наратива. Други разлог што је ово поглавље предмет анализе огледа се у томе што се вербални конфликт убице и убијеног само формално заснива на проблему жена самоубица, док прави сукоб има извор у политичким идејама Истока и Запада. Поглавље експлицитно илуструје и како се проблем жена самоубица разрешава на политичкој основи чиме се оне осуђују на потпуно ишчезнуће у дискурсу.

У разговору убице и убијеног садржане су кључне политичке теме романа *Снег* груписане око односа ислама према секуларизму: компатибилност ислама са западним вредностима и начином живота; раздвајање религије и политике („Наредба је наше секуларне државе да се покривене девојке не пуштају на часове, па чак ни у школе.“); повлачење религије у приватну сферу и артикулација религиозног идентитета у контексту јавног простора („А зашто, у том случају, под изговором секуларизма, наше девојке, вернице које раде оно што им њихова вера налаже, не пуштају на часове?“); нарушавање демократских принципа нарушавањем права појединца (забрана ношења марама); уклањање религије из

³⁵⁵ Памук 2014: 51-59.

средишта самоодређења секуларне Турске („...да ли је, професоре мој, наредба државе већа од наредбе Божје?“ „Добро питање. Али у једној секуларној држави, то су одвојене ствари.“).

На Западу се од просветитељства широко афирмисала свест о томе да нема слободе и равноправности у друштву без раздвајања политичког и религијског, односно без одвајања државе од цркве. Нова политичка идеологија коју су промовисали просветитељски активисти и мислиоци дала је предност идејама попут слободе, једнакости и владавине закона. Друштвено-политичка моралност коју су заступали пионери секуларне државе у Европи „била је изведена из верске традиције коју су оставили верски реформатори 15. века у Европи, при чему су је просветитељи бранили рационалним терминима и логиком општег добра“.³⁵⁶

Секуларизам свој извор има у верском реформизму, тачније у протестантском револту против централизоване религије и религијске хијерархије.³⁵⁷ Он није испрва био замишљен да одвоји религију од друштва, већ да изолира државу од црквених структура и да одвоји религијску од политичке власти. Век касније, поједини интелектуалци су и даље видели велику опасност у религијском животу попут Карла Маркса, који је религију сматрао препреком на путу достизања универзалне једнакости. Ниче је сматрао да је религија негативна јер славећи сиромаштво и хвалећи зауздавање природних инстинката доприноси одгођавању усавршавања људске расе.

Појава модерних држава имала је за циљ да заштити индивидуалну слободу и осигура члановима политичког друштва пуну контролу над јавним институцијама. Да би се то постигло, јавне институције су морале бити ослобођене контроле свих ексклузивних група, укључујући и организоване религије. Иако се верски морал заменио цивилном врлином као моралном основом државе, секуларизам је током времена развио антирелигијске тенденције доводећи до ерозије моралног консензуса.³⁵⁸ Оваква ситуација је створила

³⁵⁶ Safi, Louay M. “Islam and the Secular State”. Center for the Study of Islam and Democracy, Annual Conference, „Islam, Democracy and Secularist State in the Post-modern Era”. Washington : Georgetown University Conference Center. 2001. Стр. 61-71.

³⁵⁷ Исто, 61-71.

³⁵⁸ Аутор текста истиче ерозију моралности у модерној политици која прети да претвори државу у инструмент у рукама корумпираних државних службеника и њихових егоистичних штићеника.

предуслове за повратак религије и религијских организованих група у политичко поље, што се изразито види на примеру исламског света код кога су исламске вредности историјски имале велики утицај на политику заједнице.³⁵⁹

Секуларизам данас представља много више од простог раздвајања политике и религије. Он претпоставља другачију поставку религије, етике и политике које саображава са новим императивима. Секуларизам је смештен у само средиште модернитета као хегемонистички политички циљ³⁶⁰. Нормативни статус који ужива либерални секуларни дискурс у академском и политичком дискурсу уоквирује виђење онога што конституише човека у савременом свету. Овакве савремене политичке тенденције антиципирао је Достојевски чији део из радних бележака³⁶¹ за *Браћу Карамазове* Орхан Памук бира за један од мотоа романа *Снег*:

Истребите народ, сломијте га, ућуткајте. Јер је европско просветитељство од народа много важније.

Памуков *Снег* на самом почетку успоставља интертекстуалну везу са сродним политичким идејама Достојевског који је увидео да је рационални хуманизам осуђен на неуспех, што је најпре потврдио тоталитаризам у 20. веку. Целокупан заплет романа заснован је на чињеници насилне и недемократске форме спровођења доминантне идеологије секуларизма. Памук у *Снегу* шири интертекстуалне везе са Достојевским и показује да се у нашем друштву може очекивати појава ирационалног Човека из подземља као реакција на западњачку хегемонију:

Плашим се и да самозадовољан, прекомерно праведан западни национализам не натера остатак света да, баш као Човек из подземља Достојевског, каже да су два пута два пет.³⁶²

Памук проблем секуларистичке хегемоније третира и у стилу постмодернистичке противречности односа између високе и ниске културе као и у

³⁵⁹ Исто, 61-71.

³⁶⁰ Видети у: Asad, Talal. *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press. 2003.

³⁶¹ Наведени цитат Ракитин говори Аљоши Карамазову, али је у завршној верзији романа *Браћа Карамазови* изостао. Видети у: Мочуљский, К. В. *Достоевский. Жизнь и творчество*. Paris: YMCA-PRESS. 1980. Стр. 487.

³⁶² Памук 2011: 202.

стилу Антонија Грамшија. У *Снегу* су све политичке појаве у друштву и индивидуалне судбине везане и за капитал и поседовање медија, односно сагледане су и на нивоу популарне културе (сапунска серија *Маријана* коју гледају готово сви становници Карса, пародија реклама за детерџент и шампон, производња вести које утичу на догађаје у Карсу и друго).

Постоје два разлога за секуларизацију западног друштва према Оливеру Роју. Или зато што је раздвојеност цркве и државе уставом загарантована као у Сједињенима Америчким Државама или зато што је грађанско друштво престало да се самодefинише кроз религиозну праксу као што је то случај у Великој Британији, Немачкој и скандинавским земљама. Рој истиче да је Запад ово питање решавао користећи два модела: мултикултурализам (који се доводи у везу са земљама енглеског говорног подручја, попут Велике Британије, Америке и Канаде) и асимилације (специфичне за Француску).

Дијалог убице и убијеног и целокупни агон између секулариста и исламских фундаменталиста у *Снегу* намеће паралелу са француским моделом асимилације који тумачи Рој. У асимилационом моделу, или моделу интеграције, разноврсност разноликих културних традиција је избрисана и поништена припадношћу политичкој заједници, нацији која не признаје посредност припадања мањим заједницама, без обзира на то да ли припадају расним, етничким или религиозним идентитетима. Другим речима, религиозна различитост ствар је приватне сфере. Тако је у Француској, између осталог, уведена забрана ношења мараме у француским средњим школама, али ова тенденција је почела да се шири и на оне земље које су изабрале мултикултурални модел у којима је дозвољена идентификација са мањинском културом. Славој Жижек одлуку француске владе да забрани младим муслиманкама ношење вела у школи сматра парадоксом и можда најопресивнијом од свих забрана јер она укида друштвено-институционални идентитет Другог. Она деинституционализује тај идентитет.

Иако је у Памуковом роману реч о сукобу секуларистичког и исламско-фундаменталистичког политичког модела унутар Турске, пример са турским мањинама у Француској, које су принуђене да живе према поменутом моделу асимилације, сведочи о томе како је западноевропски политички модел кроз

процесе глобализације почео да делује унутар саме Турске. Цитирани одломак стога врло експлицитно, али и *Снег* у целисти, у уметничком дискурсу, осликава не само проблем турског идентитета који неуспешно пролази кроз процес европеизације, већ и тврдњу коју изриче Оливер Рој: „Ислам је огледало у чијем одразу запад јасно види кризу идентитета која га потреса“.³⁶³

У цитираном разговору, убијени заступа секуларистички модел³⁶⁴ по коме муслиманско друштво, да би се ослободило баласта традиционализма и да би се истински модернизовало по узору на савремена западна друштва, мора „радикално секуларизовати свест муслимана, муслиманско друштво и државу“.³⁶⁵

У оквиру велике секуларистичке реформе Кемал паша Ататурк је спровео корените промене у свим областима друштвеног живота и културних навика.³⁶⁶ Међу формалним променама, као што је прелаз са арапског на латински алфабет, усвајање хришћанског календара, одређивање недеље као нерадног дана, дубље трагове у друштву оставило је побољшање положаја жене.³⁶⁷ Савремена политичка ситуација у свету и у Турској, међутим, донела је јачање исламске струје и фундаментализма и изнова поставила питање турског идентитета у контексту западне секуларизације.

За турске секуларисте, само строгим раздвајањем сфере духовног/верског и сфере световног/државног могуће је поставити темеље просперитета друштва, што значи да „вера треба да буде приватна ствар појединца, док држава ваља само

³⁶³ Roy, Olivier. *Secularism Confronts Islam*. Прев. George Holoch. New York: Columbia University Press. 2007. Стр. 17-12.

³⁶⁴ Према Дарку Танасковићу, у периоду од средине 19. века до наших дана, могуће је дати три врсте приступа када је реч о друштвеним кретањима и политичким процесима исламског света, односно исламског одговора на вишеструке изазове савремености: реформистички, секуларистички и фундаменталистички.

³⁶⁵ Танасковић, Дарко. *Ислам, догма или живот*. Београд: Српска књижевна задруга. 2010. Стр. 318.

³⁶⁶ Данас се ислам креће између тежње ка секуларизацији (прекинуте у случају бившег режима С. Хусеина у Ираку и Б. Е. Асада у Сирији) и тежње ка јачању ислама (Турска) и његовој радикализацији. На неким подручјима доминира конзервативно тумачење ислама (Саудијска Арабија), на другима релативно либералније интерпретације. Општа дестабилизација подручја Авганистана, Ирака, Либије, Сирије војним акцијама западних сила с циљем „промене режима“ погодовала је појави и јачању крајње радикалних исламских војних групација попут Исламске државе. Видети у: Видаковић Петров, Кринка. „Море без обала: Блиски Исток и религија“. У: *Социјални проблеми кривице*. Прир. Зорица Кубурић, Павле Миленковић и Ана Зотова. Нови Сад: Центар за емпиријска истраживања религије, Филозофски факултет Нови Сад. 2015. Стр. 24.

³⁶⁷ Памук 2011: 193.

ограничено да се стара о верским институцијама, као на Западу“.³⁶⁸ Убиство директора академије, на крају разговора, упућује и на један од основних политичких проблема савремене Турске – да муслиманско друштво није постало истински и дубински секуларно, а самим тим ни демократско, „чак и ако/кад је формално демократски устројено“.³⁶⁹ Међутим, Жижек сматра да су у нашем савременом секуларном друштву људи који задржавају суштинску верску припадност у подређеном положају, јер чим веру представе јавности заједно с оним што она за њих значи, оптужени су за „фундаментализам“. Самим тим, закључује Жижек, „субјекат слободног избора“, у западном „толерантном“ мултикултуралном смислу, може се појавити само као последица насилног процеса истргнућа из појединачног живота и одсечености од корена.³⁷⁰

Убијени заступа западњачке вредности слободе и људских права и покривање жена је, према томе, дискриминаторско и угрожава женске слободе. Истовремено, чин забране покривања жена је у контрадикцији са начелом слободе и људских права и стога они у практичној примени имају релативну вредност. Појам слободе према убијеном је слобода за приватну сферу. У јавној сфери, међутим, нема слободе избора појединца што подрива темеље западне демократије, људских права и нарочито права жена. Жижек сматра да је забрањивање забрана врста општег еквивалента свих забрана, забрана свих стварних другости. Забранили забрану других исто је што и забранили његову/њену другост.³⁷¹

Проблем секуларизма се у роману додатно усложњава позоришном представом која се у два наврата одиграва у Карсу (на почетку романа у виду заплета и на крају у виду расплета). Реч је о револуционарном позоришном политичком комаду *Домаја ил' шамија* који се, на подстицај прозападњачки настројене државне политике, пред крај четрдесетих година 20. века, одиграо у Карсу. Представа се односила на освештење једне покривене девојке која на крају скида мараму и спаљује је на позорници. Представа је педесетих година

³⁶⁸ Танасковић 2010: 318.

³⁶⁹ Танасковић 2010: 320.

³⁷⁰ Жижек 2015: 28.

³⁷¹ Исто, 58-59.

заборављена у доба кемалистичке демократије и изнова је постављена на сцену у режији Сунаја Заима и глумице Фунде Есер.

Уместо очекиване мараме која је постала симбол политичког ислама, након самоубиства Теслиме, на сцени се појавила девојка са ферецом која више није била у употреби. Скидањем фереце на сцени нико није био задовољан. Они који су највише заступали западњачке идеје одавно су били помирили са чињеницом да се у Карсу никада ништа неће променити и уплашили су се промена које су прижељкивали. Републиканци нису били задовољни јер су очекивали да ће се испод фереце појавити простодушно лице паметне девојке или сељанчице. Уместо наведених очекивања, испод фереце указало се лице трбушне плесачице:

Да ли је то значило да зар скидају само блуднице и беспризорнице? То је онда била порука исламиста. У предњим редовима се чуло како је заменик гувернера повикао „не ваља вам посџ.“³⁷²

У међувремену, глумица је своју ферецу сместила у лавор и заливши је бензином као да додаје текући детерџент, почела ју је рибати. Пошто је бензин био наливен у старој боци детерџента *Акиф*, цела дворана је мислила да је бунтовна девојка променила мишљење. Мислећи да се преобразила у праљу, из публике су довикивали: „Пери, кћери, добро истрљај!“.³⁷³ Уместо да мокру ферецу окачи на уже, глумица ју је изненада запалила пред већином запањених гледалаца.

Оно што се догодило на крају и након представе, представљено је у стилу карневалских сцена скандала.³⁷⁴ Усред гротескно-карневалске сцене масовних убиства, Кау изненада долази песничка инспирација и он напушта представу и излази из дворане. Сунај Заим наставља представу и са сцене се осврће на убиство директора Педагошке академије:

Тај подли злочин биће последњи напад на Републику, на секуларизам, на будућност Турске!³⁷⁵

Војници на сцени пуцају у младе исламисте који су били у публици, а становници Карса помислише како је то још једна новина модерног западног

³⁷² Памук 2014: 166.

³⁷³ Исто, 167.

³⁷⁴ Бахтин 2000: 112.

³⁷⁵ Памук 2014: 174.

позоришта. Део публике је, кад је упуцан један од гледалаца, помислио да је све то део представе па је и тапшао, док се тек код трећег пуцња није схватило да се у дворани заиста пуца. Гротескна секуларистичка интерпретација чина скидања мараме у форми представе *Домаја ил' шамија* испрва је била агитација за добровољно прихватање забране ношења мараме, па самим тим и прихватање доминантне идеологије секуларизма. Државни апарати су тако легитимизовали нову идеологију и у оквиру позоришних пракси чиме се индиректно у роману отвара питање проблема политизације уметности. Нова извођења представе, међутим, нису више агитација, него насилно наметање тих идеја. Сунај Заим, пре него што ће га у изрежираној сцени на крају романа убити Кадифа, излаже побуде за поновним извођењем представе:

Ову сам револуцију ја и извео да бисте ви жене биле потпуно независне као Европљанке. Стога ја сад желим да ви откријете главу.³⁷⁶

Нова извођења представе показују, у гротескном и екстремном облику, како функционише савремени механизам репресије државних апарата, али уједно и њихов паничан страх од повратка религије у јавну сферу. Овај пример из *Снега* кореспондира са критиком атеистичког фанатизма Јулије Кристеве по коме су религиозни људи малоумни те их треба насилно преваспитати.³⁷⁷

Масовним убиствима у току представе из темеља су преокренути политички стереотипи везани за западно секуларно друштво које је постало мера свих вредности (морала, правде и слободе), а посебно ако се има у виду доминантан однос Запада према исламу на светској политичкој сцени у последњих тридесетак година.

Ислам је, након Иранске револуције 1979. постао културни и политички феномен. Последњих петнаест година, почев од терористичких напада на Светски трговински центар у Њујорку, 11. септембра 2001, па све до терористичких акција новијег датума попут напада на француски сатирични лист „Шарли Ебдо“ 2015, ислам је почео да се схвата као негативна сила и озбиљна политичка претња услед

³⁷⁶ Исто, 440.

³⁷⁷ Миндеровић, Зоран. „Невероватна потреба да верујемо“. У: Кристева, Јулија. *Невероватна потреба да верујемо*. Прев. Зоран Миндеровић. Београд: Службени гласник. 2010. Стр. 141-148.

појава које су артикулисане као исламофашизмом, исламски фундаментализам и исламски тероризам.

Док баук Ислама кружи светом, у *Снегу* прозападни секуларисти врше терористички напад на исламске фундаменталисте. Скандал описане сцене у Памуковом роману огледа се управо у томе што је убиствима у позоришту секуларистички пројекат државног уређења добио своје радикално обличје и завршио у фундаментализму, онако како то у савременој политичкој пракси чини исламски фундаментализам.

Исламиста Лазурни тврди да је демократија западног друштва оквир и прича о оправданости спровођења глобалне хегемоније:

Или можда и није важна демократија, слобода и људска права, већ је важно то да остатак света мајмунски опонаша Запад? Може ли Запад да поднесе демократију коју освоје његови непријатељи што уопште не личе на њега?³⁷⁸

Хана Арент на овом трагу примећује да је „сасвим замисливо да би једног лепог дана, веома организовано и механизовано човечанство могло сасвим демократски, наиме на основу одлуке већине, закључити да би за човечанство у целини било боље да ликвидира неке своје делове“.³⁷⁹ Сцена у карском позоришту у потпуности оправдава запажање Арентове јер се секуларистички оружани напад на исламисте одиграо у име демократије и слободе.

Моралне вредности, као што се види из цитираног разговора и „малене карске револуције“, лишене су дубоке укорењености; морални судови се формирају од случаја до случаја и не произлазе из неког кохерентног система. У таквом контексту, неизбежно је питање – зашто би се захтев за поштовање достојанства и интереса појединца или група прихватио као врховни и универзалан? Ако природа не зна ни за каква права осим за лукавство и снагу, а Бога и бесмртности нема, онда је у праву онај ко сматра да се морални закон одмах измени у потпуну противност пређашњем религиозном па ће себичност, која ће се развити до злочинства, постати заправо човеков једини „излаз“.³⁸⁰

³⁷⁸ Памук 2014: 253.

³⁷⁹ Арент, Хана. *Извори тоталитаризма*. Прев. Славица Стојановић, Александра Бајазетов-Вучен. Београд: Феминистичка издавачка кућа, Београд: ПинКпрес. 1998. 94.

³⁸⁰ Видети у: Будон, Рејмон. *Иморализам - Сумрак вриједности? Сумрак морала?*. Прев. Милева Филиповић. Подгорица: ЦИД. 2005. Стр. 85.

У модерним временима поодмакле секуларизације и повећаног броја агностика и атеиста поставља се питање на чему се заснива морални стандард ако то више није религија? Јулија Кристева сматра чудним што су наша секуларна друштва занемарила ту невероватну потребу да верујемо и стога имају проблем јер нису у стању да успоставе један ауторитет³⁸¹. Кристева се даље пита како је уопште могуће наметнути ауторитет у који нико не верује пошто смо укинули проблематику веровања? Као што се види из примера у карском позоришту, недостатак ауторитета ослобађа насиље или води аутоматизацији људске врсте.³⁸² Хефе³⁸³ сматра да се целокупни наводни морал показује као пука људска творевина и произвољна хипотеза. На овај начин етички релативизам узраста до позиције разморализовања и свеобухватног растакања морала, што се делимично назива аморализам, а делимично (етички) нихилизам.³⁸⁴

Наведене тврдње илуструју сви догађаји у *Снегу*, почев од убистава у позоришту, преко појединачних акција политичких и верских активиста до медија који и сами производе хаос, подстичу свеопшту дезоријентисаност и креирају политичке догађаје. Ни забрана покривања жена стога нема дубљег семантичког ослонаца у чије име би прозападњаци имали етичку заснованост таквог поступка и пуцањ у директора је пуцањ у празну идеју Запада. Убиства у позоришту су, с друге стране, искушење тоталног порицања идеје Другог и стога су тријумф моћи секулариста која је уједно и њихов пораз као моћи.

Убица је, с друге стране, против секуларизације коју заједно са материјализмом сматра ђаволском завером против ислама. Он заступа фундаменталистички модел који је потенцијално својствен свакој идеологији, а особито је изражен „у онима с наглашенијом димензијом верничког односа следбеника према Учењу“.³⁸⁵ Према Танасковићу, ова линија мишљења и деловања подразумева враћање, ако су религије у питању, „светим писмима“ као

³⁸¹ Кристева 2010: 30.

³⁸² Кристева 2010: 30.

³⁸³ Хефе полази од тезе да све културе имају заједничко утемељење. Порекло пак тих заједничких елемената није сасвим јасно. Он не сматра да је религија основа морала.

³⁸⁴ Хефе, Отфрид. *Умијеће живљења и морал или Усређује ли врлина?* Прев. Часлав Д. Копривица. Нови Сад: Академска књига. 2011. Стр. 31.

³⁸⁵ Танасковић 2010: 320.

једином аутентичном и легитимном извору у суочавању са свим питањима која појединцу намећу живот, историја, заједнице и други појединци.

Из перспективе свете књиге Курана, убица тумачи чин покривања муслиманки у савременом друштву.³⁸⁶ Ислам сагледава срамоту као позитивну вредност која помаже одржавању нечијег угледа и чува од бестидности. Са идејом скромности повезано је и скривање под велом код муслиманки.³⁸⁷

Убица тврди:

Ја сам само безимени бранитељ незнатих јунака који се за своју веру боре и неправду доживљавају у овој лаичкој, материјалистичкој земљи.

У 9. сури налазимо следећи исказ:

Борите се против оних којима је дата Књига, а који не вјерују ни у Аллаха ни у онај свијет, не сматрају забрањеним оно што Аллах и његов Посланик забрањују и не исповиједају истинску вјеру – све док не дају главарину послушно и смјерно.³⁸⁸

Да би припадници старијих монотеистичких религија били привилеговани исламском толеранцијом, морају „да се покоре, признају муслимански суверенитет и пристану на плаћање данка главарине (џизје)“.³⁸⁹ У противном, „легитимно је, па чак и обавезно, борити се свим средствима, укључујући и силу оружја, против њих, ради ширења исламског простора“.³⁹⁰ Безимени заштитник

³⁸⁶ Ти прописи установљени су у предисламској Арабији и усвојио их је пророк Мухамед за своје жене како би заштитиле приватност. С обзиром на то да су Мухамедове жене биле најпоштованије међу женама у исламској заједници, употреба вела и покривање у јавности постао је штит од знатижељника који помаже да се сачувају женска скромност и част. Видети у: Кошутећ, Радмило В. „Појам кривице у аврамовским религијама“. У: *Социјални проблеми кривице*. Прир. Зорица Кубурић, Павле Миленковић и Ана Зотова. Нови Сад: Центар за емпиријска истраживања религије, Филозофски факултет Нови Сад. 2015. Стр. 208.

³⁸⁷ Жижек анализира улогу жене у предисторији ислама на примеру Хатице, жене Мухамедове. Пошто је Мухамед сумњао у своје визије, Хатица га је замолила да га извести кад се његов посетилац јави како би могла да утврди да ли је у питању Џибрил или обичан демон. Када се посетилац јавио, Хатица је Мухамеду рекла да седне најпре крај њеног левог па онда и десног бедра. У оба случаја Мухамед је и даље видео посетиоца. Када је Хатица Мухамеду рекла да јој седне у крило и притом одбацила вео и обелоданила свој лик, Мухамед више није видео посетиоца. Пошто је претпоставка да би се анђео пристојно повукао, док би похотни демон уживао у призору сношаја, Хатица је Мухамеду пружила доказ о истинитости његовог сусрета са Џибрилом, после чега је Мухамед одагнао своје сумње и посветио се каријери божијег гласноговорника. Овај пример сведочи у чему је скривени скандал ислама: једино жена, као само отелотворење неразлучивости истине и лаж, може гарантовати Истину. Стога она мора остати прекривена велом. Видети у: Жижек 2015: 55.

³⁸⁸ *Кур'ан*. Прев. Бесим Коркут. Сарајево: Оријентални институт. 1977.

³⁸⁹ Танасковић 2010: 289.

³⁹⁰ Исто, 289.

жена у роману *Снег* чин убиства оправдава враћањем на изворну истину Курана, баш као што то чине и савремени политички исламистички покрети ради оспоравања и рушења постојећег друштвеног поретка. У исламском учењу као и у другим монотеистичким, објављеним религијама „категорије добра и зла нераскидиво су повезане са поковањем Божијој вољи и Његовим заповестима“.³⁹¹ Грех се у исламу више сматра за слабост него за зло, и првобитни грех у исламу, за разлику од хришћанства, не постоји.

Према фундаменталистичком моделу верске и законске одговорности одређене су исламским правом (шеријатом) које је уједно и законски пропис и морални водич. Убица свој чин стога не може преиспитивати, што значи да код њега нема слома душе, покајања, кривице или страха од казне којим су дубоко опседнути књижевни јунаци Достојевског. Ову разлику потврђују и многи, само наизглед компатибилни, примери дијалога књижевних јунака у роману *Снег* и јунака *Злих духа* и *Браће Карамазова*.

Док Кирилов, Ставрогин и Карамазов показују стварно учествовање дубинске личности у идеји,³⁹² код Памукових јунака, док проговарају идеје, душе ћуте. Код Достојевског, идеја не живи у изолованој индивидуалној свести човека јер ако у њој остане, она се деформише и умире.³⁹³ Идеја се рађа и живи у тачки контакта гласова-свести. Памук, попут Достојевског, спаја идеје и погледе на свет који су у стварности раздвојени и глуви једни за друге, али разлика је изразита. Код Достојевског јунаци се споре о целовитим становиштима, уносећи себе до краја у дијалог. Код Памука, јунаци се споре само о појединим аспектима идеје, не уносећи у разговор цело своје биће јер су они нихилистични депресивци и недостаје им „виши“ ауторитет у име кога би се потпуно предали идеји. Јунаци су у романима Достојевског опседнути злом и кривицом које се третирају на религијском, метафизичком и психолошком плану. У Памуковом роману јунаци, опште узев, нису опседнути проблемима кривице и греха, већ огорченошћу, фрустрираношћу и понижењем.

³⁹¹ Исто, 289.

³⁹² Видети у: Бахтин 2000: 83.

³⁹³ Видети у: Бахтин 2000: 83-84.

У делима Достојевског, за разлику од овог Памуковог романа, сукобљавају се апсолутне вредности, било да су оне оличене у апсолутном добру или апсолутном злу. Секуларна уверења, попут неограничене вере у разум и прогрес, у делима Достојевског постају апсолут у виду кристалне палате као коначног Западног пројекта (зло) и супротстављене су лику Христа (апсолутно добро). У Памуковом роману недостаје апсолут, влада криза веровања пред којом је традиционална религија немоћна. Уместо апсолутних идеја, у *Снегу* су у сукобу религиозни и атеистички фанатизам.

Убица даље тврди и да верује у слободу размене мишљења, залаже се и за људска права па самим тим и начела демократичности:

Не припадам ниједној организацији. Поштујем људска права и уопште не волим насиље.

Дарко Танасковић износи тврдњу да се о демократији много говори и пише у исламском свету, она је „као појам, амблем и слоган свеprisутна у стварности муслиманских заједница широм света“.³⁹⁴ Међутим, пита се Танасковић, каква је то демократија у друштву за које се зна да није дубински и неповратно секуларно?

Иако убица тврди да се залаже за демократска начела он помиње жену у увредљивом контексту, поставља реторичка питања која немају сврху да успоставе истински дијалог и слободну размену мишљења. Поврх свега, разговор се одиграва пред упереним пиштољем у саговорника, па је стога и сам присиљан. Овај разговор, уз примесе хумора (убијени током разговора једе колач док је у њега уперен пиштољ), у уметничком дискурсу потврђује тезу да „теократија искључује демократију“.³⁹⁵ Фундаменталистички опредељени исламисти не могу прихватити демократију:

Ислам се, дакле, као вера не може демократизовати, јер би у противном престао да буде ислам, односно вера“, што важи и за друге религије, хришћанство или јудаизам.³⁹⁶

Танасковић сматра да најрелевантнију линију успостављања активног односа између ислама и демократије чини једна група исламиста спремних да се

³⁹⁴ Танасковић 2010: 312.

³⁹⁵ Исто, 322-323

³⁹⁶ Исто, 323.

послуже демократијом као инструментом за лакше остваривање крајњег циља: државе засноване на шеријату. За ове појаве у исламском друштву Танасковић употребљава израз неофундаментализам. Неофундаменталисти не улажу искрени напор да реинтерпретирају ислам како би га прилагодили новим реалностима. Они се тим реалностима површно и појавно прилагођавају како би обезбедили овоземаљски тријумф ислама над неисламом. Реч је о срачунатој мимикрији, некој врсти кетмена³⁹⁷. Примери убице и других исламских фундаменталиста у Памуковом роману могу се интерпретирати и у духу Танасковићевих запажања. Међутим, проблем исламског фундаментализма у *Снегу* знатно је сложенији.

Цветан Тодоров подсећа на запажање Орхана Памука да је након атентата 11. септембра 2001. у Истанбулу, међу обичним и мирним житељима града, завладала радост пред рушењем кула.³⁹⁸ Том приликом, Памук је истакао да ни ислам ни сиромаштво не рађају подршку терористима, чије је зверство без преседана, већ је проблем у томе што је земље трећег света окружило поражавајуће понижење.³⁹⁹ Памук даље тврди да оно што неког сиромашног старца на неком острву у Истанбулу доводи до тога да у бесу одобри терор у Њујорку није ни исламизам, ни „глупост која се зове рат Истока и Запада, нити је то сиромаштво по себи, већ безизлаз те понижености, немоћи да се буде схваћен и да се његов глас чује“.⁴⁰⁰ Тодоров на трагу овог Памуковог запажања сматра да је истински циљ одбране ислама заправо одбрана части за коју се процењује да је западне силе много година извргавају руглу. Стога, када, као у Судану 2007, гневна руља тражи смрт неке енглеске учитељице која је наводно увредила Пророка она то чини како би одбранила своју част. Религија је ту намерно инструментализована од оних који теже неким другим циљевима.⁴⁰¹

У Памуковом *Снегу* уметничка интерпретација исламиста сродна је Тодоровљевом наведеном тумачењу. Млади радикални исламисти, окупљени око Лазурног, заправо деконструишу суштину исламистичке доктрине. Лазурни,

³⁹⁷ Исто, 328.

³⁹⁸ Видети у: Тодоров 2014: 140.

³⁹⁹ Pamuk, Orhan. „The Anger of the Damned“. У: *The New York Review of Books*, 18, 48. (15. 11. 2001).

⁴⁰⁰ Памук 2011: 201.

⁴⁰¹ И сами крсташки ратови су по Тодорову имали многе мотиве који нису били верски. Видети у: Тодоров 2014: 135-148.

инжењер електротехнике и песник, наводи да је поново постао муслиман након револуције у Ирану, а основни узрок лежи у његовој мржњи према Западу:

Уверено сам прихватио идеју имама Хомеинија да је 'данас много важније бранити ислам него клањати намаз и постити'. Надахнути су ме Франц Фанон и све оно што је писао о насиљу, Сеид Кутб и његове идеје о селидби и промени места приликом суочења с тиранијом, и Али Шаријати.⁴⁰²

Становници Карса су прекомерно сиромашни и младим људима није доступан ниједан други пут који води друштвеном признању те се зато, као што каже Свила, мушкарци окрећу вери. У таквом контексту и насиље је један од облика којим људи на маргини покушавају да разоре друштвени оквир у коме живе. О томе сведоче и реплике исламиста:

Сиромашни смо и безначајни, у томе је сав проблем“, рекао је Фазил уз некакву необичну јарост. „Наши бедни животи немају места у историји људског рода. На крају ћемо поцркати и нестати сви ми што живимо у овом чемерном Карсу. Нико нас се неће ни сећати, нико се за нас неће занимати. Животарићемо као безначајни ликови који се међусобно кољу око питања на који начин жене треба да се забрађују, који се гуше у својим ситним, бесмисленим кавгама.“⁴⁰³

Управо осећај фрустрираности наводи младе мушкарце да се предају верности религијских прописа. И убица директора Педагошке академије открива тај доминантни осећај фрустрације:

Пази, ја веома добро унем да се суздржавам, али сам живчан човек. Једном да полудим, пукне ми филм. У затвору сам пребио човека јер није стављао руку на уста кад зева; целу сам спаваоницу уљудио, сви су се ослободили својих лоших навика, почели да клањају намаз.“⁴⁰⁴

Мушки понос, који велича традиционална култура, „удружен са осећајем понижености, подстиче њихово нагло занимање за један фантомски ислам, као што у другим тренуцима покреће и њихов рушитељски бес“. ⁴⁰⁵ Убиство директора академије стога се може тумачити као покораване ономе што Тодоров назива „културном ДНК“. Повратак религиозности је изопачен и манифестује се у фундаменталистичком облику, односно распиривању нагона смрти у име

⁴⁰² Памук 2014: 354.

⁴⁰³ Исто, 318.

⁴⁰⁴ Исто, 56.

⁴⁰⁵ Тодоров 2014: 145.

идеала.⁴⁰⁶ Наличје вере овде је заправо нихилизам; верник је нихилист јер је обесправљени, маргинализован, десоцијализован појединац. Говор исламиста у име покривених жена стога је само изговор да се понижени и увређени артикулишу. Освета је израз жеље понижених да се ослободе свих које сматрају одговорним за стање у којем се налазе. Религија тако постаје оквир за артикулацију гласова потчињених у *Снегу*.

⁴⁰⁶ Кристева 2010: 40.

Позиција жена самоубица у *Снегу*, као и положај жена у роману у целисти, може се тумачити уз помоћ теорије језичких игара Лудвига Витгенштајна.⁴⁰⁷ Жене у *Снегу* затичемо искључиво у приватној сфери и дословно у кућама, собама и у затвореном простору. Осим Свиле и Кадифе, жене су углавном присутне у језичким исказима мушкараца. Позиција самоубица се стога може тумачити и анализом језичких исказа које употребљавају они који уместо жена говоре и међусобно се не разумеју.

Суштина Витгенштајновог учења је критика употребе речи које користимо, а да не знамо или нисмо сигурни у њихово значење. Према Витгенштајну, језик није слика света, већ скуп друштвених игара чија мотивисаност произлази из њихове животне успешности, односно контекста примене, а не референцијалне исправности. Значење и разумевање света није независно од конкретне језичке активности, већ се односи на друштво чији припадници заједнички стварају језик. Витгенштајн тврди да „духовни“ статус епистемичких и других рационалних моћи нестаје онда када се стекне увид у њихову зависност од дискурзивних пракси и конкретних животних форми на којима ове моћи почивају. Активности у којима се језик манифестује су облици социјалне интеракције, а језик и живот се руководе правилима. Имамо могућност да ове форме прихватимо, критикујемо, да се сукобимо са њима или да престанемо да их играмо.

Убијени директор Педагошке академије и убица исламски фундаменталиста, чији је разговор цитиран у претходним поглављима, износе екстремне облике логичких ставова: убица тврди да је секуларизам исто што и безбожништво, а убијени да секуларизам није исто што и безбожништво; убијени тврди да је забрана покривања жена кршење људских права и рушење њене части и достојанства, док убица тврди да је таквом забраном жена постала слободнија и поштованија у друштву. Ови искази творе контрадикцију. Према Витгенштајну, контрадикција уопште није суд (као ни таутологија), иако се чини да јесте. Контрадикција је лишена смисла јер не каже ништа и не даје никакве податке.

⁴⁰⁷ О Витгенштајновој теорији језичких игара видети у: Витгенштајн, Лудвиг. *Филозофска истраживања*. Прев. Ксенија Марицки Гађански. Београд: Нолит. 1980.

Сачувана је логичка форма, која при том не доноси тврдњу о ономе што је у свету. Самим тим, кључни проблеми у цитираном одломку, *секуларизам, безбожништво, вера, самоубиство и покривене жене*, остају заробљени у исказима који су лишени смисла. Писмо које убица треба да потпише у виду признања о томе да је безбожник и да је толико мучио покривене девојке да се једна од њих убила, јесте логична мисао, али је питање да ли је тај исказ истинит.

Витгенштај даје пример човека који је слеп за црвену и зелену боју и поставља питање онима који разазнају ове боје да нацртају слику собе како је види поменути човек. Витгенштајн се даље пита:

Може ли је он нацртати како је види? Могу ли, дакле, да је нацртам како је видим? У којем смислу ја то могу?⁴⁰⁸

Следећи даље Витгенштајна, могли бисмо се питати како би изгледало друштво које би сачињавали само исламски фундаменталисти? У доминантом секуларном уређењу, ми не видимо друштво таквих људи. Витгенштајн се пита како би изгледало друштво глувих или малоумних људи, односно оних који нису играли наше уобичајене језичке игре? Овим питањем Витгенштајн заправо сугерише да постоје битно другачији појмови који су нама незамисливи.

У оквирима једне језичке игре, реч има одређену функцију, али та функција се може лако променити уколико реч уђе у другу језичку игру. Једна иста реч може имати небројено много функција, а њено значење зависи од функције коју има у језичкој игри чији је део. Могуће је стварати и нове језичке игре док друге застаревају (као што је застарела језичка игра коју примењује исламски фундаменталиста у поређењу са новим језичким играма и начином живота који примењују секуларисти) и престају да се употребљавају.

Речи *безбожник, жена, покривање* у цитираном одломку се налазе у два различитим језичким играма (секуларистичкој и исламистичкој) и зато оне имају различите функције. Значење неког исказа не може се разумети без контекста, односно уколико се не узму у обзир правила игре у којој се исказ налази. Особина личности – *верник* и *безбожник* – и улога коју он игра у друштву – *исламски фундаменталиста* и *секулариста* – не може се разумети ван контекста и система

⁴⁰⁸ Витгенштајн, Лудвиг. *Листићи*. Прев. Божидар Зеџ. Београд: Федон. 2007. Стр. 101.

вредности друштва у коме су ове особине и улоге конституисане. Где је онда разлика између онога што секуларисти и исламисти говоре о женама? Разлика је заправо само разлика бојних поклича.⁴⁰⁹ Свет у коме живимо представља стога производ лингвистичких и реторичких средстава употребљаваних у његовом конституисању.

Лингвистички гледано, сукоб између Истока и Запада у цитираном одломку, из перспективе Витгенштајнове теорије језичких игара, заплетен је у филозофску, тј. граматичку збрку. Убица и убијени су заслепљени сликама које су уграђене у језик (језик Курана и језик лаичке државе), хипнотички гледају у њих, што их наводи да изговарају прикривене бесмислице.⁴¹⁰ Језик убице и убијеног заробљен је у мноштву асоцијација и постао је такав јер су они и склони да мисле на начин који су уобличио својим језиком (секуларистичко-фундаменталистички и исламско-фундаменталистички). Убица и убијени у Памуковом роману су у неспоразуму јер играју према другачијим језичким правилима, па према томе они показују да у вези са женама самоубицама нешто постоји, али нам о томе заправо ништа не могу исказати.

⁴⁰⁹ Овај закључак је на трагу Витгенштајновог фрагмента који се позабавио идеалистима и реалистима: „Где ће, дакле, бити разлика између оног што кажу идеалистички васпитана деца и реалистички васпитана деца? Зар разлика неће бити само разлика бојних поклича?“. Видети у: Витгенштајн 2007: 118.

⁴¹⁰ Ово „двоструко кодирање“ налази се у самој структури Памуковог романа *Снег*. Оно се може читати и у постмодернистичком духу афирмације нових вредности. *Снег* сведочи о референцији књижевног текста на стварност, али и о упућивању текста на самог себе, односно на аутореференцијалност. Колико год да је испитивао границе и могућности идеологије секуларизма, исламског фундаментализма, феминизма, нараторски глас се не приклања ниједном од ових дискурса те је *Снегу* својствено и оно што се у постмодернизму зове стратегијска или политичка дволичност.

Дијалог убице и убијеног, у свим приказаним тумачењима, као и даље акције секулариста и исламиста током романа, сведоче да жене нису постале истински субјекти. Исто се догодило и са сати женама у Индији.

Спивакова сматра да је лик жене нестао између патријархата и империјализма и то не у беспрекорном ништавилу, него у насилном нестајању/појављивању које је замена за нов облик жене Трећег света, ухваћене између традиције и модернизације, културе и развоја. Слика империјализма (или глобализације) као доброг друштва, сматра Спивакова, обележена је усвајањем жене као објекта заштите од њених сопствених земљака. У Памуковом роману лик жене је такође нестао у сукобу исламиста и прозападних секулариста.

Разлика је у томе што овде уместо империјалног контекста стоји секуларистички и глобалистички и што је жена обележена као објекат заштите од њених сопствених земљака који се налазе на две различите идеолошке стране. Спивакова се пита: „Како испитати ту симулацију патријархалне стратегије која привидно даје могућност слободног избора жени као *субјекту*?“.⁴¹¹ Исто питање се, уз извесне допуне, може поставити и поводом Памуковог романа: како испитати ту симулацију патријархалне и прозападњачке секуларистичке стратегије које привидно дају могућност слободног избора жени као субјекту?

Основни проблем сатија, као и његовог укидања, за Спивакову представља то што га је индијска култура идеолошки артикулисала као ‘награду’ за удовице, а британске власти затим као злочин. Основни проблем женског покривања у турском друштву лежи у томе што су секуларисти покривену жену видели као неслободну и угњетену, а традиционалисти као слободну и честиту. У случају индијских удовица, занемарује се идеолошка срж сатија која је патријархална.⁴¹² Када је реч о забрани покривања у Турској, подразумева се идеолошка срж (која

⁴¹¹ Спивак 2003: 382.

⁴¹² Спивакова сматра да је жена-сати, као и жене које учествују у тероризму, могла мислити да превазилази и трансцендира етичко, у чему истовремено лежи и опасност. Не умиру сви војници добровољно, сматра Спивакова, а међу бомбашима самоубицама има и жена. Видети у: Спивак 2003: 389.

се различито интерпретира), али се занемарује жена као нови модерни субјект који иступа против идеологије.

Ако су жене желеле умрети, или ако су желеле да се покривају (и у то име умрети), оне су својим чином показале слободну вољу. У оваквом контексту, забрана сатија и покривања је брисање слободне воље код индијских и турских жена. Жена у Индији није слободна за живота, тумачи Спивакова, те је њена слободна воља једино могућа у чину саможртвовања и спаљивањем свога тела она прелази границу коју током живота није могла да пређе. У Памуковом роману, жена је формално слободна, живи у демократској, лаичкој држави. Међутим, њену слободу ограничавају и секуларисти (поништавањем њеног некадашњег идентитета) и фундаменталисти (поништавањем њене модерне индивидуалности). Зато је самоубиство једино решење:

Не бојим се ја толико тога да постанем неко други“, рекла је Ханде. „Мене плаши то да уопште не будем кадра да се вратим у своје садашње стање, да га чак заборавим. Човек управо због тога може да изврши самоубиство.⁴¹³

Спивакова тумачењем британске забране сатија указује на то да фигура жене заправо нестаје када је, између патријархата и империјализма, постала конструисани субјект и формирани објект. Прост казнени закон забране сатија дејствује као осуда жене на непостојање, „али исто тако и као заповест да се ћути, потврда о непостојању и закључак да, следствено томе, и нема шта да се каже, ни да се види, ни да се зна“.⁴¹⁴ Обред сатија, као пример жене-у-империјализму, обележава место нестанка нечим што није ћутање и непостојање.⁴¹⁵ У случају покривања турских жена делује и прост казнени и религијски закон. Прост казнени закон налаже да се жена не сме покривати, а религијски да се мора покривати и да не сме извршити самоубиство. Оба ова закона дејствују као осуда на непостојање.

У име покривених жена у Турској стога говори једино њихова смрт, јер она истовремено поништава и принцип релативне секуларистичке слободе и исламску доктрину према којој се није смела убити. У овом контексту, апсолутизацијом

⁴¹³ Памук 2014: 140.

⁴¹⁴ Спивак 2003: 397.

⁴¹⁵ Исто, 397.

жртвености, коју је Спивакова у својој студији покушала избећи, у роману *Снег* се афирмише право на покривање жене, али с оне стране политичке идеологије и религијске догме. Питање о девојкама самоубицама не може се тумачити из различитих политичко-идеолошких перспектива. Оно остаје отворено пошто се налази с оне стране политичке реалности и припада сасвим другој врсти језичке игре.

Поетска дестабилизација политичких и религијских идентитета у *Снегу*

У роману *Снег* постављено је неколико дихотомија: Исток – Запад, традиција – модерност и политика – књижевно стваралаштво. Особеном структуром *Снега* успостављена је равнотежа између политичких тема и оних које се тичу испитивања граница и могућности уметности романа. Колико год да се снажно позабавио сукобом идеја Истока и Запада и одговарао на политичке проблеме савремене Турске, *Снег* је истовремено роман о уметности, надахнућу, снази и моћи књижевности, положају уметника у свету, љубави, њеним границама и могућностима.

Теме везане за књижевно стварање и песничку инспирацију директно се сукобљавају са политичким. У сцени приликом масовних убистава током позоришне представе *Домаја ил' шамија* Ка се диви лепоти снега:

Сва његова пажња била је на песни коју је заборавио. Кад је осетио да му уместо ње надлази једна друга, пустио ју је да чека у једном кутку ума како би се развила и сазрела. Из велике даљине допрла су два пучња. Изгубила су се у снегу а да нису одјекнула. А колико је тек лепо падао снег!⁴¹⁶

Политичко позориште је место не само пародије крвавог сукоба идеја Истока и Запада, већ и њиховог непосредног судара са песником и његовим надахнућем. Овај пример и читав Памуков роман показују да је књижевни текст изразито поље борбе за политичку превласт, али и за смисао свега што нас окружује. Борба за политичку моћ и за животни смисао саставни су део егзистенције појединаца, друштава и самог уметничког света дела.

На питање о могућности артикулације уметности изван политике *Снег* даје негативан одговор, али истовремено сведочи да у том додиру уметност не мора нужно и страдати. Шта је према томе исходиште сукоба политичких идеја и уметности у *Снегу*? У претходном одељку приказано је како је чврст,

⁴¹⁶ Исто, 182.

непропустљив и ограничен језик идеологије. Књижевноуметнички језик је, с друге стране, одређен плуралитетом значења, разграђивањем сваке коначности, расцепом, несталношћу и слободом. Питање о односу политичког и уметничког у *Снегу* тиче се према томе и идентитета: да ли је могуће имати идентитет и бити слободан? Може ли се имати идентитет и бити писац?

Снег је заснован на двоструком наративном дискурсу.⁴¹⁷ Први је рационалан наративни дискурс у оквиру кога је прича представљена линеарно са прекидима⁴¹⁸ и заснована је на каузалном принципу. Други је поетско-симболички у оквиру кога је прича нелинеарна и где не важе закони каузалитета.

Романи изражавају оно својство људске природе која непрестано тражи узрок свему што се око ње дешава. И неизбежна линеарност приче је оно што „наратив чини снажним средством задовољавања ове потребе“.⁴¹⁹ Читалац, попут човека који одгонета значења у свом свакодневном животу, одбија да прихвати стање незнања и стога је склон тумачењу наратива, био он политички, медијски или уметнички, по неком каузалном принципу. Читалац према томе верује да прво долази узрок па онда последица: Ка је дошао у Карс због Свиле. Представљајући се као новинар који пише за немачки лист, нужно упада у локалне политичке интриге. Ка је у неприлици зато што покушава да остане политички неопредељен у односу на исламисте и секуларисте. Ка није могао да пише песме у Франкфурту зато што дубоко у себи не може да прихвати Европу. Ка је убијен зато што је издао вођу исламиста Лазурног.

Међутим, шта ако ствари стоје сасвим супротно, ако нас последица наводи да тражимо узроке? На примеру девојака самоубица у *Снегу* видимо да прост каузални однос не помаже у тумачењу књижевног дела. Смрт покривених девојака није проистекла из узрочно-последичне везе: Теслима се није убила јер није могла да испуњава верске обавезе по себи и разнолика тумачења њене смрти по каузалним принципима завршена су неуспехом.

⁴¹⁷ Наративни дискурс разумемо као начин на који су догађаји предочени. Има шире значење од фабуле и сужеа. Разликује се од приче.

⁴¹⁸ У поглављима под редним бројем 29. 41. 42. и 43. линеарна радња се нарушава причом о Каовом прошлом животу у Франкфурту, а онда и имплицирањем будућих догађаја и његове смрти. У поглављу 44. линеарни низ се нарушава приповедањем о догађајима након Каове смрти.

⁴¹⁹ Абот 2009: 78.

Ако бисмо пратили причу обликовану рационалним наративним дискурсом, *Снег* би остао политички трилер у чијем је средишту сукоб секуларног и екстремног ислама. Идући логиком каузалности, не бисмо одгонетнули Каову природу ни читав низ његових поступака с обзиром на то да је већина од њих ирационална. С тог становишта немогуће је одгонетнути шта је разлог Каове праве среће и спокојства у Карсу усред политичких сукоба радикалних турских исламиста и секулариста. Остало би такође нејасно због чега Ка у Франкфурту није могао да напише ниједну песму, а за неколико дана проведених у Карсу пише деветнаест? Другим речима, постоји присуство ирационалности и недоречености у самом ткању *Снега*.

Други наративни дискурс романа креће се управо по тој ирационалној основи. После сваког битног догађаја у Карсу, Ка пише песме које се непосредно не приказују, али тиме што су именоване њихово одсутно значење утиче на сам наратив. Каова збирка песама *Снег* има структуру пахуље и њен се графички приказ даје у Памуковом роману.⁴²⁰ Три гране пахуље назване су Памћење, Машта и Разум и те је називе Ка узео са стабла људског сазнања Френсиса Бекона. На те три гране распоређено је деветнаест песама: „Читаво човечанство и звезде“, „Пријатељевање звезда“, „Самоубиство и моћ“, „Бићу срећан“, „Од метка скончати“, „Ноћ револуције“, „Шах“, „Шта беспомоћни морају да искусе“, „Љубомора“, „Кутија чоколаде“, „Улице од снова“, „Пас“, „Место где нема Бога“, „Љубав“, „Скривена симетрија“, „Место где се свет завршава“, „Рај“, „Снег“ и „Ја, Ка“, која се налази у средишту пахуље.

Каова збирка песама је премрежила наратив, тако да се рационални наративни дискурс истовремено преплиће са поетско-симболичким. Догађаји се нижу у роману онако како настају песме. Поетско-симболички наративни дискурс стога обликује причу налик песничком надахнућу које је ирационално. О томе се и експлицитно говори у роману:

Као што се јасно разуме приликом пажљивог ишчитавања његових бележака, песме које су му дошле у Карсу, Ка није доживљавао као оне које је у потпуности

⁴²⁰ Графички приказ пахуље даје се на крају 29. поглавља. Видети у: Памук 2014: 290.

сам написао. Веровао је да су те песме „дошле“ однекуд изван њега, да је он био само оруђе да би оне биле написане – или као у једном примеру, изговорене.⁴²¹

У истом духу, приповедач, често фокализован Каовом свешћу, присећа се својих разговора са Каом о књижевности. У једном од њих, разговарали су о настанку Колрицове песме „Кублај-кан“. Колриц је под утицајем опијума, који је узимао због болести, пао у дубок сан током којег је угледао реченице из књиге коју је читао пре него што је заспао. У том сну, реченице су се претвориле у „једну чудну песму која као да је, без улагања било каквог мисаоног напора, сама од себе настала“.⁴²² Као што се види из цитираног примера, Каове песме су настајале попут Колрицових. Успостављена веза између два песника у наративу упућује на теорије о ирационалном пореклу песништва по којима песник ствара у заносу и није свестан онога што пише и говори. Платон у *Ијону* и *Држави* расправља о ирационалном пореклу песништва, а даље се ова теорија развија од барока до Фројда и психоанализе. У овом кратком интертекстуалном дијалогу о пореклу песничке инспирације, управо Колрицово схватање песничког језика помаже осветљавању револуционарног потенцијала Каовог језика. У *Биографији литерерија* Колриц се осврће на Вордсвортову тврдњу да се песничко дело мора ослањати и на свакодневни говор. Колриц сматра да то није тачно, јер нека поезија не трпи свакодневни, већ само артифицијелан говор. У поезији су, за разлику од свакодневног говора, коме је циљ да пренесе поруку, битне речи.

Колрицова се естетика заснива на кантовском принципу безинтересног допадања, чак и противно интересу. Сличан је и Каов доживљај поезије. Његово ирационално надахнуће наговештава да се поједина значења налазе изван система културе који теже да фиксирају индивидуалне идентитете.

Каова судбина и све шта се са њим догодило у Карсу чита се заправо у кључу поетско-симболичког слоја романа. Каов живот је одређен не само историјским и друштвеним контекстом у коме га затичемо, већ и песничком законитошћу и инспирацијом која долази одозго. Упоредо са реалном Каовом историјом (у којој је Ка мртав) приказује се и друга, поетска историја која премрежава читав роман. Средишња песма, у срцу дијаграма пахуље, „Ја, Ка“,

⁴²¹ Исто, 413.

⁴²² Исто, 161.

указује на постојање *другачијег* идентитета који се налази с оне стране политичких, религијских, идеолошких и других ограничавајућих аспеката реалности. „Ја, Ка“⁴²³ место је Каовог идентитета који није ни европски ни турски, идентитета који не верује у Бога, али није ни безбожник. Ка је веровао да је човек несводива јединка са јединственом ДНК:

(...) у позадини свачијег живота, лежи једна оваква мапа и пахуља, па би се тако, анализирањем свачије пахуље, могло доказати колико су људи што издалека међусобно личе, у суштини различити, необични и непојмљиви.⁴²⁴

Бити *ја* у песми „Ја, Ка“ значи имати идентитет као садржај „с оне стране сваке индивидуације у оквирима једног система указивања“.⁴²⁵ То *ја* није биће које остаје исто, већ бивствујуће чије се постојање састоји у проналажењу свог идентитета кроз све што му се догађа и идентично је у свим својим променама. Оно је „идентитет *par excellence*, изворно вршење идентификовања“.⁴²⁶

Пошто Каов идентитет одређују поетски закони, он све више има везе са снегом и пахуљом, а све мање са Европом и Турском. Каов доживљај пахуље и снега је својеврсно „океанско осећање“, у значењу које му даје Кристева: „интимно осећање, јединство између мога ја и света који ме окружује“.⁴²⁷ По Кристевой, „океанско осећање“ је и екстатично чулно стање потпуне испуњености животом; оно је „апсолутна истина коју субјект доживљава преко сваке мере, у којем се чулно и ментално прожимају“⁴²⁸. Примере описа таквих стања она налази у Прустовим делима, када приповедач описује снове исткане од ужитака или од болова за које човек верује да не могу бити именовани и које може да преведе само бујицом метафора. Ка, зато што је песник, успева да именује то утапање у

⁴²³ Каово право име је Керим Ашукоглу, али није волео да га тако зову па се и на документима потписивао као Ка. Ако **Керим Ашукоглу** није **Ка**, а Ка није **Ја**, **Ка** произлази да је Ја, Ка негација негације. Хегел у свом метафизичком систему уводи негацију негације да би дошао до афирмације. Међутим, овде то није случај јер није реч о дијалектици. Комплексан однос умножених Каових идентитета одговара заправо Левинасовом појму одговорности. Ка је истовремено и алузија на Кафкиног Јозефа К (питање кривице без почињеног дела).

⁴²⁴ Памук 2014: 162.

⁴²⁵ Левинас, Емануел. *Тоталитет и бесконачност*. Прев. Спасоје Ћузулан. Београд: НК Јасен. 2006. Стр. 22.

⁴²⁶ Левинас 2006: 22.

⁴²⁷ Кристева 2010: 25.

⁴²⁸ Исто, 25.

свет „који, будући именован, више није катастрофа“⁴²⁹ која укида његово ја. Каова поезија је слободан, креативан дискурс који потврђује човекову брутално потиснуту индивидуалност.

Памуков *Снег*, међутим, није роман о настајању Каове песничке збирке *Снег* или о настајању песника, већ сам роман настаје и по законитостима које карактеришу ирационално песничко стварање. Овакво тумачење има своје упориште и у аутопоетичким исказима Орхана Памука. У својим есејима он тврди да је кретање јунака и писца хоризонтално, а не вертикално. Циљ је да се путује ка центру света и његовом смислу:

Путовање не у дубину света и живота већ у њихову ширину. Путовање у делове, оно што је разбијено у делове, оно чија прича није испричана.⁴³⁰

Међутим, као што је наведено, песме су само именоване у *Снегу*, а њихова значења су присутна у одсуству, баш као што је то и њихов аутор.

Усред приповедања о бурним догађајима у Карсу, имплицитни приповедач изненада прави скок у будућност и експлицитни читалац је извештен о томе да је Ка заправо мртав:

У мали стан у којем је Ка у Франкфурту провео последњих осам година живота отишао сам четири године по његовом доласку у Карс, четрдесет и два дана по његовој смрти, једног ветровитог и кишовитог фебруарског дана са снегом.⁴³¹

На сродност писања са смрћу указује Фуко у делу *Шта је аутор?*. Фуко ову хиљадугодишњу тему посматра у светлу једне велике промене. Арапско казивање у *Хиљаду и једној ноћи* за мотивацију и тему је имало одбијање смрти. Шехерезадина прича је „очајничко наличје убиства, напор свих проведених ноћи да се смрт задржи ван круга егзистенције“.⁴³² Фуко сматра да је савремена култура променила ову тему приче или писма створених да победе смрт и писање је „сада

⁴²⁹ Исто, 26.

⁴³⁰ Памук 2011: 258.

⁴³¹ Памук 2014: 276.

⁴³² Фуко, Мишел. „Шта је аутор?“. Прев. Елеонора Прохић. *Поља: месечник за уметност и културу*. Год. 57, бр. 473. 2012. Стр. 100-112.

везано за жртву, истинско жртвовање живота“ и „дело које је имало за задатак да донесе бесмртност добило је сада право да убија“. ⁴³³

Ка је, дакле, у роману суштински одређен својим одсуством. Он је и дословно мртав песник. Ова чињеница је важна стога што се идентитет у Фукоовом поимању схвата као пролазан и нестабилан, појављује се на хоризонту, а затим нестаје. Смрт човека, у овом случају Каова смрт, схвата се као нешто ослобађајуће, као могућност да се изнова схвате појаве које окружују свет несталог субјекта. Субјект је мртав јер не може да се устоличи у тоталитету искуства и трансценденције. Он је биће дискурса, сачињен је говором. На сличном трагу Јулија Кристева шездесетих година развија тезу о субјекту у процесу. Субјект није неподељени тоталитет, већ је расцепљен и одређен фундаменталним мањком и означитељском праксом. Овде је Ка траг писца, сведен „тек на необичност његовог одсуства; у игри писма, он мора преузети улогу мртвог човека“. ⁴³⁴

Текст се и у Бартовом тумачењу на вест о смрти аутора ослобађа јединства теолошког значења. ⁴³⁵ Бартов аутор је метафизичка апстракција и чин усмрћивања тако заправо бива и оправдан. Међутим, такво убиство је предуслов ускрснућа. Тај нови аутор није особа са моралним и друштвено-социјалним особеностима јер је аутор тело. Барт дефинише текст као мултидимензионални простор на коме се разноврсност писања меша и сукобљава. Писање је уништење сваког појединачног гласа, односно оно показује да је нестао финални означитељ који затвара могућност нових и разноликих интерпретација:

Писање је онај неутрални, сложени, посредни простор гдје наш субјект нестаје, оно негативно гдје је сав идентитет изгубљен, почевши од самог идентитета као таква. ⁴³⁶

⁴³³ Овде се Фуко заправо налази на трагу своје студије *Речи и ствари* где је први пут била проглашена смрт човека, при чему се мисли на конструкт хуманистичке идеологије подстакнут Кантовом антропологијом. Видети у: Исто, 100-114.

⁴³⁴ Исто, 100-112.

⁴³⁵ Теологизација аутора упозорава да се Барт користио деветнаестовековним, а не двадесетовековним појмом будући да се ни у пракси ни у теорији прошлог века (Нова критика, руски формализам, Бахтин, Прашка школа) аутору није придавала таква улога.

⁴³⁶ Барт, Ролан. „Смрт аутора“. У: Бекер, Мирослав. *Сувремене књижевне теорије*. Загреб: Матица хрватска. 1999. Стр. 176.

Примена Бартове и Фукоове теорије о смрти субјекта, односно аутора, на анализу *Снега* помогла је у откривању комплексног и дубоког слоја Каовог lika и његовог одвајања од окоштаних и наметнутих идентитетских матрица. Према томе, *Снег* Орхана Памука покушај је да се индивидуални идентитет одвоји од политичке и идеолошке „лажне“ стварности. Анализирани елементи вануметничке стварности постављени су у *другачије* односе од оних који постоје у стварности и на тај начин се указује на могућност Другог и Другачијег постојања. Уметник и уметност нису једнозначно одвојени од стварности, већ се негативним кретањем кроз стварност од ње одвајају. *Снег* тако подражава мртву политичку стварност; мимезис те стварности је мимезис мртвога.⁴³⁷

Такође, чињеницом да је Ка мртав песник, не завршава се проблем ауторске инстанце у *Снегу*. Са Каом заједно умиру и имплицитни приповедач у трећем лицу који се зове Орхан и експлицитни приповедач Орхан Памук.

Увођењем Орхана у роман, као заједничког именитеља имплицитног и експлицитног приповедача, Бартова и Фукоова теорија се сагледавају и у пародичном духу. Прелазећи са трећег на прво приповедно лице, Орхан саопштава да ће се његови будући романи звати *Музеј невиности* и *Црна књига*. Експлицитни приповедач Орхан Памук написаће романе који су идентично насловљени. Однос имплицитног приповедача Орхана према Кау еквивалентан је односу експлицитног приповедача Орхана Памука према Кау. Пут који је Ка прешао од Истанбула, преко дистопије, оличене у његовом стану у Франкфурту, до Карса, у коме Ка проводи последње дане свог живота, доследно прати Орхан. Памук је, као што је поменуто, такође боравио у Карсу. Да би га уопште пустили у град, морао је, попут Каа, да нађе изговор да је новинар. Разлог томе био је рат турске владе против курдских герилаца због чега је било немогуће отићи у Карс као посетилац. Сваки странац је био сумњив у Карсу до 1999. године, иако је Турска формално била слободна земља. Памук је у Карсу слушао људе и њихове приче и са диктафоном у руци их наводио на разговор – „од картонских насеља до центара политичких партија, од сала за борбу петлова до канцеларија валије, од

⁴³⁷У дијалектици просветитељства тај став изражен је на следећи начин: „Рацио који потискује мимезис није њезина пука супротност. И сам је мимезис: мимезис спрема мртвог“. Видети у: Horkheimer, Adorno 1974: 71.

мајушних новинских редакција до чајџиница“.⁴³⁸ Памук наводи: „И мене су пратили у Карсу као Каа, али то није било страшно“⁴³⁹. Попут имплицитног приповедача Орхана, који одлази у Франкфурт како би обишао сва места која су била важна Кау, то исто чини и Памук.⁴⁴⁰ Заједничко Орхану, Орхану Памуку и Кау је и то што су сва тројица написали књижевно дело под насловом *Снег*. Ово мултипликовање фиктивних, стварних аутора и њихових књижевних дела може се табеларно приказати на следећи начин:

Табела 1.

<i>Снег</i> , књижевно дело	аутори <i>Снега</i>
<i>Снег</i> (роман) ↓↑	Орхан Памук, експлицитни приповедач ↓↑
<i>Снег</i> (роман) ↓↑	Орхан, имплицитни приповедач ↓↑
<i>Снег</i> (збирка песама) ↓↑	Ка (Керим Алакушоглу), књижевни јунак ↓↑

Из табеларног приказа види се да уметничко дело *Снег* Орхана Памука садржи још два семантичка поља са истим називом у којима се налази по једно име аутора. У самом дну ове прстенасте структуре налази се *Снег*, збирка песама књижевног јунака Каа, која се налази у средишту Орхановог и Памуковог романа са истим називом. Чињеница да различити аутори имају исте наслове књижевних дела указује на то да се међу њима заснива однос хомогености, однос реципрочног објашњења или сагласне употребе.

Снег је, према томе, у овом Памуковом роману и знак и означено и означитељ. Као пуки означитељ снег се и дефинише у роману:

⁴³⁸ Памук 2011: 246.

⁴³⁹ Исто, 332.

⁴⁴⁰ Исто, 206.

Чврст облик који вода у атмосфери поприма док се креће, пада или се диже. Обично се јавља у форми лепих кристалних звездица шестоугаоног облика. Свака кристална пахуљица има себи својствену шестоугаону структуру.⁴⁴¹

Ако, међутим, **снег** вежемо за Каову збирку песама, он постаје и знак и значење. Ако је **Ка = Орхан = Орхан Памук**, а **Ка = пахуља = снег = Снег**, онда су се сви аутори у роману претворили у *Снег*, односно текст. Снег није само покрио и изоловао Карс од остатка Турске, већ је и расточио ауторе. Ово поигравање са смрћу аутора није само симболичко, већ алудира и на судбине бројних књижевника чија су дела идеолошки тумачена или била забрањивана због политичких уверења њихових твораца. Рецепција Памукових романа у Турској, напади и судски процес вођен против њега, али и против других писаца попут Салмана Руждија коме је изречена фатва због *Сатанских стихова*, казују да захтев ни најмање није застарео јер је и у Руждијевом и у Памуковом примеру Аутор био објашњење дела и затворио је могућност различитих интерпретација. У овом последњем контексту треба разумети и поређење са Бартовом тезом о смрти аутора коју Памук заправо пародира.

Идентификација Орхана, Орхана Памука и Каа има исходиште и у односу према Другоме, који је заправо право исходиште *Снега*. Орхан Памук у својим есејима говори о томе да је сваки роман прича о Другом и да се ту крије његов најдубљи смисао. Есеј „У Карсу и Франкфурту“ Памук отпочиње занимљивим запажањем да његов јунак Турчин Ка није крвни сродник са Кафком мада књижевно сродство постоји.⁴⁴² Даље, током есеја, Памук мало ближе објашњава књижевно сродство постављајући питање: Шта би било кад бих се једног јутра пробудио као огромна бубашваба?⁴⁴³

Ово питање свакако се односи на познату реченицу којом почиње Кафкина прича *Преображај* у којој се Грегор Самса, пренувши се из немирних снова, буди претворен у огромну бубу. Памуково питање односи се на етичку димензију списатељског посла која се може сажети у питању – како је бити Други, при чему тај Други може бити и бубашваба, као што то може бити и слепи миш, што ћемо

⁴⁴¹ Памук 2014: 239.

⁴⁴² Памук 2011: 206.

⁴⁴³ Исто, 207.

видети на примеру Куцијеве интерпретације Другог. За Памука, уметност романа је дар „да сопствену причу умемо да испричамо као да је то прича других људи“⁴⁴⁴. Писац нам сопствени живот прича као живот другог, а истовремено нам пружа могућност да живот других опишемо као наш сопствени. Памук даље закључује: „Други постају „ми“, ми постајемо „други“.“⁴⁴⁵ На сродан начин и имплицитни приповедач Орхан доживљава списатељски позив: „Колико човек у себи може да чује глас неког другог?“⁴⁴⁶ Што се више упознаје са Каовим животом, Орхан се више приближава бићу песника и свог будућег јунака, односно све је ближи тренутку када ће отпочети свој роман *Снег*:

Док сам изјутра обилазио Карс уздуж и попреко, разговарао с људима с којима је разговарао Ка и седео по истим чајџиницама, много пута ми се десило да се осетим као Ка.⁴⁴⁷

Двојака структура овог романа показује и на двојак однос према Другом. Бити у релацији са Другим лицем у лице, према Левинасу, значи немогућност да се почини убиство. На поетско-симболичком нивоу, видели смо, долази до потпуне идентификације са Другим. На нивоу прве, линеарне структуре, не бити у релацији са другим значи убити, што је и условило смрт готово свих јунака романа. Убиство Другог је жеља за његовим тоталним порицањем.⁴⁴⁸ У тренутку када се почини убиство, Други у потпуности измиче. Према Памуку, бити заиста лицем у лице са Другим могуће је још само у уметности, прецизније, у уметности романа:

Мислим да су до краја истините Малармеове речи да „све на свету постоји да би ушло у књигу“. А књиге у којима је сабрано оно најбоље што постоји на свету, према мом мишљењу, без икакве сумње јесу романи. Романи и даље најбоље говоре о највећој способности људског бића, његовој машти, моћи да схвати друге.⁴⁴⁹

⁴⁴⁴ Исто, 207.

⁴⁴⁵ Исто, 207.

⁴⁴⁶ Памук 2014: 451.

⁴⁴⁷ Исто, 451.

⁴⁴⁸ Левинас, Емануел. *Међу нама: мислити-на-другог: огледи*. Прев. Ана Моралић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 1988. Стр. 21.

⁴⁴⁹ Памук 2011: 213.

Двојак наративни дискурс романа *Снег* даје могућност да га читамо на више начина. Свако искључивање неког од дискурса довело би до погрешног или непотпуног читања. Ако се послужимо тумачењем Кафкиног стваралаштва из пера Валтера Бењамина, могли бисмо рећи да је Памук у свом роману представио на једном новоу политику као нижу силу, а на другом уметничко стварање као вишу силу. Памуков доњи свет, свет политике, ужасно се игра људима баш као што се дешава и у Кафкином бирократском нижем свету представљеном у *Замку*. У доњем свету, Ка је попут Кафке апсурдно осуђен и на крају је убијен.

Тај нижи свет обликован је речима које су средство саопштавања. Аутор није заокружена целина, већ је облик културне и медијске конструкције и подложен је, као и његово дело, мноштву различитих тумачења и трансформација. Тако Каов идентитет обликује карска јавност, по којој он дестабилизује становнике и уноси немир својим атеистичким ставовима; оптужују га да је „западни агент“ и „роб Европљана“⁴⁵⁰ који не прихвата слободу, али и као сваки прави роб тога није свестан. Након Каовог убиства у Франкфурту, у току тобожње истраге, околни продавци су га сећали само по томе што су га виђали у секс-шоповима и у кабини за гледање порно филмова.⁴⁵¹

Истовремено, Каа обликује и локална карска штампа. По доласку у град, представљен је у новинама као млади песник, цењен у читавој земљи, који се бави изучавањем западњачке поезије. Међутим, наредно представљање у штампи било је сасвим другачије. У току програма у Народном позоришту, Ка је изрецитовао песму „Место где нема Бога“, непосредно пре одигравања представе *Домаја ил' шамија*. Карска штампа тумачи да је Ка тенденциозно порицао Бога и да је својим говором становништво подстицао на побуну и вређао чак и Ататурка који је створио Републику Турску те да је прозападни безбожник и сумњива особа коју треба довести у ред.

⁴⁵⁰ Памук 2014: 357.

⁴⁵¹ Исто, 282.

Каа у свим примерима заправо обликује мит у значењу које му даје Барт у *Митологијама*.⁴⁵² Механизам функционисања мита показују наредни примери у којима читаоци мита рационализују означено посредством означитеља. Први пример је наслов поменутог негативног текста о Кау у локалним новинама који је освануо великим словом:

„БЕЗБОЖНИК У КАРСУ
ШТА ТО НАЗОВИПЕСНИК Ка ТРАЖИ У НАШЕМ ГРАДУ У ОВИМ
НЕМИРНИМ ДАНИМА“

Други пример мита затичемо у наслову представе *Домаја ил' шамија*.

У наведеним примерима јасно се види да мит тежи да остави утисак и очекује се његов непосредни учинак. Претпоставља се да мит делује јаче од рационалних објашњења која би га после могла оповргнути, попут текста о Кау који следи након наслова. Наслов текста је недвосмислен: Ка је непријатељ Бога, па самим тим и Турске и дошао је у град као страни агент под изговором да је песник. У другом примеру, марама је непријатељ државе. Наслов представе искључује један од појмова: они који се определе за мараму не могу истовремено бити и за државу. Наслов представе стога налаже на недвосмислено опредељивање при чему стварног избора заправо нема.

Суштинско својство мита је претварање смисла у форму. У наведеним примерима мит је украо Каа и мараму не зато да би од њих направио симболе или примере, већ да би натурализовао ислам и државу. Семиолошко одређење мита је деполитизовани говор, при чему овде под политиком схватамо оно што Барт наводи као скуп људских односа у њиховој стварној, друштвеној структури који су у стању да произведу свет. У овим примерима уклања се произведени, фабриковани квалитет радикалних исламиста и кемалиста. Мит овде не пориче ствари, већ их прочишћава, чини невиним, даје им јасноћу која није јасноћа објашњења, већ јасноће тврдње: ако безбожника и мараму потврђујем, а да их не

⁴⁵² Овде се „враћамо“ на почетна Бартова истраживања (*Митологије*) у којима он повезује анализе механизма функционисања идеологије са семиолошким анализом. Барт је проучавао проблематику идеолошког устаљивања значења која се намећу путем масовне културе и пропаганде. Демаскирањем механизма идеолошке манипулације путем културних активности Барт се бавио читав свој радни век. У Памуковом роману, ово питање је такође од средишње важности, као што је поменуто током рада.

објашњавам, онда их сматрам природним, саморазумљивим. Мит укида сложеност људских делатности и уклања сваку дијалектику и покушај да се допре с оне стране непосредно видљивог. Мит организује свет без противречности и дубине, „свет огрезао у очигледности, ствари као да имају значење по себи“.⁴⁵³ Порукама *Домаја ил' шамија* и „Безбожник у Карсу“ занемарују се дубински узроци догађаја или појава те стога представа и локалне новине производе стварност са циљем да је обликују, а не да је представе и објасне. Поменуте поруке уједно имају тенденцију да манипулацијом утичу на људско деловање, а онда говоримо и о пропаганди. У *Снегу* долази до радикализација деловања механизма мита: због мараме су почињена масовна убиства, а Каа је такође убио мит.

Наредни пример деловања мита тиче се аспекта романа који у иронијском контексту тумачи популарну културу која је, попут политичке, саставни део карске свакодневице. Кадифа је испрва под утицајем оца била атеиста. У Карс је из Истанбула дошла ради снимања рекламе за шампон. У тој реклами, она хода улицом Гази Ахмет Мухтар-паше, најпрљавијој и најсиромашнијој карској улици. Кад пред камером застане, заносно замаше главом и распусти кестењасту косу дугу до паса, каже:

Упркос прљавштини лепог града Карса, захваљујући блендаксу, моја је коса у сваком тренутку блистава и сјајна!⁴⁵⁴

Барт је запазио да се данас реклама⁴⁵⁵ за детерџенте, сапуне и шампоне додворава идеји дубине. У карској реклами, опонент шампону заправо је прљави и сиромашни Карс у коме се дуга, непокривена коса уз помоћ шампона победоносно виори попут заставе којом се симболично означава ослобођење,

⁴⁵³ Барт, Ролан. *Митологије*. Прев. Андрија Филиповић. Лозница: Карпос. 2013. Стр. 214.

⁴⁵⁴ Памук 2014: 124.

⁴⁵⁵ Џејмсон показује да чак и најнижа врста масовно-културног текста као што су рекламне паролe могу послужити као модел анализе која показује да и најсировије форме манипулисања имају подлогу у најстаријим утопијским чежњама човечанства. Џејмсон наике сматра да је врло неубедљива идеја психологије гледаоца као непокретног и пасивног материјала на који делује манипулаторска операција. Ту мора постојати компензацијска размена у којој се изманипулисаном гледаоцу пружају посебна задовољства као накнада што они пристају на пасивност. Видети у: Џејмсон 1984: 353.

односно прочишћење од назадњаштва и примитивизма конзервативних исламиста.

Насупрот томе, виши свет је обликован речима које нису никакво средство нити предмет саопштавања. То су речи које чине наслове Каових песма које нису исписане у роману, али творе суштину и у њиховом имену „се духовно биће човека саопштава Богу“.⁴⁵⁶ Наслови Каових песама су име које „ништа више не саопштава, и у коме се језик саопштава сам себи и апсолутно“.⁴⁵⁷ Ово бењаминовско метафизичко схватање језика пријања уз вишу структуру *Снега*, али и Памукове бескрајне вере у уметност речи. Каова збирка песма у самом језгру Памуковог романа говори духовним језиком, односно саопштава духовно биће. Идући даље трагом Бењамина,⁴⁵⁸ можемо закључити и да су се на крају *Снега* сукобили нижи језик (политике, религијских догми, популарне културе) и виши језик⁴⁵⁹ (поезије и романа). Иако Бењамин наводи да се уметност, не изузимајући песништво, не заснива на последњој суштини језичког духа него на предметном језичком духу, у *Снегу* постоји тежња ка ономе што Бењамин зове откривење у језику. Тај виши, поетски језик Каов заправо преводи овај грађански, нижи језик, који ништа не исказује.

Тај виши језик показује да литература није декор и да не претендује на улогу спаситеља, о чему уосталом сведочи и Каова физичка смрт. Литература има сасвим другачију улогу, какву ће имати и у Куцијевим делима: да предочи једну нову индивидуалност и животно искуство у различитим облицима што нам омогућава да сагледамо и нове облике варваризама и трагамо за једним новим и другачијим обликом хуманизма.

⁴⁵⁶ Бењамин, Валтер. *Есеји*. Прев. Милан Табаковић. Београд: Нолит. 1974. Стр. 33.

⁴⁵⁷ Исто, 33.

⁴⁵⁸ „У оквиру свеукупног језичког обликовања влада сукоб изреченог и изрецивог са неизрецивим и неизреченим.“ Видети у: Исто, 35.

⁴⁵⁹ „Сваки виши језик је превођење нижег, док се са крајњом јасноћом не разастре божанска реч, која је јединство овог језичког кретања“ Видети у: Исто, 45.

Четврто поглавље

ИСТОК И ЗАПАД Џ. М. КУЦИЈА

Проблем Запада и Трећег света

Јужноафрички нобеловац Џ. М. Куци дубоко је ангажован писац и њега се тичу не само друштвено-политички проблеми родне Јужне Африке, већ и епохе у којој данас живимо. Куцијев однос према политици и у јавном дискурсу и у уметничкој сфери је деликатан. Јавно се не изјашњава о глобалним и локалним политичким питањима, али је у његовом уметничком делу снажно присутна дихотомија Запад – незападни свет. Куцијево књижевно стваралаштво сада разматрамо другачије, не кроз однос Исток – Запад, већ, као што је поменуто, кроз однос Запада према незападном, односно Трећем свету.⁴⁶⁰ Куци, за разлику од Достојевског, Андрића и Памука поменуто дихотомију гради на нешто измењеним основама, будући да је он једини од поменутих писаца који је потекао из поднебља које је битно обележено (пост)колонијалним искуством.

С друге стране, за разлику од Достојевског, Андрића и Памука који се експлицитно одређују у односу на геополитичке координате Исток – Запад, као и на националне и верске групе унутар њих, Куци је углавном по овом питању неодређен. У његовом уметничком стваралаштву, у микроструктурама романа, откривају се тек елементи, особине, специфичности и идеје оличене у појмовима Запад и незападни (Трећи) свет. Сукоб Запад – Трећи свет у анализи Куцијевог стваралаштва, треба да укаже на то да је у основи садржана иста матрица на којој је постављена дихотомија Запад – Исток, али да се у иницијалној поставци овог сукоба губе све геополитичке границе ових појмова. Стога би свако њихово

⁴⁶⁰ Појам Трећи свет сковао је француски демограф Алфред Сиви 14. августа 1952. у чланку „Trois mondes, une planète“ у *L'Observateur*. Испрва је означавао земље покрета несврстаних које су се оградиле од западноисточног сукоба и покренуле трећи блок. Данас се овај појам користи као синоним за земље у развоју. Видети у: *Larousse.fr*. Дир. Isabelle Jeuge-Maynard. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/tiers-monde/97289>

непосредно одређивање и дефинисање представљало не само редукцију Куцијевог романескног опуса и осиромашење интерпретативног потенцијала његовог дела, већ би нас навело и на интерпретативну странпутицу.

У Куцијевом књижевном стваралаштву и есејистичком опусу дихотомија Запад – Трећи свет подразумева пре свега однос носилац моћи – потчињени из кога проистичу и све друге поделе и разлике. У средишту Куцијевог књижевног рада налази се идеја разума која се супротставља осећајном и ирационалном, што је у свим „западним“ претпоставкама истицано као основна разлика између две цивилизацијске и геополитичке групе Запада и осталог света, који се најчешће одређивао као Исток. Куци, према томе, деконструише идеју Запада пре свега у односу на идеју моћи и разума и то чини, у свом целокупном романескном опусу, кроз различите теме и уметничке поступке.

У најопштијем смислу, идеја Запада, до које смо дошли анализом његовог романескног и есејистичког опуса, подразумева дубоку одговорност оног дела света који је починио монструозне политичке злочине у прошлости – од империјалне политике европских сила на почетку 20. века, које су држале под контролом 85 процената света, преко Трећег рајха у Немачкој, апартхејда⁴⁶¹ у

⁴⁶¹ Након Другог светског рата у Јужној Африци учвршћен је расистички режим. Власт је од 1948. углавном имала африканерска Национална странка, која је спроводила апартхејд. Од 1949. до половине 1950-их многим су законима легализоване расна сегрегација и дискриминација; забрањени су расно мешани бракови, прихваћени су закони о одвојеним насељима, подели на расне скупине (белце, црнце, азијате и расно мешане); закони о забрани комунистичког деловања, о стварању бантустана и друго. Право гласа имало је само бело становништво. Противљење апартхејду водио је Афрички национални конгрес (АНК), у којем је растао политички утицај младих вођа, Н. Манделе, О. Тамба и других. Године 1949. АНК прихватио је нови програм, позивајући на штрајкове, грађанску непослушност, бојкот и друге облике ненасилног отпора. Национална конференција против апартхејда одржана је 1955. уз учешће АНК-а и других црначких политичких и синдикалних организација. Заговорници радикалних акција против власти иступили су из АНК-а и 1959. створили Панафрички конгрес (ПАК). Пошто је 1960. црначком становништву било строго ограничено кретање, уследили су масовни протести; полиција је у Шарпвилу (21. 3. 1960) убила око 70 демонстраната, а потом су забрањени АНК, ПАК и друге антирежимске организације.

Почетком 1960-их настале су војне скупине АНК-а и ПАК-а и започеле оружану борбу. Уследили су прогони црначких вођа (1962–63), а ухваћен је и Н. Мандела (1964. осуђен је на доживотни затвор). Јужноафрички студентски покрет организовао је 1976. протесте против обавезног учења африканерског језика. Након полицијске интервенције било је око 300 погинулих; протести су се проширили на све веће градове, а око 700. 000 радника ступило је у штрајк. Током 1976. у немирима је погинуло више од 1.000 људи; студентски вођа С. Б. Бико убијен је 1977, што је изазвало нове демонстрације и забране црначких организација (од 1977. АНК је учествовао у извођењу герилске акције).

Јужној Африци, па до наше савремености у којој злочини још увек несмањеним интензитетом трају у новим облицима попут тероризма. Трећи свет везан је код Куција за маргиналност, а у крајњем исходишту за појам жртве, која парадоксално укида сваку искуством потврђену политичку, географску и историјску дихотомију. Маргинално у Куцијевом стваралаштву подразумева „жртве најпознатије историје цивилизације: појаве »straight« белог хришћанског мушкарца богаташа као етичког субјекта“.⁴⁶² Ова подела свакако би била банализована уколико би се исцрпела у наведеним оквирима. Запад није синоним за целата нити је Трећи свет синоним за жртву. Куци само полази од одређених радикалних злочина почињених у прошлости и надраста њихове политичке, историјске и географске оквире.

У склопу дихотомије Запад – Трећи свет у Куцијевом раду постављене су разнолике политичке теме: однос између јужноафричког либерализма и револуционарног активизма; насиље и тероризам; проблем јавног морала и личне одговорности; проблем алтеритета, цензуре и колонијалног дискурса као оваплоћења дискурса моћи; етичко-политички аспект писања; писање са ауторитетом и писање без ауторитета; функција етичке одговорности читаоца, писца и саме уметничке творевине. Јасно је да су ове теме врло сродне онима које

Политичке промене у Јужноафричкој Републици започеле су 1989. године с председником Ф. В. де Клерком, који је под унутарашњим и међународним притисцима почео с укидањем апартејда. Године 1990. укинута је ванредно стање; АНК је легализован, а његов је вођа Н. Мандела ослобођен. Почели су преговори о прелазној власти и будућем државном уређењу; 1991. укинута су расно дискриминирајући закони. Уз политичке преговоре догађали су се и немири, у којима је било више од 10. 000 погинулих (1990–94), у сукобима присталица АНК-а и Инкатхе – Странке слободе.

Године 1993. Н. Мандела и Ф. В. де Клерк договорили су се о стварању прелазне власти и привременом уставу, а за то су награђени Нобеловом наградом за мир коју су поделили. На првим слободним изборима, 1994, надмоћно је победио АНК, а Мандела је постао председник државе. На изборима 1999. поново је победио АНК, а председник је постао Т. М. Мбеки (вођа АНК-а након повлачења Манделе 1999). Почетком 2000-их у Јужној Африци су изражене економске и друштвене неједнакости, што је нарушило политичку стабилност. Видети у: Нелсон, Бил. „Апартејд у Јужној Африци 1968. године: не баш тако уобичајена ствар“. У: *Повратак у шездесет осму – 40 година од протеста*. Ур. Нора Фарик. Прев. Биљана Мајсторовић. Београд: Фондација „Heinrich Böll“ – Регионални уред за Југоисточну Европу, 2008. Стр. 71-82; Стајић. Младен, Ј. Пророчанства и прекогниција – од културне конструкције до политичке употребе. Докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет:

<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10274/bdef:Content/download>; Rombouts, Heidi. „Истина и помирење: да ли је потребно преиспитати основне поставке?“ Искуства Јужне Африке и Руанде. У: *Темид*. Бр. 4. Београд: Виктимолошко друштво Србије. 2002. 29-39.

<http://www.vds.org.rs/File/Tem0212ID.pdf>

⁴⁶² Спивак: 2003. 239.

су проблематизовали Достојевски и Памку у контексту дихотомије Исток – Запад. Неке од наведених тема Куци је преузео од Достојевског и обликовао их у односу на друштвено-политички контекст у коме се нашао као и сопствено уметничко искуство.

Друштвено-политички аспекти већине Куцијевих романа отворени су темом апартхејда. Време радње смештено је у препознатљив историјски контекст са изразитом политичком тензијом. Дело *Земље сумрака*, иако за тему има колонијализам, дистанцира се од актуелних јужноафричких политичких дешавања постављањем радње у 18. век. У делу *У срцу земље* време радње није одређено, али се може претпоставити да је смештена у колонијално искуство 19. века. Иако су просторно неодређени, а време радње је смештено у будућност, *Живот и времена Мајкла К* и *Ишчекујући варваре* прате дезинтеграцију јунака, историјски хаос рата и последице политичког зла које превазилазе и границе разума и законе природе. Посебно су занимљиви романи који експлицитније сведоче о расним немирима у Јужној Африци, смештени у Кејптаун осамдесетих година 20. века (*Гвоздено доба*), као и они посвећени времену транзиције без оптимистичније слике друштвено-политичког живота у Куцијевој домовини (*Срамота*).

Иако се Куцијева проза наизглед може тумачити као политичка алегорија или парабола о политичкој употреби и злоупотреби моћи, она их својим естетским донетима надилази. На интерпретативну страну, у смислу тумачења његове прозе као оваплоћења какве политичке филозофије, могу навести и богата интертекстуалност или алузије на дела Г. В. Ф. Хегела, Ф. Ничеа, М. Бубера, Х. Арент, Е. Левинаса, Ж. Ф. Лиотара, Т. Адорна и других. Дејвид Атвел у студији *Јужна Африка и политика књижевности (South Africa and Politics of Writing)*⁴⁶³ брани књижевни и политички интегритет јужноафричког писца и аутономију уметности, коју је сачувао упркос томе што је реконструисао кључне моменте у историји колонијализма и апартхејда од средине 17. до краја 20. века.

Средишњи проблем Куцијеве уметничке прозе је како Другима (жртвама и потчињенима) дати аутентичан глас и истовремено проблематизовати горенаведене политичке теме с обзиром на то да говор Другог нужно укида

⁴⁶³ Attwel, David. *J. M. Coetzee South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press. 1993. Стр. 9-50.

дихотомију Запад – Трећи свет. Куцијеви књижевни јунаци налазе се на маргини у односу на евроцентрични дискурс и заправо немају глас (Петко у роману *Фо* који дословно нема језик, Варварка, унакаженог тела, у *Ишчекујући варваре*, Мајкл К у *Живот и времена Мајкла К*, заробљеници из Вермахта у *Елизабет Костело*, Павел, мртви посинак Достојевског, у *Мајстору из Петрограда*, животиње у *Дечаштву*, *Срамоти*, *Животима животиња* и *Елизабет Костело*). Сем Дјурант запажа да су Петко, Варварка и Мајкл К отеловљења историјске патње Другог, коју је наратор заправо немоћан да исприча.⁴⁶⁴ Јунаци који у Куцијевим романима немају гласа, како запажа Дјурант, сведоче о губитку у историји и историји губитка. Куци је стога политичку тему агона између Запада и Трећег света поставио као наратолошки проблем и преточио ју је у сукоб између привилеговане позиције наратора и угњетеног Другог чију причу наратор жели да исприча. Проблем Другог је у Куцијевом делу врло сложен и ослања се на различите интерпретације – од Лаканових, преко Деридиних, постколонијалних истраживања, до нових студија културе.

Овакав Куцијев приповедни поступак уметничка је транспозиција идеја које су битно утицале на наратологију чије је средишње питање било проблем тачке гледишта у приповедном тексту (Вејн Бут⁴⁶⁵, Жерар Женет⁴⁶⁶). Луис Алтисер, чији су радови имали највише утицаја на књижевне теорије од осамдесетих година па све до краја 20. века, у есеју *Идеологија и идеолошки апарати државе* 1969. године изнео је идеју да књижевност има улогу у обликовању субјекта, успостављајући тако идеолошку функцију литературе.⁴⁶⁷ Алтисер заправо своју замисао идеолошког уплива у књижевност гради на гласу као утеловљењу институционалне моћи. Попут Алтисера, и Фуко је напустио традиционално гледиште по коме је моћ везана за средишта. Моћ је по Фукоу присутна на свим нивоима друштвеног живота, при чему главна чворишта у тој

⁴⁶⁴ Durrant, Samuel. „Bearing Witness to Apartheid: J. M. Coetzee's Inconsolable works of mourning“. У: *Contemporary Literature*, 40 бр. 3. Madison: University of Wisconsin Press. 1999. Стр. 430-63.

⁴⁶⁵ Видети у: Бут, Вејн. Реторика прозе. Прев. Бранко Вучићевић. Београд: Нолит. 1976.

⁴⁶⁶ Видети у: Женет, Жерар. *Уметничко дело: естетска релација*. Прев. Миодраг Радовић. Нови Сад: Светови. 1988.

⁴⁶⁷ Алтисер 2009: 42-43.

мрежи моћи имају институције.⁴⁶⁸ Међутим, где постоје моћ и власт, ту постоји и отпор. Доминик Хед примећује да и Куци и његови маргинализовани јунаци, свако на свој начин, заузимају позиције отпора према свету који их окружује.⁴⁶⁹ Уметничка проза јужноафричког нобеловца суштински је обележена отпором према доминантном политичком дискурсу Запада, односно дискурсу моћи.

Посебно је занимљив статус Куцијевих експлицитних приповедача с обзиром на то да је Куци одрастао на јужноафричком тлу и опсесивно је везан за проблем колонијализма, односно једног његовог аспекта, апартејда, а истовремено је његово дело дубоко укорено у традицији западноевропске књижевности, теорије и филозофије. Највећи утицај на њега имала су дела Ж. Ж. Русоа, К. Левија Строса, Е. Левинаса, Ж. Лакана, С. Фројда, Ж. П. Сартра, Ж. Дерида, потом и Дантеа, Д. Дефоа, Ф. М. Достојевског, Д. Х. Лоренса, Ф. Кафке и С. Бекета. Куци се ослања и на јужноафричке писце и мислиоце попут Н. Гордимер, Б. Брејтенбаха, Ф. Фенона, Њ. Ндебелеа и Е. Сезера.

Куци, дакле, као потомак европске цивилизације унутрашње иступа против ње, позивајући се при том како на дела Запада, тако и на дела Истока. Сукоб Запада и Трећег света Куци у својим делима приказује, као што је поменуто, кроз различите теме које добијају разнолика уметничка решења. Овом приликом, позабавићемо се анализом самог средишта Куцијевог књижевног рада, у оквиру дихотомије Запад – Трећи свет: идејом моћи и разума. Овим проблемима Куци се најинтензивније и уметнички најсмелије позабавио кроз теме Другог („слаби“ субјекти и жртве), одговорности (писца, уметничке творевине и читаоца) и цензуре.

⁴⁶⁸ Фуко, Мишел. *Надзирати и кажњавати. Настанак затвора*. Прев. Ана А. Јовановић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 1997. Стр. 223-248.

⁴⁶⁹ Head, Dominic. „Preface”. У: *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press. 2009, IX-XII.

Проблем алтеритета. Животиње и политичко зло

Поред многих размишљања о актуелној друштвено-политичкој стварности Јужне Африке, у Куцијевим романима у једнакој мери су присутна и она која се односе на глобалну светску политику. Друштвено-политичка ситуација у матичној земљи последица је дешавања у светском културном и политичком центру, о чему најбоље сведочи роман *Срамота*.⁴⁷⁰ Ијан Хакинг и Дерек Атриц примећују да ово дело садржи мноштво „огледала“ у којима се, кроз актуелна дешавања у Јужној Африци, одражава светска политика. Хакинг сматра да је комисија која је установљена поводом Луријевог преступа на универзитету, када је начинио прељубу са својом студенткињом, огледало јужноафричке Комисије за истину и помирење.⁴⁷¹ Атриц истиче да је то што Лури од професора модерних језика постаје професор комуникацијских вештина директна последица велике светске рационализације,⁴⁷² односно идеолошког и политичког утицаја Запада на јужноафричку културу.

Куци је врло обазрив спрема уплива политичког у естетско. Успео је да задржи аутономију књижевног дискурса, али није искључио могућност да је политика својствена књижевности. Једна од последица дистанцирања од политичког је позиција фокализованог нараторског гласа као некога ко је изгубио ауторитет и наједном се нашао изван система – Лури после афере са

⁴⁷⁰ Роман *Срамота* Куцију је донео признања и изузетну пажњу академске и читалачке публике у свету, али и критике у домовини с обзиром на то да се у њему позабавио последицама апартејда и новим статусом који је бели човек добио у односу на црног човека у доба јужноафричке транзиције. На измаку периода апартејда деведесетих година 20. века, Национална партија и Афрички национални конгрес постигли су договор о демократској транзицији у коме је централно питање било суочавање са злочинима почињеним у прошлости. Ово питање било је у средишту разматрања јужноафричке Комисије за истину и помирење која је садржала и неколико поткомисија (Комисија за кршење људских права, Комисија за амнестију и друге). С обзиром на то да се *Срамота* у којој три црнца силују белу жену појавио у јеку рада комисија, роман се нашао пред јужноафричком Комисијом за људска права као илустрација расизма. У време када је *Срамота* објављена, чула су се потресна сведочења жртава која су указала на проблем недостатка емпатије за Другог, присутног у многим постконфликтним друштвима. Парадокс је у томе што су пред тим проблемом званичне институције показале суштинску немоћ, баш као и Јужноафричка комисија за истину и помирење и поткомисије формиране унутар ње, на шта Куци прави алузије у *Срамоти*.

⁴⁷¹ Hacking, Ian. „Our Fellow Animals, Review of *The Lives of Animals* by J.M.Coetzee, and *Ethics into Action: Henry Spira and the Animal Rights Movement* by Peter Singer“. *Y: New York Review of Books*, 29. 6. 2000. Доступно на сајту: <http://www.nybooks.com/articles/2000/06/29/our-fellow-animals/>

⁴⁷² Derek, Attridge. *J. M. Coetzee & the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press. 2004. Стр. 166.

студенткињом (*Срамота*), Џон, син Елизабет Костело, који не може јасно да се одреди према неконформистичким и полемичким предавањима своје мајке (*Елизабет Костело, Животи животиња*), Начелник који је, противно свим правилима Царевине, Варварку вратио у домовину (*Ишчекујући варваре*). Отклон од актуелних политичких збивања у Јужној Африци у делима *У срцу земље*, *Фо* и *Гвоздено доба* постигнут је увођењем жена наратора, што упућује на феминистичке теорије, као што је запазила Фиона Пробин у студији у којој се позабавила питањем односа писања и ауторитета у Куцијевом стваралаштву.⁴⁷³ Феминистичке теорије су све до шездесетих година 20. века указивале на то да је у патријархалној култури жена осуђена да буде Други. Оно што Куци постиже увођењем женских наратора и интертекстуалним поигравањем феминистичким теоријама управо је тај отклон, скретање од доминантног мушког гласа као гласа моћи дубоко укореењеног у књижевној традицији.

Други начин на који се удаљава од политичког дискурса јесте наизглед парадоксални покушај да се чује глас жртава које су осуђене на вечно ћутање. Разнолике манифестације политичких идеја Трећег света у Куцијевом опусу приказане су управо из позиције жртве – Павел у *Мајстору из Петрограда*, Варварка у *Ишчекујући варваре*, заробљеници страдали у концентрационом логору у *Елизабет Костело*, а у *Животима животиња*, *Срамоти* и *Елизабет Костело* жртве су и животиње.

У свим наведеним примерима, Други (жене, људске и животињске жртве) су манифестација субалтерна, колонизиваних, односно оних који немају моћ. Другим речима, они су манифестације идеје Трећег света. Куци, према томе, бира одређене наративне стратегије уз помоћ којих омогућава субалтернима да изађу из своје позиције. Истовремено, оваквим стратегијама, јужноафрички писац дестабилизује идеју Запада, односно оних који су носиоци моћи.

Куцијева наративна стратегија избегава гледиште које је наметнула империјална политика. Његови фокализирани наратори су изгубили ауторитет и говоре са маргине. На тематско-садржинском плану то подразумева интерес за

⁴⁷³ Probyn, Fiona. J. M. *Coetzee: Writing with/our/authority*. New South Wales: University of Sydney. 2002. <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/probyn.htm>.

колонизоване, децу, животиње и жене. То значи да се у Куцијевим делима покушава разумети и оно што је другачије од европских стандарда културе.

Темељна критика у Куцијевим делима усмерена је ка основној колонијалној премиси по којој Други нема право постојања јер оно што је неразумљиво угрожава постојање разума који се заснива на потпуном проширивању простора разумљивости регулисане законима које намеће субјекат. Куци је у својим романима показао да се највеће зло чинило животињама, Јеврејима, црнцима управо зато што су они са становишта људског разума били Други, и самим тим су заузели место изван система усвојених норми које успостављамо ми и према нама се одређује оно што је нормално и исправно. Ово је створило разне стереотипе о другим расама, друштвеним групама, женама, а Куци овај проблем приказује и на примеру животиња (*Дечаство*, *Срамота*, *Животи животиња*). Ако је неко Други,⁴⁷⁴ он испада из система наших норми и правила, и онда је свеједно како ћемо се према њему односити јер *ми* одређујемо меру свих ствари. Уколико су животиње за нас Други, онда нема ничег спорног у данашњим масовним животињским кланицама на шта Куци често указује у својим делима⁴⁷⁵. Својеврсну зачудност Куци постиже тиме што се нараторски глас приближава свести животиње-жртве, и што последице политичке злоупотребе моћи приказује из позиције животиње, при чему се онда може говорити и о њиховој етичкој и психолошкој димензији. Животиње су у овом раду узете као контроверзан пример апсолутног Другог и најекстремнији облик најпознатије историјске централизације белог човека. С друге стране, и Куцијев избор да се животиње као радикални Други поставе у исту етичку раван са људском Другошћу омогућава да се овај проблем сагледа изван огорченог конзервативизма естаблишмента и мултикултуралистичке маскараде привилегованих као обесправљених или као њихових ослободилаца. Приказ животиња као крајњег

⁴⁷⁴ Појам другости, са својим бројним значењима у постмодернистичким и постструктуралистичким теоријама, у постколонијалним истраживања истиче етички (субјекат који слободно располаже другим услед тога што га је под утицајем разума прекројио према својим мерама), и епистемолошки карактер (другост нема право постојања јер је неразумно и као такво угрожава границе разума). Куцијево схватање Другог је сложено и може се разматрати из различитих теоријских аспеката, али је његово доминантно значење ово које дају постколонијална истраживања.

⁴⁷⁵ Елизабет Костело, јунакиња истоимене метафикције, јесте вегетаријанка и једнако има специфичан однос према животињама.

Другог омогућава да се на један другачији начин сагледа оно што је на дневном реду доминантне светске политике: либерални плурализам, нови облици фундаментализама, тоталитаризама, тероризама и културне револуције.

Најсмелији су они делови Куцијеве прозе у којима се масовна убиства животиња доводе у везу са масовним људским кланицама. Елизабет Костело описује погубљење Јевреја у концентрационим логорима и наводи да злочини према животињама надрастају оне које је Трећи рајх чинио људима:

'Одлазили су као овце на клање.' 'Умирили су као животиње.' 'Побили су их нацистички касапи.' Осуда логора до те мере одзвања гласовима штале и кланице да готово и не морам да припремам терен за поређење које ћу сада изнети. Злочин Трећег рајха, каже глас оптужбе, састојао се у томе што је са људима поступао као са животињама.

(...)Јутрос сам имала прилике да се провозам по Волтему. Град ми изгледа сасвим пријатно. Никакве ужасе нисам видела, ни лабораторије за тестирање лекова, ни фабричке фарме, ни кланице. А ипак сам сигурна да све те установе постоје...

(...)Рећи ћу отворено: окружени смо подухватом у деградацији, окрутности и убијању који је раван свим замислима Трећег рајха, па их чак и надраста.⁴⁷⁶

Из цитираних одломака види се да Костело прави паралелу између фабрика за прераду меса и злочина Трећег рајха не само зато да би указала на размере политичког зла, већ да би подвукла одговорност и оних који тобоже нису знали за злочине у Треблинки, или нас данас који не знамо за масовне животињске кланице.

Снажна оптужба за зло које се чини животињама, као и за Трећи рајх као историјску чињеницу изненада доведену у везу са животињским светом, релативизована је коментарима из публике. Истовремено, Елизабет Костело губи позицију ауторитета јер нема озбиљније аргументе којима би бранила своје бескомпромисне оптужбе. На питање из публике да ли људи треба да престану да једу месо и не врше експерименте на животињама како би спречили даље злочине, списатељица одговара да послушају своје срце. Пребацивањем са

⁴⁷⁶ Куци, Џ. М. *Животи животиња*. Прев. Аријана Божовић. Београд: Паидеиа. 2001. Стр. 12-14.

рационалних и логичких аргумената на ирационалне, успоставља се граница између политичког и уметничког, али и фикције и нефикције.

Животиње у Куцијевим делима нису политичка алегорија јер оне нису једнозначне. Однос према животињама над којима се врши еутаназија јер су сувишне, болесне и немоћне (*Срамота*) или осуда масовних животињских кланица и индустрија за прераду мяса (*Животи животиња*), може се тумачити као параболоа о употреби и злоупотреби политичке моћи, односно као уметничка транспозиција односа господара према робу, целата према жртви, белог човека према црном човеку у време апартхејда. Наведени примери уједно илуструју и шта се налази у самом средишту сукоба идеје Запада и Трећег света.

У делима *Дечаштво*, *Животи животиња*, *Срамота* животиње се могу тумачити као метафора политичког зла. Написани након пропасти политике апартхејда, ови романи алудирају на транзициону Јужну Африку која одражава прилично суморну визију људског стања – било да су дешавања смештена у Кејптаун с краја прошлог века (*Срамота*), или у неки од европских градова у касним деведесетим годинама 20. века (*Животи животиња*), или у јужноафрички градић Вустер (*Дечаштво*).

Описи животиња у дворишту породичне куће главног јунака Куцијевог фиктивно аутобиографског⁴⁷⁷ романа *Дечаштво* уводе у проблем неоправданих патњи животиња које им наносе индустријализоване фарме. Опис дворишта дечакове породичне куће, који нас уводи у сам почетак романа, приказује кокошињац и клање кокошке у њиховом дворишту:

При дну дворишта праве кокошињац и у њега усељавају три коке, од којих се очекује да им носе јаја. Али коке слабо напредују. Пошто иловача не упија кишницу, двориште плива у барама. Кокошињац се претвара у смрадну каљугу. Коке добијају ружне отоке по ногама, налик на слоновску кожу. Жгољаве и пргаве, престају да носе јаја. Мајка се саветује са сестром у Стеленбошу, која тврди да им треба засећи рожасте опне испод језика. И тако мајка хвата коку по

⁴⁷⁷ Куци је свој биографски поступак назвао аутребиографијом уместо аутобиографијом како би учинио одклон од традиционално схваћеног жанра. Куци је у једном интервјуу који је дао Дејвиду Атвелу рекао да је питање биографије пре питање истине јер, у ширем смислу, свако писање је аутобиографија: “Све што пишете, укључујући ту и књижевну критику и белетристику, пише вас онако како ви њега пишете”. Видети у: Attridge 2004: 139. Куци заправо овде говори о аутофикцији. (Прим. аут.)

коку, притеже је између колена, стиска за гушу док јој не раствори кљун, и засеца јој језик врхом кухињског ножа. Коке креште и отимају се, колаче очи. Он се стреса и окреће главу. Замишља како мајка плеска рамстек на кухињској дасци и реже на коцкице; замишља њене кржаве прсте.⁴⁷⁸

Још један опис, овога пута на правој фарми коју поседују дечакови рођаци, приказује клање овце:

Посматра и даље, како Рос дере кожу с још топлог тела и веша труп о стабло серинге, пори га и чупа дроб над лавором: велики плави желудац пун траве, црева (Рос истискује последње брабоњке које овца није стигла да искаки), срце, цигерица, бубрези – све што овца има изнутра, има и он.⁴⁷⁹

Наративна стратегија у роману *Дечаштво* је таква да се наведени одломци морају читати са задршком. Њих је саопштио непоуздани приповедач⁴⁸⁰ који је овде изражен у трећем приповедном лицу, али је истовремено снажно фокализован дечаковом свешћу. Дерек Атриц је у осврту на *Дечаштво* нарочиту пажњу посветио чињеници да је овај Куцијев аутобиографски роман исприповедан у трећем лицу у презенту.⁴⁸¹

Приповедно лице се током читавог романа снажно заклања иза свести дечака, некога ко нема ауторитет ни своје ја. Такав наратор је сувише млад и/или наиван да би у потпуности разумео догађаје које описује. Непоуздани приповедач подразумева и активније учешће самог читаоца у комуникацији са делом јер мора да реконструише текст да би га разумео. Један од омиљених Куцијевих поступака управо је преусмеравање на читаоца, од кога се очекује да се самостално одреди у односу на прочитани текст.

Опис клања кокошке и овце у наведеним примерима још увек нема јасно етичко одређење. То потврђује чињеница да нам се након цитираног описа саопштава да дечак „и сам воли месо“, што никако не би могла да изјави Елизабет

⁴⁷⁸ Куци, Ц. М. *Дечаштво. Сцене из провинцијског живота*. Прев. Аријана Божовић. Београд: Паидеиа. 2004. Стр. 5.

⁴⁷⁹ Куци 2004а: 77.

⁴⁸⁰ Вејн Бут прави разлику између поузданог и непоузданог приповедача. Непоуздани приповедач не дела „у складу са нормама дела“. Видети у: Бут 1976: 178. Суштина непоузданог приповедача према Буту је у томе што „приповедач греша или сматра да поседује својства која му писац ускраћује“ (Бут 1976: 100). Непоуздани приповедач је најчешће у првом лицу.

⁴⁸¹ Ова анализа заступљена је у одељку „Исповест у трећем лицу“ (Confessing in the Third Person) у којој се позабавио анализом *Дечаштва* и *Младости*. Видети у: Attridge 2004: 138-162.

Костело у метафикцији *Животи животиња*, као ни Лури у роману *Срамота*. Дечак још увек сцену клања, а потом и сцену кастрирања јагњета, не доживљава као морално неприхватљиву.

Пут ка увођењу животиња у сферу етичког, као и место и улога које ће оне имати у роману *Срамота* и у *Животима животиња*, осликава дечакова мисао из цитираног пасуса у коме се описује његово поистовећивање са телом овце – „све што овца има изнутра, има и он“. Иронија којом одишу цитирани одломци, па и *Дечаштво* у целини, потиче отуда што постоји, упркос снажној фокализацији, јаз између садашњег *ја* одраслог човека, односно приповедача, и *ја* некадашњег дечака. Идентификација са овцом је идентификација са телом које наједанпут бива оскрнављено. Дечаков сусрет са касапљењем домаћих животиња заправо је најава раскида са дотле хармоничним искуством света.

Невоља је у томе што је аутобиографска повест исприповедана у презенту. То значи и да се злочини према животињама управо сада дешавају, да нису ни престајали, о чему веома снажно у својим предавањима говори и *Елизабет Костело* у *Животима животиња*. Приповедно време у презенту, упркос томе што је реч о догађајима из прошлости, један је од начина да се пробуди читаочева пажња и да се на њега преусмери етичка одговорност према прочитаном.

Међутим, као што то примећује Ијан Хакинг у тексту „Животиње, наши сапатници“ („Our Fellow Animals“), „животиње су у *Дечаштву* још увек по страни“⁴⁸² док ће у *Срамоти*, *Елизабет Костело* и *Животима животиња* оне бити у самом средишту. Измењен однос према животињама, у односу на цитиране примере из *Дечаштва*, види се у одломку у коме Лури на фарми своје ћерке Луси у *Срамоти* посматра овце које ће Петрус идућег дана заклати:

Кад је то овца последњи пут умрла од старости? Овце нису своји господари, нису господари сопствених живота. Постоје да би биле употребљене, до последње унце, месо за јело, самлевене кости за живинску храну. Ништа не утекне, сем можда жучи, коју нико неће да једе. Декарт је требало тога да се сети. Душа, узнесена у тами, горка жуч, скривена.⁴⁸³

⁴⁸² Haking 2000: <http://www.nybooks.com/articles/2000/06/29/our-fellow-animals/>

⁴⁸³ Куци, Џ. М. *Срамота*. Прев. Аријана Божовић. Београд: Паидеиа. 2004. Стр. 107.

Сцене клања којима присуствује дечак као посматрач у роману *Дечаштво*, али и одрасли јунак Лури у роману *Срамота*, указују на два битна појма у Куцијевом стваралаштву – тело и границу. *Ишчекујући варваре* више него иједан други Куцијев роман сведочи о људским телима која су мучена, сломљена и створена да трпе,⁴⁸⁴ док су границе „демаркациона линија за фаталну дихотомију која је водила читаву људску досадашњу историју: то је разлика између НАС и ЊИХ“.⁴⁸⁵ Исто се односи и на тело животиње. Овца из цитираних примера управо је и тело и граница пред којом се дечак наједном нашао (*Дечаштво*) или граница коју је јунак прешао (*Срамота*), а и тело и граница „подразумевају ограничење, поделу и одвајање“.⁴⁸⁶

Животиња је, по општеусвојеним критеријумима, апсолутни Други, неко о коме ништа не можемо знати, па према томе су и по страни свих наших моралних обзира. Тај усвојени образац се у *Срамоти* нарушава Луријевом констатацијом да убиство животиње није само убиство тела већ и душе, док се у *Дечаштву* он нарушава дечаковом идентификацијом са телом животиње, али још увек без емпатије.

Извесне паралеле са цитираним примерима из *Дечаштва* и *Срамоте* у којима су животиње објекти зла видимо и у односу Начелника (*Ишчекујући варваре*) према заробљеној девојци Варварки. Суочен са сценама мучења и касапљења варвара, Начелник покушава да се искупи бригом о Варварки која је страдала у Царевини. Начелник се брине о њеном телу и покушава да допре до њене душе посредством тела и бриге о телу.

Мучено и сломљено тело недужне Варварке за Начелника је исто што и искасапљено тело овце за дечака у роману *Дечаштво*. Начелник ће прећи границу када и сам постане тело, и када пређе све етапе мучења кроз које је прошло и Варваркино. Начелникове патње су ослобођене патоса услед тога што се у њиховом осликавању прибегава карикатури и гротески бекетовског типа. Роман *Ишчекујући варваре* је, попут *Дечаштва*, написан у трећем приповедном лицу које

⁴⁸⁴ O'Dea, Gregory. *Bodies and Borders in J. M. Coetzee's Waiting for the Barbarians*. Chattanooga: University of Tennessee. 2004. Стр. 6.

⁴⁸⁵ Исто, 6.

⁴⁸⁶ Исто, 6.

се заклања иза Начелникове свести и исприповедан је такође у презенту. У оба дела догађаји су представљени линеарно и тежиште приче није на биографском и историјском наративу, већ на једној вишој истини која се жели саопштити.

Као што дечак не зна шта животиње осећају или мисле док их касапе, ни Начелник не зна шта је мислила и осећала Варварка када су јој унаказили тело. Разлика је у томе што је идентификација са телом животиње у *Дечаштву* дечаков први сусрет са Другим и са границом. Начелник, као неко ко већ има изграђено *ја*, сусретом са унакаженим телом спознаје свет без Бога и ништавило. Излаз из тог стања могућ је само преласком границе, односно покушајем да се спозна Други. Начелник то чини ризикујући свој положај у царевини враћањем Варварке њеном народу. Граница коју, међутим, Начелник треба да пређе није физичке природе и „оно што Начелнику не успева, то је да побегне од свог империјалног ума“.⁴⁸⁷

У *Срамоти* се тело и граница јављају као средишњи проблем романа. Дејвид Лури се пред крај романа одлучује да збрињава мртва тела паса што је најзагонетнији и са становишта рација необјашњив моменат. У амбуланти у којој он помаже Бев Шо врши се еутанازیја незбринутих и болесних животиња. Иза сваке исписане речи и реченице осећа се отпор према еутаназiji као безболној смрти. У роману се наводи да нема безболног убиства јер животиње знају кад им куца последњи час:

Убеђен је да пси знају кад им куцне час. Упркос нечујном и безболном поступку, упркос добрим мислима које мисли Бев Шо, које и он покушава да мисли, упркос заптивеним врећама у које увезују новопроизведене лешеве, пси из дворишта успевају да нађуше шта се унутра збива. Спуштају уши, подмијају репове, као да и сами осећају срамотност умирања...⁴⁸⁸

У Куцијевим делима, делом и под утицајем постструктуралистичких теорија и њиховог рушења ауторитета који би одређивао и постављао норме, Куци се противи нормативним етикама.⁴⁸⁹ Дубоко осећање одговорности према животињама има исходиште у потпуној несврховитости и одсуству сваког

⁴⁸⁷ Исто, 18.

⁴⁸⁸ Куци 2004б: 124.

⁴⁸⁹ Под нормативном етиком овде се мисли на филозофску дисциплину чији је циљ да створи сазнање које ће омогућити морално исправан живот. Присутна је још у античкој Грчкој (еудамонистичка етика), преко модерне (деонотолошка и утилитаристичка) до савремених нормативно-етичких расправа.

рационалног разлога за чињење добра према њима. Куци се не бори за права животиња попут истакнутог филозофа Питера Сингера.⁴⁹⁰

Метафикција *Животи животиња* само на то и указује. Као својеврстан представник постколонијалне литературе, Куци тежиште проблема поставља не у односу на стварност, него на њену дискурзивну репрезентацију. Куцијева критика је у овом делу посредно усмерена ка моноцентризму и етноцентризму који омогућавају култури да се крије иза власти једних вредности над другима.

У *Животима животиња*, замишљеним као предавања списатељице Костело на Еплтон колеџу, интерпретирају се филозофска, научна и уметничка дела чија су главна тема животиње. У првом делу метафикције „Филозофи и животиње“ Костело полемише са филозофима који су животиње посматрали као туђа створења понајвише због недостатка разума – од Платона, преко Августина, Томе Аквинског, Декарта, Канта до Томаса Нејгела.

Костело увиђа да је њихова највећа грешка у томе што су искључили могућност саосећања према животињама. У списатељичиној критичкој интерпретацији ставова поменутих филозофа кључан је парадокс који треба тумачити у светлу фројдовско-лакановске критике картезијанског поверења у разум. Разум је по картезијанској традицији универзалан, иначе се не бисмо разумели, те онда он не може да спозна оно што је партикуларно. Ако је једна од основних дистинкција између људи и животиња разум, онда са епистемолошке тачке гледишта Други (животиње у овом примеру) нема право постојања јер оно што је неразумљиво угрожава постојање разума. Према Елизабет Костело, у древна времена човеков глас „подигнут је у име разума, сучељавао се с риком лава, фрктањем бика...“ (...), „Та створења данас више немају моћ. Животињама је за сучељавање с нама остало само ћутање“.⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Питер Сингер је аустралијски филозоф и један од најутицајнијих аутора на пољу биоетике и примењене етике. Оснивач је покрета за ослобођење животиња. У делу *Animal Liberation* (*Ослобођење животиња*) из 1975. дефинисао је концепт специзма који је завредео велику светску пажњу. Сингер под специзмом подразумева предрасуду или пристрасан став према интересима чланова властите врсте, а против интереса чланова других врста. Видети у: Singer, Peter. „Animal Liberation at 30“. У: *New York Review of Books*. 15. 5. 2003. <http://www.nybooks.com/articles/2003/05/15/animal-liberation-at-30/>.

⁴⁹¹ Куци 2001: 57.

Нарочиту пажњу Костело посвећује Нејгеловој теорији по којој није могуће знати како је бити слепи миш јер је он за нас фундаментално туђе створење. Списатељица даље наставља са Кафкином причом о Црвеном Петру, који је прешао пут од зверињег ћутања до „брбљивог разума“ и пред ученим скупом држао предавање; томе ваља додати и пример уметничке интерпретације експеримента Волфганга Келера са мајмуном по имену Султан.

Наведени примери указују на то да се у име разума могу чинити бесмислене ствари па и велика зла. Насупрот томе постоји интуитивно и емотивно поимање стварности. Највећи уметнички домети метафикција *Елизабет Костело* и *Животи животиња*⁴⁹² су они у којима се нараторски глас заклања иза свести животиње, што је последица интуитивног, уметничког увида у ствари. Ове тврдње илуструје тумачење Келеровог експеримента, који из Султанове позиције бива бесмислен и монструозан:

Човек који га је хранио али га више не храни разапиње некакву жицу с краја на крај кавеза, на три метра изнад земље, и о њу качи везу банана. У кавез довлачи три дрвена сандука. Онда нестаје, затварајући капију за собом, мада је и даље негде у близини, одаје га мирис.

"Султан зна: Сад се очекује да мислиш. Зато су оне банане тамо горе. Банане су тамо да би те навеле да мислиш, да се винеш до крајњих граница свога мишљења. Али шта да мислиш? Помишљаш: Шта сам учинио? Зашто ме изгладњује? Помишљаш: Зашто му више не требају ови сандуци? Али ништа од тога није права мисао – на пример: Који му је ђаво, какву ли он то искривљену слику има о мени кад верује да ми је лакше да дохватим банану окачену о жицу него да је узмем са земље? – и та је мисао погрешна. Права мисао коју треба мислити гласи: Како да се послужиш сандуцима да би дохватио банане?"⁴⁹³

Султанов одговор не служи само да дестабилизује Нејгелову тезу о нашој немогућности да сазнамо како је бити слепи миш, већ да Другоме да глас. Преласком на друго приповедно лице цитирани пасус постаје изразито сугестиван, чему умногоме доприносе ритмичност и понављања. Патос и снага овог одломка мешају се са једнако снажном иронијом с обзиром на то да је реч о

⁴⁹² Метафикција *Животи животиња* касније је ушла у састав дела *Елизабет Костело* као његово треће поглавље.

⁴⁹³ Куци 2001: 59.

чувеном експерименту учења увиђањем у коме се интелигенција животиња испитује тако што се оне постављају у проблемске ситуације.

Границе етичког осликава пример из *Срамоте* у коме се описује Луријев доживљај амбуланте на самом крају романа. Еутаназија животиња налик је паклу који се одигравао у концентрационим логорима:

Оно што пас никад не може доконати (Ни кад би сваки дан био недеља!, помишља), оно што му нос не може рећи, јесте како је могуће ући у наизглед обичну собу и никад више не изаћи. Нешто се одиграва у овој соби, нешто неизрециво: овде се душа чупа из тела; начас залебди у ваздуху, тргне се и згрчи; онда је вртлог усиса и више је нема. Ово ће бити мимо његове памети, ова соба која и није соба него јама, да се у њу одлијеш и престанеш да постојиш.⁴⁹⁴

Из цитираног одломка видимо да се у основи теме животиња крије питање о души. Централно питање *Срамоте* и *Живота животиња* заправо је људска душа, једна од омиљених метафизичких тема Фјодора Михајловича Достојевског. Падови људске душе и злоба су код Достојевског најпотресније и најснажније уметнички приказани страдањем деце и животиња у Десетој књизи другог дела и Петој књизи првог дела *Браће Карамазова*:

Код нас је историјско, непосредно и најближе уживање мучити другог шибањем. Њекрасов има једну песму о том како руски сељак шиба коња камцијом по очима – "по кротким очима". Ко то и није видео – то је руско. Он описује како се немоћни коњ, сувише натоварен, заглибио у блато са колима па не може да се извуче. Сељак се острвио па га бије, бије га дотле да већ не зна шта ради: у наступу беса удара коња страшно, безброј пута: "Макар и немаш снаге, ти вуци, цркни, али вуци!" Кљусе се напреже, а он почиње да га шиба, незаштићено, по сузим и "кротким очима". Изван себе, коњ тргне и извуче, и пође даље сав дрхтећи, не дишући, некако укриво, чисто поскакујући, неприродно и срамно – код Њекрасова је то ужасно. Али то је само коњ, коње је и сам бог за шибање саздао.⁴⁹⁵

Иако се и овим примером животиње-жртве Достојевски послужио да илуструје мрачне стране људске душе, и премда се разликује од Куцијевог

⁴⁹⁴ Куци 2004б: 188.

⁴⁹⁵ Достојевски, Фјодор. *Браћа Карамазови* 1,2. Прев. Јован Максимовић. Београд: Рад. 1977. Стр. 307.

приступа овој теми по томе што Куци указује на зло које се у човеку манифестује са пуном свешћу и мимо афеката, Достојевски је, о чему сведочи последња реченица из цитираног пасуса, ипак антиципирао однос према Другом, који је предмет анализа постструктуралистичких теорија, али и велика тема писаца који стварају под утицајем ове теоријске школе.

Цитирани пасус из Куцијевог романа је гранични тренутак у коме се убиство животиња сагледава изван строго узев етичких норми. Животиње над којима се врши еутаназија у амбуланти постављене су на саму границу разумљивости. Наједанпут је отворен продор у неразумљиво, безумно и неизрециво. То неизрециво тиче се управо неизрецивости смрти. Гранични тренутак романа поставља питање људске душе у односу на чињеницу „задавања смрти“, али одговор је препуштен читаоцу.

На тај заправо деконструктивистички начин се, пошто је деконструкција означила почетак етичке критике засноване на одговорности за прочитани текст, саморазумљиво природно право животиња деконструише како би се последња реч дала читаоцу који ће у једном афирмативном читању омогућити јединственост сопствене интерпретативне „дужности“ према прочитаном тексту.

Тема животиња у поменутим Куцијевим делима отворена је као гносеолошко-епистемолошки сукоб који је поникао у сфери интелекта и духа и истовремено је деконструисан како би се преместио у сферу интуитивног, емотивног и уметничког. Тако се теме животиња у најдубљој структури Куцијевих дела доводе у везу са темом уметности и пишчевом психологијом стварања.

Читаво предавање Елизабет Костело својеврсно је тумачење три песме: Рилкеовог „Пантера“ и две песме Теда Хјуза – „Јагуар“ и „Други поглед на јагуара“. Супротстављајући Рилкеа Хјузу и интерпретирајући Хјузову поезију у деконструктивистичком кључу, Костело Хјузове заробљене јагуаре у зоолошком врту тумачи као песников покушај да се пресели не у други ум, већ у друго тело:

У овим песмама наше знање о јагуару не заснива се на његовом изгледу, него на томе како се креће. Тело постоји онако како се тело креће, или како се животне струје крећу у њему. Ове песме од нас захтевају да проникнемо у тај начин кретања, да се преселимо у то тело.

Код Хјуза ово није – подвлачим – ствар пресељавања у други ум већ пресељавања у друго тело. На такву поезију вам данас скрећем пажњу: поезију која у животињи не тражи никакву идеју, која није о животињи, већ представља сведочанство о једном додиру са њом.⁴⁹⁶

Интерпретацијом Хјузових песама Костело потеже уметност као главни аргумент како би показала да животињска тела нису само биолошки аутомати према којима се можемо односити како нам је воља.

Костело Хјузову поезију види као могућност другачијег бивања у свету, и позива нас да замислимо наше кретање као кретање јагуара, као што је то запазио филозоф Стивен Малхол у студији *Рањена животиња (The Wounded Animal)*.⁴⁹⁷ Елизабет Костело тумачи да је Хјуз песник који слави примитивно и одбацује западњачку склоност ка апстрактној мисли, чиме се поново успоставља дистанца према окоштаним обрасцима доминантног мишљења које је поставила западноевропска култура.

Проблем са метафикцијом *Животи животиња* огледа се и у томе што се након предавања Елизабет Костело нижу реплике и коментари из публике, као и расправе са колегама чиме се настоји релативизовати и довести у питање све што је Костело испредавала. Посредством уметничког, Костело покушава да уздрма (пост)колонијални дискурс који заступа пројекат цивилизованих и цивилизирајућих колонизатора да унапреде и побољшају природу, пројекта који је довео до тога да по снази и монструозности не остане у сенци злочиначких замисли спроведених у дело у Трећем рајху.

Наведена анализа показује да су животиње у Куцијевом стваралаштву и етички и естетски појмови и уједно су уметничка манифестација идеје Трећег света. Куцијеве животње узете су као радикалан пример Другог који је потпуно недоступан нашем разуму. Јужноафрички писац стога показује механизам функционисања разума у додиру са оним што излази из његовог хоризонта. Одабиром животиња као жртава над којима се чине злочини Куци заправо идеју Трећег света онеобичава постављајући је у неочекивани и само наизглед не-

⁴⁹⁶ Куци 2001: 79.

⁴⁹⁷ Mulhall, Stephen. *The Wounded Animal*. Princeton, Oxford: Princeton University Press. 2009. Стр. 113.

разумни оквир. Истовремено, Куци је ову тему начинио прилично контроверзном јер је све у ланцу писац-дело-читалац поставио у антитетичан однос спрам животиња.

Иако је тема животиња веома илустративна и важна за предмет овог рада, основа деконструкције идеје Запада, пре свега појмова моћи и разума, у Куцијевом стваралаштву, одиграва се у односу на појам људске жртве коју разматрамо у оквиру теме одговорности, што је предмет анализе у наредним поглављима.

Питање одговорности

Истина је у ћутању.

Ханс Јонас разликује две врсте разумевања појма одговорности. Први, формално правни, подразумева одговорност за учињене поступке.⁴⁹⁸ Други се односи на одговорност за неучињене поступке које је требало учинити. У складу са тим, ми смо одговорни за потомство, за све оно што би се могло појавити у будућности. Јонасово схватање одговорности за оно што чинимо за будућност, приближава нас темељном питању одговорности у Куцијевом књижевном стваралаштву.

Клима у којој је Куци одрастао битно је обележила његово етичко одређење и потребу да делује као писац и интелектуалац. Апартхејд у Јужној Африци, као и транзиција која је уследила након апартхејда, указали су на прилично суморну слику људског стања, а дешавања у домовини била су Куцију подстицај да се обрачуна са политичким злом *sui generis*. Јужноафрички писац истиче да се диви људима, чак и криминалцима, „који преузимају пуну одговорност за сопствене поступке, који се не позивају на олакшавајуће околности“.⁴⁹⁹

Иако је осећао дубоку одговорност спрам апартхејда, Куци је одбио да се политички изјашњава у време расних немира, када је већина ондашњих интелектуалаца деловала приклањајући се одређеним политичким партијама или антиапартхејдским покретима. Парадокс у Куцијевом дубоком осећању одговорности најбоље је окарактерисала Надин Гордимер,⁵⁰⁰ „која је једном приликом изјавила да 'Куцијево виђење продире у сам нерв бића. Оно што он тамо налази више је но што ће већина људи икада сазнати о себи'. Но и она му је,

⁴⁹⁸ Јонас, Ханс. *Принцип одговорности*. Прев. Слободан Новаков. Сарајево: Веселин Маслеша. 1990.

⁴⁹⁹ Божовић, Аријана. „Речитост ћутања“. У: *Мостови: часопис књижевних преводаца Србије*. Ур. Дринка Гојковић. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије. Бр. 110. 1997. Стр. 355-362.

⁵⁰⁰ Gordimer, Nadine. „The Idea of Gardening“. У: *The New York Review of Book*, 2. 2. 1984. <http://www.nybooks.com/articles/1984/02/02/the-idea-of-gardening/>

у приказу његовог романа *Живот и времена Мајкла К*, замерила што обесправљени обојени јунак уместо акције бира аполитично ћутање“.⁵⁰¹

Куци верује да је истина у ћутању. Посреди је ћутање као последица дубоке етичке одговорности за политичко зло почињено у Јужној Африци у време апартејда, као и за оно које се може десити у будућности на неком другом географском простору. Оно што је Гордимер назвала „аполитично ћутање“ заправо је Куцијев доживљај сопственог гласа као гласа „без ауторитета“⁵⁰² пред чињеницом политичког зла почињеног у име ауторитета белог човека у Јужној Африци у доба апартејда.

У Куцијевом јавном ангажману и књижевном опусу важно место заузима како одговорност према почињеним злочинима тако и одговорност према онима за које је појединац знао, али ништа није учинио да их спречи. Са делима *Ајхман у Јерусалиму* Хане Арент и аутобиографским романом *Зар је то човек* Прима Левија, Куци гради интертекстуалне везе у метафикцији *Елизабет Костело. Зар је то човек*, „као сведочанство о човечности у нечовечном времену и као класично дело књижевности холокауста“,⁵⁰³ који оптужује све оне који нису осећали одговорност за оно што се догодило у Аушвицу јер ништа нису знали о томе. Хана Арент сматра да постоји одговорност, али не и кривица за оно што нисмо учинили. Попут Арентове, ни Куци се у својим делима не бави питањем кривице и казне.

За Куција одговорност је пре свега у домену језика, а његово деловање у јавној сфери својеврсно је упуштање његове уметности у „авантуру у јавни живот“. „Говор је облик деловања“, наводи Хана Арент у интервјуу са Гинтером Гаусом,⁵⁰⁴ а под „авантуром у јавни живот“⁵⁰⁵ подразумева да човек никада не може знати шта ће од тога испасти.

Питање одговорности се у дубљем значењу Куцијевих дела највише приближава Левинасовом и Деридином схватању одговорности. Левинасова

⁵⁰¹ Исто, 355-362.

⁵⁰² Probyn 2002: <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/probyn.htm>.

⁵⁰³ Вајнрих, Харалд. *Лета. Уметност и критика заборавља*. Прев. Дринка Гојковић. Београд: Фабрика књига. 2008, Стр. 343.

⁵⁰⁴ Гаус, Гинтер. „Интервју са Ханом Арент“. У: *Заточеници зла: Завештање Хане Арент*. Ур. Даша Духачек, Обрад Савић. Београд: Београдски круг, Женске студије. 2002. Стр. 27-48.

⁵⁰⁵ Израз „авантура у јавни живот“ заправо је израз Карла Јасперса, професора Хане Арент.

етичка филозофија данас је од изузетног значаја јер објашњава да брига, жртвовање, покајање, тражење опроштаја, нису празни појмови него позив на ново одговорно учешће у политичкој заједници. Одговорност у Куцијевим делима има исто значење које има за Дериду и Левинаса – „енормна одговорност пред лицем другог“.⁵⁰⁶

⁵⁰⁶ Копић, Марио. *Изазови постметафизике*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 2007. Стр. 117.

У есеју *Увређени (Taking Offence)* Куци даје модел идеалног интелектуалца који је спреман аргументовано да критикује и да буде критикован. Као професор, писац и критичар он дела у складу са идејом изнетом у датом есеју. У односу на политичку стварност апартхејда и периода транзиције у Јужној Африци, заузео је позицију интелектуалног дисидента, што му је обезбедило критичку дистанцу, како према јужноафричкој тако и према западној култури.

Куција занима где се налазе писци у односу на политички ангажман, каква је природа њихове одговорности и како могу корисно да одговоре на политичке изазове нашег глобалног друштва. У практичном животу, иако гаји симпатије према левици, званично није присталица ниједне партије јер не верује у политичку реторику, а у време политичких сукоба у својој земљи, био је против тога да се припадници политичких организација користе политички коректном литературом у борби против насиља.

Куцијеви јавни наступи намећу питање пред ким је писац заправо одговоран. У једном интервјуу који је дао Дејвиду Атвелу, објављеном у збирци Куцијевих есеја и интервјуа *Doubling the Point*,⁵⁰⁷ истиче да су књижевноуметничка дела његов начин мишљења, начин на који он гледа на одређене теме. Куцијева тврдња упућује на закључак да је писац једино одговоран својој уметности.

Питање одговорности писца према насиљу најснажније је обрађено у *Мајстору из Петрограда*. Овде се писац окреће теми тероризма кроз однос фиктивних јунака Ф. М. Достојевског и С. Нечајева.⁵⁰⁸ Фиктивни писац, Куцијева јунак, наиме, сумња да је Нечајев убио његовог посинка, што га и доводи у Петроград 1869. Године.⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ Ова књига есеја објављена је 1992, дакле пре *Мајстора из Петрограда*. Видети у: Coetzee, J. M. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Harvard University Press. 1992.

⁵⁰⁸ Куцијеви главни актери су историјске личности – Ф. М. Достојевски и С. Нечајев. Будући да је *Мајстор из Петрограда* роман о једном фиктивном тренутку у животу историјског Достојевског, али и дело о генези романа *Зли дуси*, однос између биографије, историје и фикције постаје још сложенији.

⁵⁰⁹ Куци прекраја поједине биографске податке историјског Достојевског јер 1869. Достојевски није био у Петрограду већ у емиграцији. Такође, Достојевски је имао посинка, али га је овај

Куци узима лик Достојевског⁵¹⁰ јер је историјски Достојевски, и то у роману *Зли дуси*, први у књижевној прози отворио питање како се писци носе са проблемом насиља, што касније настављају Хенри Џејмс, Џозеф Конрад, Андре Малро, Дорис Лесинг, Дон де Лило и други.

Куцијев *Мајстор из Петрограда* може навести на помисао да је овај роман својеврсна парабола актуелне светске политике јер су Нечајев и његови следбеници били инспирација многим политичким фигурама – од В. И. Лењина, Г. Адамса, па до појединих лидера јужноафричког АНК-а.⁵¹¹ Иако садржи извесне алузије и на јужноафричке политичаре, као и на деловање разних антиапартејдских организација на челу са Афричким националним конгресом, Куцијев роман није у служби политике. У *Мајстору из Петрограда* није преузета дихотомија Достојевског Русија – Европа која би по аналогiji била транспонована у Куцијев геополитички простор. Јужноафрички писац је у овом делу пошао од проблема насиља и тероризма по себи, али је сам агон Запад – Трећи свет (Исток) деконструисао и уместо тога поставио питање одговорности према крајњем Другом.

У *Мајстору из Петрограда* Куци тако прозива Достојевског, и то из средишта питања о пишчевој одговорности. Доминик Хед, имајући у виду вербално сучељавање фиктивног Достојевског и Нечајева у *Мајстору из Петрограда*, указује на чињеницу да су реплике и читав роман пародија учесника и присталица револуције, а тежиште проблема се пребацује пре на питање одговорности писца, него на душевни свет револуционарних активиста.⁵¹² Реплике Нечајева и Достојевског својеврсна су пародија Ивана Карамазова и ђавола па и *Мајстор из Петрограда* у целисти израста у дебату о писању, искушењу писања, пишчевом ауторитету и етичкој одговорности пред чињеницом

надживео, док је у Куцијевом роману страдао својом вољом или убијен по налогу Нечајева. Студентска превирања и убиства у којима је историјски Нечајев учествовао трајала су од 1868. до 1869. године. Радња у Куцијевом роману дешава се октобра, 1869.

⁵¹⁰ Романи Достојевског са којима се граде најјаче интертекстуалне везе у *Мајстору*, у темама истраживања, тероризма и насиља су *Зли дуси*, *Злочин и казна* и *Браћа Карамазови*. Однос између очева и деце у Куцијевом делу је алузија на Тургенјева, кога је Достојевски исмејао у *Злим дусима* кроз лик Карамазинова, на шта и Куци алудира у *Мајстору*, поигравајући се тим именом.

⁵¹¹ Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge : Cambridge University Press. 1997. Стр. 146.

⁵¹² Исто, 147.

политичког зла оличеном у деловању Нечајева и његове терористичке, а не револуционарне групе. Сергеј Нечајев, и сам инспирисан романима Достојевског, захтева од писца да напише изјаву којом би подржао његову организацију и обезбедио јој већи број присталица:

Ако ништа не напишете, мораћемо ми.“ „Шта кажете? Ви ћете написати моју изјаву?“ „Да.“ „И потписати је мојим именом?“ „И то, да – нећемо имати другог избора.“ „Нико то неће прихватити. Нико вам неће поверовати.“ „Студенти ће поверовати – ви имате доста присталица међу студентима, већ сам рекао. Тим пре што не морају да читају дебелу књигу како би стигли до поруке.“ (...) Универзитет је место где те уче да расправљаш како никад ништа конкретно не би урадио... Расправа је најобичнија клопка. Они мисле да ће причом поправити свет. Не схватају да ствари прво морају кренути нагоре да би кренуле набоље.⁵¹³

У дубљем значењу *Мајстор из Петрограда* питање пишчеве одговорности може се читати и у деридијанском кључу. Дерек Атриц у тексту „Ишчекујући неочекивано“ (*Expecting the Unexpected*)⁵¹⁴ целокупан роман *Мајстор из Петрограда* тумачи кроз тему ишчекивања, односно из перспективе деридијански схваћеног ишчекивања неочекиваног. Тако су етичка питања сагледана искључиво унутар текста. Атриц се противи било каквим упливима ванестетског у тумачењу Куцијеве прозе што је, као што ће се даље видети, у супротности са оним што чине Питер Сингер, Барбара Сметс и Венди Донигер.

У седмом поглављу романа граде се јаке интертекстуалне везе са Деридиним схватањем одговорности, о чему најбоље сведочи одломак у коме је приказан Достојевски који, ишчекујући да му се мртви пасторак објави и да му некакав знак, из своје собе чује лавез пса у глуво доба ноћи:

Докле год очекује оно што не очекује, то што не очекује ће доћи. Дакле – парадокс унутар парадокса, тама повијена у таму – мора се одазвати ономе што не очекује.

(...)Па ипак, и док се буни, зна одговор: Павел неће бити спасен све док он тог пса не ослободи и не доведе га у своју постељу, доведе најмању од свих ствари, и просјак и просјакиње приде, и много тога о чему још и не зна...⁵¹⁵

⁵¹³ Куци, Ц. М. *Мајстор из Петрограда*. Прев. Аријана Божовић. Београд: Паидеиа. 2008. Стр. 159.

⁵¹⁴ Видети у: Attridge 2004:113-138

⁵¹⁵ Куци 2008: 67, 69.

Уместо очекиваног знака његовог посинка Павела, Достојевски неочекивано одлази да спасе пса, и још неочекиваније, уместо пса, у своју собу доводи тобожњег скитницу Иванова, којем ће уступити свој кревет и доручак.

Ирационална потреба Достојевског да се одазове лавезу уличног пса и да угости скитницу заправо је уметничка транспозиција Деридиног схватања одговорности и односа према Другом. Достојевски одговара на лавез пса и гости скитницу јер прихвата одговорност и пре него што је чуо питање. Куци у роману заправо реинтерпретира Деридине и Левинасове ставове о одговорности.

Пример деконструкције концепта одговорности даје и М. Копић, тумачећи Деридину деконструкцију библијске приче о Авраму који је био спреман да беспоговорно жртвује свога сина Исака и тако одбаци љубав према ближњем у име љубави према Богу. Апсолутна одговорност према Другоме искључује одговорност према ближњем. Тако и Куцијев Достојевски, попут Аврама, на самом крају *Мајстора*, када почне да пише *Зле духе*, истовремено и деконструише одговорност писца тако што жртвује своје ближње који постају књижевни јунаци у његовим романима јер да би постали део романа, они морају бити убијени. Тиме се активира тема писца као злочинца, али се и реактуализује питање његове одговорности према сопственом делу. Наведени пример из *Мајстора из Петрограда*, а таквих примера има и у *Елизабет Костело*, показује да се питање одговорности поставља као проблем алтеритета, као проблем у односу на Другог. Алтеритет се овде, као код Дериде, односи и на „другост“⁵¹⁶ књижевног писма.

⁵¹⁶ Овде треба имати у виду да је у Куцијевим делима пре реч о диферанцији него о диференцији. Диферанција у Деридином значењу, за разлику од диференције, није супротстављена идентитету, измиче бинарној опозицији, метафизичкој хијерархији ове или оне врсте.

Ко је одговоран: писац, дело, читалац?

Варирање ове теме налазимо и у Шестом поглављу *Елизабет Костело* где се на одговорност позивају сви у ланцу писац–дело–читалац. Када је у јуну 2002. године Куци био позван у Холандију, на Универзитет у Тилбургу, да учествује на конференцији Нексус на тему зла, он је насупрот својим колегама предавачима прочитао једну причу о Елизабет Костело, фиктивној списатељици коју позивају у Амстердам да говори о проблему зла. То предавање ће, годину дана касније, бити уврштено у Куцијево дело *Елизабет Костело – осам лекција*, као његово Шесто поглавље. У оквиру фикције, назив опште теме конференције у Амстердаму гласи „Ћутање, саучесништво, кривица“, и тиче се проблема исконског зла. Јунакиња се одлучује да донекле измени ову тему. Њено предавање гласи „Сведочење, ћутање и цензура“, ⁵¹⁷ којим ће покушати да одговори на захтев својих домаћина.

У средишту њеног предавања је једно поглавље романа *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* Пола Веста, ⁵¹⁸ у којем се описује погубљење несудбених атентатора на Хитлера из Вермахта. По речима саме списатељице, у роману је реч о људској „изопачености најгоре врсте“, која ју је бацила у неизмерни очај. ⁵¹⁹ На исту тему је, дакле, говорио и стварни писац Џон Куци, прочитавши ту причу на конференцији у Холандији.

По сведочењу харвардског професора и књижевног критичара Џејмса Вуда, који је и сам учествовао на поменутој конференцији, „предавачи су редом настојали да превазиђу примарну гротеску говора о злу на једном скупу где су сви сити и све је савршено организовано“, а питање неизрецивости самог зла тек је требало да начну. ⁵²⁰

⁵¹⁷ Сведочење је немогуће током ћутања и цензуре, па је насловом теме наговештен парадокс који се крије у основи проблема сведочења.

⁵¹⁸ Пол Вест (1930) енглески је романописац, песник, есејиста и критичар. Написао је 24 романа. Заједничке теме његове прозе су психичка злостављања, пропале везе, друштвена неприлагођеност и, опште узев, слика људског стања. Роман *The Very Rich Hours of Count von Stauffenberg* објављен је 1980.

⁵¹⁹ Куци 2004: 127.

⁵²⁰ Wood, James. „A Frog’s Life“. У: *London Review of Books*, 25 бр. 20. 2003. Доступно на сајту: <http://www.lrb.co.uk/v25/n20/james-wood/a-frogs-life>.

У таквом окружењу, Куцијев избор да уместо реферата изложи фикционалну прозу филозоф Питер Сингер⁵²¹ тумачи као заклањање писца иза јунакиње Елизабет Костело ради избегавања личне одговорности. Куцијев избор да прочита причу уместо да, попут својих колега, одржи предавање, свакако оставља простор за приговоре, а већина поглавља, или како их је Куци иронично назвао лекције, први пут је прочитана као предавање на неким универзитетима у свету.⁵²²

Овакав поступак је, с једне стране, ирелевантан за Куцијев текст. С друге стране, бројне сличности између фиктивне списатељице Елизабет Костело и стварног писца Џона Куција (обоје су познати постколонијални писци позвани да одрже предавање на тему зла), наводе на закључак да је Костело Куцијев alter ego, што се може тумачити као пишчева провокација, будући да је морао бити свестан да ће га учесници и присутни на конференцијама и предавањима доводити у везу са јунакињом и упућивати му приговоре због њених ставова. Питер Сингер приговорио је Куцију да га критике и оптужбе које изриче Елизабет Костело ни најмање не обавезују, будући да их је изрекао фиктивни јунак.⁵²³

Поменуто је да је питање Куцијеве одговорности ирелевантно у односу на књижевни текст, али сам Куци свакако није ослобођен одговорности јер је прихватио учешће на конференцији. Међутим, он је свестан да се улога писца из времена Достојевског значајно променила што се може видети и у наведеним одломцима из *Мајстора из Петрограда*. Данас писац више нема моћ да буде савест народа. У интервјуу јужноафричком колеги Дејвиду Атвелу, Куци истиче да је идеја о писцу као мудрацу нашег времена који ће бити наш ауторитет и

⁵²¹ Питер Сингер, Венди Донигер и Барбара Сметс били су позвани да одговоре Куцију на његово предавање под називом „Животи животиња“ које је одржано на универзитету Принстон 1997. године. То предавање касније је постало саставни део метафикције Елизабет Костело као њено треће и четврто поглавље.

⁵²² Лекција под бројем један, насловљена „Реализам“, донекле је прерађена верзија предавања одржаног на Колеџу Бенингтон које је тада носило наслов „Шта је реализам?“ Друга лекција „Роман у Африци“ прочитана је 1998. године на Универзитету Беркли. Лекције под бројем три и четири Куци је прочитао у оквиру „Танерових предавања“ на Универзитету Принстон 1997. године. Године 2001, Куци чита „Хуманизам у Африци“ у фондацији Carl Friedrich von Siemens Stiftung у Минхену. То предавање чини пето поглавље дела *Елизабет Костело*. Шесто поглавље „Проблем зла“ имало је своју премијеру на конференцији Нексус посвећеној теми зла на Универзитету у Гилбургру, у Холандији. (Attridge 2004: 192-197).

⁵²³ Wood 2003: „A Frog’s Life“: <http://www.lrb.co.uk/v25/n20/james-wood/a-frogs-life>.

морална савест данас мртва и њему самом таква улога била би врло неугодна.⁵²⁴ С друге стране, његова књижевна јунакиња Елизабет Костело у Шестом поглављу промишља да „ако би, оваква каква је данас, морала да бира између читања приче и чињења добра, радије би, мисли, чинила добро“, ⁵²⁵ што је супротно ономе што чини њен творац на конференцији у Холандији и што може бити метатекстуална оптужба коју писац упућује самом себи.

Однос Костело/Куци може се читати и у кључу „пародичног двојника“⁵²⁶ честе појаве у карневализованој књижевности присутне у романима Достојевског. Разлика је ипак изразита – двојници су код Достојевског иманентни делу, а овде Куци излази из света дела, односно, није књижевни јунак.

Занимљиве су и примедбе упућене Куцију у полемици која је настала поводом Вудовог приказа *Елизабет Костело* („Жабљи живот“) у часопису *London Review of Books*. Матијас Бринкман и Мери Елкинс супротстављају се запажању Џејмса Вуда да је *Елизабет Костело* дубоко исповедна књига. Куци ништа не исповеда у роману *Елизабет Костело*, тврди Бринкман, јер један дијалошки, неухватљив роман не може ништа да исповеда, а роман који истражује замке исповести не може у исто време бити исповедан. Ако Куци у делу ништа не исповеда и не нуди решења, онда је логично да је, следећи овакво тумачење, писац ослобођен одговорности.

Парадокс је у томе што су они који су упућивали приговоре Куцију несвесно варирали већ постојеће изјаве, приговоре и коментаре књижевних јунака упућене списатељици Костело. Примера ради, уверења Елизабет Костело, па самим тим и Џона Куција, бранио би Џејмс Вуд, а судије у Седмом поглављу *Елизабет Костело* биле би Бринкман и Елкинс или Сингер.

Расправе и полемике поводом Вудовог приказа *Елизабет Костело* пример су нефикционалног варирања Седмог поглавља *Елизабет Костело* у којем се Костеловој суди готово кафкијански. Парадокс је садржан у чињеници да Бринкман и Елкинсова бране наративну нефикцију.

⁵²⁴ Attwell, David. „An exclusive interview with J. M. Coetzee“. У: *Kultur&Nöje* 2003: <http://www.dn.se/kultur-noje/an-exclusive-interview-with-j-m-coetzee/>.

⁵²⁵ Куци 2004ц: 134.

⁵²⁶ Бахтин 2000: 121.

Наведене полемике у вези са Куцијевом метафикцијом *Елизабет Костело* посведочиле су да је стварност почела да подражава уметност, што је свакако права супротност традиционалном схватању појма мимезе. Куци као да је предвидео све могуће приговоре који би били упућени његовом делу и отуда их је унапред обесмислио тиме што их је учинио предметом *Елизабет Костело*. Начин на који су ови „предвиђени приговори“ уткани у Куцијево дело упућује на особену и сложену природу Куцијевог књижевног исказа.

У Куцијевом књижевном свету присутне су дијалектика и антиномика.⁵²⁷ Елизабет Костело рачуна на Сократово схватање дијалогске природе истине, као и на два поступка које је Сократ примењивао – синкреизу (супротстављање различитих гледишта у односу на један предмет), и анакреизу (начини да се изазову, провоцирају сабеседникове речи).⁵²⁸

У првих шест поглавља *Елизабет Костело* синкриза се реализује кроз једну тезу коју изриче књижевница Костело, антитезе у виду исказа из публике, коментара њене снаје Норме, сина Џона и колега. Свако од шест предавања има отворени крај, дакле, нема синтезе. У сваком наредном предавању поставља се нова теза, или варира стара, те она рађа нову антитезу, све до Седмог поглавља у којем се долази до апсурдног разрешења – Костело се, као Кафкин К. пред вратима закона, налази пред вратима раја.

Као и у романима Ф. М. Достојевског, у *Елизабет Костело* никада не долази до коначне синтезе, па према томе не може бити речи о правој дијалектици. Синкриза је заступљена и на макро и микро плану – однос теза/антитеза присутан је на нивоу главних тема сваког поглавља понаособ, мањих тематских јединица унутар сваког поглавља, до мотива који су у метафикцији *Елизабет Костело* постављени у антитетички однос.

Примену сократовске методе у Куцијевом делу треба читати у иронијском кључу. Бахтин је „сократовски дијалог“ сматрао жанром из области озбиљно-

⁵²⁷ Овим речима је Бахтин осликао књижевни свет и исказ Ф. М. Достојевског. Видети у: Бахтин 2000: 11.

⁵²⁸ Бахтин истиче да су за уметничку прозу Достојевског битна два жанра из озбиљно-смешног – „сократовски дијалог“ и „менипска сатира“ (Бахтин 2000: 104). За проучавање Куцијевог логичког исказа биће од значаја „сократовски дијалог“ и даље ће се у раду користити овај појам у Бахтиновом тумачењу.

смешног⁵²⁹ изграђеним на народно-карневалској основи. Куцијеве пак алузије на античке филозофе истовремено су критика логоцентричности и евроцентричности западног мишљења. Ове тврдње илуструје пример анакреизе када Костело, у Трећој лекцији, изриче: „Осуда логора до те мере одзвања гласовима штале и кланице...“, што погрешно тумаче неки присутни у публици па закључују да Јевреји умиру као стока и фиктивну списатељицу оптужују за антисемитизам. Ова сцена одговара, уз крајње редукован смех, карневализованој сцени скандала, попут оне у *Злим дусима* у салону Варваре Петровне Ставрогине. Иронија је у томе што су у Куцијевом роману сократовске методе јалове, а оптужба за антисемитизам која је упућена Елизабет Костело, алузија је на самог Куција, који је у Јужној Африци оптуживан за расизам поводом романа *Срамота*. Другим речима, европски разум није успео да објасни у свим временима актуелну поразну чињеницу човекове способности (хладнокрвног) задавања смрти.

Елизабет Костело стога није збир од осам лекција из политичке филозофије које треба да одговоре на горуће проблеме данашњице. Ни *Мајстор из Петрограда* није транспозиција демона из времена Достојевског у Куцијево време. Поменута дела крећу се на самој граници етичког јер сведоче о томе да уметност може пренети искуство зла и експлицитном читаоцу.

Остаје да се види како (политичко) зло у Куцијевим делима (п)остаје ипак естетско искуство. Међутим, на путу ка одгонетању поменутог проблема стоји цензура.

⁵²⁹ Бахтин 2000: 104.

Проблем цензуре

Спољашња цензура

Џон Куци је живео и стварао унутар репресивног режима и цензуре, и ова тема заузима важно место у његовом романескном и есејистичком раду, а посебну пажњу јој посвећује у збирци есеја *Вређање (Giving Offence)*, Шестом поглављу метафикције *Елизабет Костело* и у роману *Мајстор из Петрограда*. У Куцијевим есејима цензура има друштвено-историјску, психолошку и литерарну димензију, док је у романима највише дошла до изражаја психолошка и литерарна димензија цензуре.

У 20. веку у многим државама цензура законски не постоји, али се спроводи „превентивна“ цензура на свим инстанцама стварања и објављивања. Најрадикалнији случајеви цензуре везани су за немачки Трећи рајх, а у другој половини 20. века, репресивни режими забрањивали су и прогонили неке писце. Један од најсложенијих цензорских система на свету одржавала је Јужна Африка, почев од шездесетих година прошлог века, па су многи писци били принуђени да своја дела објављују у иностранству.

У периоду од 1970. до 1983. године, када је писао романе *У срцу земље*, *Ишчекујући варваре*, *Живот и времена Мајкла К*, Куци је стварао у условима јужноафричке цензуре. Његова дела била су предмет анализе цензора, о чему сведоче званични извештаји које је писац могао да прочита после 90-их након отварања архива. Многи Куцијеви цензори биле су његове колеге са факултета и писци. За роман *У срцу земље* цензура је утврдила да је то дело врло сложене структуре и да је херметично, те га могу читати искључиво интелектуалци, али и да је изврсно написан роман. Исте оцене дао је и цензор који је био задужен за роман *Живот и времена Мајкла К*. За дело *Ишчекујући варваре* цензор је био један пензионисани професор Универзитета у Кејптауну. У извештају је навео да ово дело директно не упућује на актуелне политичке прилике у Јужној Африци и да су у складу са тим време и место догађања у роману неодређени па самим тим не представљају опасност по политички живот у Јужној Африци. Званична

јужноафричка цензура стога није ставила забрану на Куцијева дела⁵³⁰ што му је омогућило да настави да пише.

Од спољашњег, репресивног механизма, цензура у Куцијевим делима постаје унутрашњи, психолошки механизам и битно условљава понашање и делање јунака. Куција највише занима природа те унутрашње цензуре или аутоцензуре као последице политичког насиља власти.

Цензура је пре свега спољашњи механизам који се спроводи у репресивним и тоталитарним системима. Истовремено, она је и унутрашњи, психолошки механизам, и у употреби је у психоаналитичким истраживањима⁵³¹ на која се Куци у значајној мери ослања у свом књижевном раду. Сазнања до којих су дошла психоаналитичка истраживања помажу да читалац дубље продре у скривене слојеве књижевног дела који често остају недокучиви књижевној критици јер она превиђа аспект несвесног.

У Фројдовој психоанализи, на коју се Куци позива у есејима, цензура представља психолошку функцију која активном силом потискује у несвесно мучне афекте које особа не би могла да поднесе. Она не дозвољава пробијање у свест несвесних садржаја који не могу да пређу ову препреку у оригиналном, већ само у прерушеном облику. Цензура је заправо теоријска претходница Суперега, структуре која више заступа идеално него реално.⁵³²

Куци се умногоме ослања на Фројдова психоаналитичка тумачења, најпре стога што је са Фројдом доведена у сумњу картезијанска концепција субјекта. Сфера која не подлеже контроли субјекта је сфера несвесног и у средишту је Куцијеве пажње.

⁵³⁰ Видети у: McDonald, Peter D. "The Writer, the Critic, and the Censor: J. M. Coetzee and the Question of Literature". У: *Book History* 7. Maryland: The Johns Hopkins University Press. 2004. Стр.285-312.

⁵³¹ Психоанализа има неколико димензија – терапијску, метапсихолошку, антрополошку, а овде је од највећег значаја димензија психоанализе као теорије стваралачког процеса јер проучава уметнички карактер човековог односа према свету.

⁵³² Психолошки расцеп у којем се налази Елизабет Костело, фројдовски се може изразити као позиција коју ЕГО као други систем личности има у односу на први ИД и трећи Суперега. Психолошки расцеп Елизабет Костело прати својеврсни отклон у виду аутоироније и ироније што посебно долази до изражаја када је јунакиња окренута спољашњем свету.

Куци се ослања на Фројдово тумачење Несвесног⁵³³ које је од свесног *ја* одвојено цензуром која потискује неугодне садржаје. Од значаја за приступ овој теми је и Лаканово схватање Несвесног⁵³⁴ по коме је оно структурисано као језик, што значи да премешта субјект од означитеља до означитеља у којима се не проналази.

Под утицајем психоаналитичких истраживања, на књижевно стваралаштво се гледа као на одбрамбену делатност психе јер је између света и *ја* постављен филтер фантазије који спречава осећање непријатности. Књижевност се третира као симптом на основу кога се долази до скривеног смисла, нарочито услед тога што књижевни текст представља структурну аналогију са сном. Најважније је пак да књижевни текст као аналогон психичког апарата представља поље напетости и конфликта чијим откривањима тежи интерпретатор, али који не може доћи до коначног смисла јер, попут снова, текстови пружају отпор према интерпретацији. Књижевно стваралаштво на тај начин пркоси западном разуму и показује да је људско биће слојевито, дубоко подвојено и подељено. Куци, према томе, сам уметнички дискурс, као начело интуитивног и емотивног, супротставља начелу разума и на тај начин изнова изражава дихотомију Запад – Трећи свет.

⁵³³ Видети у: Фројд, Сигмунд. *Увод у психоанализу*. Прев. Борислав Лоренц. Нови Сад: Матица српска. 1979.

⁵³⁴ Видети у семинарима Ж. Лакана, настајлим у периоду од 1953. до 1980, доступним на сајту: http://nosubject.com/index.php?title=Jacques_Lacan:Seminars.

Унутрашња цензура

Куци се непосредно позабавио питањем цензуре у збирци од дванаест есеја под насловом *Вређање (Giving Offence)*, објављених 1996. године. Изузимајући увод и прва два есеја, одељци су посвећени појединачним случајевима писаца и песника који су стварали под репресивним системом – од Дизидеријуса Еразмуса, Осипа Манделштама, Д. Х. Лоренса, Александра Солжењичина до Брејтена Брејтенбаха, који је морао да се извини Џону Форстеру, председнику владе Јужне Африке, и да се одрекне сопствене песме као грубе и увредљиве.

У поменутој књизи есеја пажња је усмерена на начин на који су писци током историје реаговали на цензуру. У њима се Куци обрачунава не толико са политичком репресијом, колико са њеним психолошким и моралним последицама. У уводу се указује на то да поменути есеји, настајали у периоду од 1988. до 1993, немају за циљ да прикажу историју нити некакву „јаку теорију“ цензуре,⁵³⁵ већ су покушај да се разуме страст која се догађа у чину цензуре и ћутања, али и покушај да аутор схвати зашто сам не гаји никакве симпатије према тој истој страсти.⁵³⁶

Куција у есејима не занима толико законодавна историја цензуре нити њена пракса, већ страст скривена или видљива у писању за или против цензуре. У можда најважнијем есеју „Израњање из цензуре“ („Emerging from Censorship“) наводи се:

Кад извесне врсте писања и говора, чак и извесне мисли, постану тајне активности, онда је параноја државе на путу да се репродукује у психи поданика, и држава може оптимистички гледати ка будућности у којој надзорничке бирократије могу да одумру пошто им је функција, практично гледано, приватизована⁵³⁷.

⁵³⁵ Coetzee, J. M. *Giving Offense: A Study of Literary Censorship*. Chicago: University of Chicago Press. 1996. VII-XI.

⁵³⁶ Ауторове уводне напомене као и књига есеја у целости указују на то да је реч о интердисциплинарној студији која се ослања на психоанализу, књижевну теорију, историју, делом и на аутобиографију. Видети у: Исто, VII-XI.

⁵³⁷ Куци, Џ. М. „Израњање из цензуре“. У: *Мостови: часопис књижевних преводилаца Србије*.

Прев. Аријана Божовић. Ур. Дринка Гојковић. Београд: Удружење књижевних преводилаца Србије. Бр. 110. 1997. Есеј је доступан и на сајту:

http://www.yuorpe.com/zines/mostovi/arhiva/97/110/110_9.HTM

Спољашњи систем цензуре се интернализује, што највише заокупља Куцијеву пажњу, те се даље у есејима усредсређује на тумачење онога што се одиграва у свестима цензурисаних писаца. Како би објаснио систем функционисања унутрашње цензуре и њених последица, ослањајући се и на Фројдово тумачење уметника, он истиче:

Замислите, дакле, један пројекат писања који је, у души, трансакција с неком таквом фигуромвољене, која покушава да јој удовољи (али која исто тако упорно, мада потајно, покушава да је ревидира и рекреира као онукојаћебитизадовољна); и замислите шта ће се збити ако се у ову трансакцију уведе, масивно и непорециво, још једна фигура читаоца, ћелавог и у тамно одевеног цензора, са својим стиснутим уснама и црвеном оловком и раздражљивошћу и цепидлашћом... Тада ће целокупна равнотежа пажљиво конституисане драме бити разорена... тако да ју је тешко поправити, јер све што више покушавате да потиснете цензора, то се он више надима.⁵³⁸

Из цитираног примера видимо да је природа Куцијевих аргумената против цензуре ирационална – цензор је пародија фигуре оца или Фројдовога суперега. Ову тезу потврђује Куцијева тврдња да су писци који су стварали у доба цензуре боловали од неког вида параноје, или да су „барем потенцијално такнути паранојом, не само они чији се радови забрањују“⁵³⁹ и додаје да и сâм вероватно није изузетак будући да је преживео златно доба јужноафричке цензуре.

Куци у есејима описује како функционише интровертована цензура, односно како писац свој текст гледа цензоровим очима, и како настаје једно контаминирајуће читање. У есеју *Израњање из цензуре* Куци цитира Данила Киша који даје опис функционисања интровертоване цензуре:

Самозвани цензор је пишчев алтер его, алтер его који му вири преко рамена и забада нос у текст... Немогуће је победити овог цензора, јер он је попут бога – он све зна и види, израстао је из нашег рођеног ума, ваших рођених страхова, ваших рођених кошмара.⁵⁴⁰

⁵³⁸ Исто.

⁵³⁹ Исто.

⁵⁴⁰ Исто.

Куција превасходно занима та заразна моћ цензуре и како се њени ефекти одражавају на психу писца и његово дело, да ли их и у којој мери оштећују, и како су велики писци током историје одолевали јаком политичком притиску.

Заразну моћ цензуре Куци види у томе што људско биће није јединствено, каквим га је сматрао још просветитељски рационализам. Оно је вишеструко подељено и усмерено против самога себе:

Оно је, да се послужимо фигуративним језиком, зоолошки врт у коме обитава мноштво звери, над којим анксиозни, радом измождени чувар рационалности има прилично ограничену контролу. Ноћу чувар спава, а звери лутају наоколо, обављајући свој Траумарбеит.⁵⁴¹

Куци у есејима није дао закључак о цензури, али је и у њима поставио главне теме које су кључне за његов романескни опус – питање етичке одговорности писца, дела и читаоца, писање са ауторитетом или без њега, однос према Другом и драма писања.

⁵⁴¹ Исто.

Књига есеја *Вређање (Giving Offence)* има свој метатекстуални еквивалент у жанровском хибриду, некој врсти фикционалних есеја попут *Елизабет Костело*, а на тематском плану еквивалент јој је *Мајстор из Петрограда*. Као што је поменуто, метафикција *Елизабет Костело* замишљена је као серија предавања које списатељица држи као гостујући предавач на познатим универзитетима у свету па се и по форми приближава есејима *Вређање (Giving Offence)*. У својеврсном споју реалистичког приповедања, контроверзне полемике, платоновског дијалога, Костело у својим предавањима подрива окоштале обрасце западне културе која се претплатила на универзалност, али и доводи у питање саму идеју Запада кроз тему крајњег зла. У средишту предавања, која су постављена у антитетички однос, стоји управо проблем крајњег зла.

Ово питање кулминира у Шестом поглављу дела *Елизабет Костело*, које носи наслов „Проблем зла”. Главна теза предавања „Сведочење, ћутање и цензура“ јесте „да извесне ствари није добро ни читати, а камоли писати“.⁵⁴² Она сматра да уметник веома много ризикује одласком на забрањена места, „јер ако то што пишемо има моћ да нас учини бољима, онда зацело има моћ и да нас учини горима“.⁵⁴³ За пример ове тврдње узима роман Пола Веста *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга*, нарочито због поглавља у којем Вест описује погубљење завереника у неуспелом атентату на Хитлера. Костело, у складу са својим уверењем, неће прочитати пред аудиторијумом одломак из романа који ју је подстакао да му посвети читаво предавање и да уопште прихвати учешће на конференцији.

Занимљиво је да се само предавање о цензури прескаче, уз кратку напомену да је њен став о том питању „либералан по идејама уз дозу песимизма“,⁵⁴⁴ мада унеколико измењен после читања Вестовог романа. Насупрот томе, списатељица детаљно излаже шта не жели да буде изговорено ни написано. Уместо питања о цензури, проблематизују се ћутање и могућност исповести.

⁵⁴² Куци 2004ц: 139.

⁵⁴³ Исто, 137.

⁵⁴⁴ Исто, 129.

Парадокс је у томе што исповест искључује ћутање које је овде последица јаке аутоцензуре.

Проблем етичности појединих књижевних дела на који указује Костело и њихов утицај на читаоце упућује на неке Платонове ставове изнете у *Држави*. Поређењем Платонове цензуре и потребе за ћутањем о којем говори Костело, истиче се разлика између спољашње (платоновске), и унутрашње (писатељичине) цензуре.⁵⁴⁵

Познато је да се у Платоновој *Држави* песници не би осећали угодно. По Платону, до истине, лепоте и доброте не може доћи песник пошто се лепота, као и свака идеја, може разумети и достићи само разумом, а не чулима и надахнућем. Сходно томе, Платон у *Држави* упозорава на штетност садржаја књижевности на васпитање као што је то, уосталом, и замерка коју Костело упућује књизи Пола Веста. Потреба за цензуром код Платона односила се на она места која изазивају страх те негативно утичу на морал ратника.

Елизабет Костело у свим својим предавањима настоји да доведе у питање филозофски дискурс и картезијанску тезу да је свет изграђен на разуму, у чему се, уз све разлике, слажу, Платон, Тома Аквински и Рене Декарт. Њена предавања указују на то да је људска душа много комплекснија и вишеструко подвојена против саме себе, као што је поменуто. За Платона је неприхватљиво да разумски део душе не може да контролише владање над њеним потчињеним деловима – пожудним и вољним. Куци, насупрот овоме, сматра да је људско биће вишеструко подвојено против себе и да разум има врло ограничену контролу:

Владање унутарњим бићима, њихово усмеравање да раде за вас, комплексна је операција угађања и задовољавања и изазивања и изнуђивања и удварања и храњења, а понекад и задавања смртог ударца.⁵⁴⁶

По Платону, носилац знања па и истине о некој ствари не може бити уметник. Костело, насупрот томе, ни у једном тренутку не доводи у питање истину Вестовог романа. Главна етичка дилема, која је садржана у тези да о неким

⁵⁴⁵ Треба имати у виду да је у овом случају пре у питању алузија, као погрешна смерница, на један систем цензуре уграђен у склоп Платонове идеалне Државе, него што је реч о интертекстуалној вези. Платонове замерке уметности су гносеолошке природе и сасвим су другачије од Куцијевићевих које су у основи етичке.

⁵⁴⁶ Куци, 1997: http://www.yurope.com/zines/mostovi/arhiva/97/110/110_9.HTM.

стварима није пожељно читати, а камоли писати, није покушај поновног успостављања платоновско-хришћанског идеала по којем оно што је лепо мора бити истинито и добро. Питање Костелове сасвим је супротно: може ли, сме ли бити уметнички лепо оно што је истинито и крајње зло?

Филозоф Стивен Малхол у делу *Рањена животиња* (*The Wounded Animal*) запажа да се Костело у три наврата етички преиспитује⁵⁴⁷ у Шестом поглављу *Елизабет Костело*. Два пута пре предавања, када се присећа Вестовог одломка и једног догађаја из своје младости када умало није била силована, и трећи пут након предавања, када се одломак из романа *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* поново враћа у њену свест. Патос и снага одломка који Костело призива у сећање у потпуној су контрадикцији с њеним ставом да о злу треба ћутати:

Је ли могуће да су постојали сведоци који су те вечери отишли својим кућама и, пре него што забораве, пре но што сећање, да би само себе заштитило, заувек избледи, мирно сели да запишу, речима које су морале прогоревати странице, све што су видели, па чак и целатове речи упућене душама предатим у његове руке, махом збуњеним старцима, без униформи, доведеним на завршни догађај у затворским ритама, умашћеним панталонама од сержа, џемперима с рупама од мољаца, без ципела и опасача, лишеним вештачких зуба и наочара, исцрпљеним, дрхтавим, с рукама у џеповима како им панталоне не би спадале, старцима који су цвилели од страха, гутали сузе, приморани да слушају како им та неотесана особа, тај касапин с прошлонедељном крвљу скореном испод ноктију, отворено руга, причајући им шта ће се догодити кад се конопац затегне, како ће им говна јурнути низ мршаве старачке ноге, како ће њихови млохави старачки удови последњи пут задрхтати?⁵⁴⁸

Парадокс је у томе што је одломак ипак написан, и као што истиче Малхол – ако је спорни део Вестове књиге прећутала Костело, то није учинио Куци.⁵⁴⁹ Не само што је одломак поново написан, он је и изговорен јер га је Куци прочитао на конференцији у Холандији, али га читамо и ми, стварни читаоци.

⁵⁴⁷ Mulhall 2009: 208.

⁵⁴⁸ Куци 2004ц: 127-128.

⁵⁴⁹ Mulhall 2009: 211.

Вестов одломак се изнова интерпретира након одржаног предавања списатељице:

Не воли да види сестре и браћу понижене, јер тако је лако понизити старе, натерати их да се свуку, на пример, да поскидају зубне протезе, подсмевати се њиховим гениталијама. Ако ће њена браћа, тог дана у Берлину, бити обешена, ако ће се трзати на крају ужета, поцрвенелих лица, исплажених језика и исконачених очију, она то не жели да види. Сестринска пристојност. Дозволићете да скренем поглед.⁵⁵⁰

Из наведеног примера видимо да се одломак из романа *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* понавља у приповедачевој свести, снажно фокализованој свешћу Елизабет Костело, те се чита као унутрашњи монолог. Куриозитет је у томе што списатељичина интерпретација ништа не губи од снаге коју има Вестов одломак. Климакс цитираног пасуса је у последњој реченици у којој се изненада из трећег прелази у прво приповедно лице – „Дозволићете да скренем поглед“, па се преноси у следећи пасус попут ритмичког понављања својственом поезији – „Дозволи ми да не гледам“,⁵⁵¹ када се Костело у себи обраћа Полу Весту.

Снага цитираног и реинтерпретираног пасуса из Вестовог романа и садржински и ритмички упућује на списатељичино саосећање са жртвама. Џејмс Вуд је Куцијеву реинтерпретацију Вестовог одломка окарактерисао као нешто што клизи у неразум, као „пасус у којем нису дати аргументи већ инкантација“.⁵⁵² Естетско дејство у виду „негативне катарзе“ парадоксално је и највећа ода уметности и поражавајуће искуство једне уметничке истине коју Костело жели да прећути.

Преиспитујући се пре учешћа на конференцији, Костело се присећа једног догађаја који је, као и спорни Вестов одломак, прећутала на предавању. Реч је о једном догађају из њене младости када је умало није силовао извесни лучки радник. Одломак о погубљењу Хитлерових заробљеника по принципу асоцијација призива у сећање тренутак у којем је и она сама била жртва:

⁵⁵⁰ Исто, 143.

⁵⁵¹ Исто, 143.

⁵⁵² Wood, James, *A Frog's Life*, Review of Elizabeth Costello: Eight Lessons by J.M. Coetzee *London Review of Books*, 25. бр. 20. 23. 10. 2003.

Када му је досадило да је туче, здерао јој је одећу и покушао да је запали у корпи за отпатке. Гола голцата, шмугнула је из собе и сакрила се у купатилу на одморишту.⁵⁵³

Три цитирана одломка показују да оно што у бити условљава ћутање Елизабет Костело јесте њена етичка одговорност према жртвама које нису имале прилику да одговоре и чији се глас никада није чуо. Костело ћути јер одбија да наруши достојанство жртава.

Однос Елизабет Костело према Вестовом роману и према самом Весту има много тога заједничког са Фројдовим виђењем уметника по коме су, као што то Куци истиче у *Израњању из цензуре*, они кадри да обиђу унутрашњост свог бића са извесним степеном самопоуздања и да отуд изроне неокрзнати. Куци се у поменутом есеју, као и Костело у свом предавању, у начелу слаже са Фројдовом тврдњом, али Куци додаје да је писање врло деликатна активност јер је толико приватна „да безмало чини дефиницију приватности: какав сам са самим собом“.⁵⁵⁴ Куци има у виду искуство психоанализе која доказује да говор, па и говор фикције, казује и оно што неће да каже, „што зна, што не упућује ни на шта из оквира рационалности (...) на један други систем мишљења“.⁵⁵⁵

С обзиром на то да је Костело ипак прочитала Вестов роман, а Куци његове најделикатније одломке исписао и прочитао их на конференцији у Холандији, може се закључити да цензура има далекосежне последице по списатељицу, али и по дело *Елизабет Костело*, које, попут *Мајстора из Петрограда*, постаје оваплоћење својеврсне психолошке драме писања и добија снажну етичку димензију.

Тема цензурисаног злочина је и у средишту *Мајстора из Петрограда*. Његово последње поглавље је постмодерни пастиш поглавља „Код Тихона“, у којем се Ставрогин исповеда оцу Тихону како је завео дванаестогодишњу девојчицу, а онда није спречио њено самоубиство. Куци се у овом последњем поглављу поиграва са чињеницом да је некадашња руска цензура забранила штампање овог поглавља, што је у складу са тезом Елизабет Костело да о неким

⁵⁵³ Исто, 133.

⁵⁵⁴ Куци, 1997: http://www.yurope.com/zines/mostovi/arhiva/97/110/110_9.HTM

⁵⁵⁵ Кордић 2007: 149.

стварима није добро ни читати, а камоли писати. Интертекстуалним поигравањем са овим поглављем, које руска цензура забранила у 19. веку, Куци приказује колебање између цензуре злочина и његове објаве у уметничком дискурсу, чиме изнова уметност уводи у сферу етичког.

С друге стране, чињеница да је главни јунак *Мајстора из Петрограда* Ф. М. Достојевски, довољно говори у прилог антирационалистичког духа читавог романа. Достојевски је био предмет психоаналитичких проучавања управо као пример екстремне подвојености душе,⁵⁵⁶ а Куција занима и Достојевски који сумња у свемоћ европског просветитељског разума.

Иако Куцијев Достојевски носи особине појединих јунака из романа историјског Ф. М. Достојевског, а понајвише Ставрогина, на крају *Мајстора из Петрограда* долази до њиховог размимоилажења. Дилема Куцијевог Достојевског да ли да напише дело у којем ће изнети страшну истину ближа је дилемама Елизабет Костело и Куцијевим ставовима које је изнео у есејима него историјском Достојевском. О томе сведочи и фокализовано приповедање у *Мајстору* у којем Достојевски машта да напише једно поглавље књиге:

Ноћна књига, у којој би свака крајност била заступљена и где се ниједна граница не би поштовала. Књига коју нико и никад не би повезао са њим... С поглављем у којем писац племенитог рода чита младој кћери своје љубавнице приповест о завођењу једне младе девојке само да би се поступно он сам разоткрио као описани заводник.⁵⁵⁷

Поглавље које је цензурисано у претпрошлом веку у Русији, а након смрти Достојевског поново штампано као интегрални део *Злих духа*, изнова постаје предмет преиспитивања у Куцијевој романескној обради. Фиктивни Достојевски се сада препознаје као типичан Куцијев јунак интелектуалац кога муче етички проблеми (попут помињане Елизабет Костело, Лурија у *Срамоти*, Елизабет Карен

⁵⁵⁶ Позната је Фројдова анализа личности Ф. М. Достојевског. Из те сложене структуре његове личности Фројд сматра да треба извући три чиниоца: изванредну снагу његовог афективног живота, перверзну нагонску диспозицију која га је морала одредити за садомазохисту или злочинца, и уметничку обдареност која се не може анализирати. Видети у тексту „Достојевски и оцеубиство“ у: Фројд, Сигмунд. *Из културе и уметности*. Прев. Милица Симић. Београд: Невен, Феникс либрис. 2014.

⁵⁵⁷ Куци 2008: 109.

у *Гвозденом добу*, Сузан Бартон у роману *Фо*). Куцијев Достојевски је Писац који се суочава са огромном одговорношћу пред чином писања и књижевним текстом.

Цензура спорних места у *Елизабет Костело* и у *Мајстору из Петрограда* не врши се на исти начин, али се, парадоксално, у оба дела истовремено са цензуром спорних места чини и преступ. У *Мајстору* заправо нема експлицитног злочина. Овај роман се завршава у тренутку кад фиктивни Достојевски почиње да пише *Зле духе*. У *Елизабет Костело*, као што је већ наведено, Вестов одломак исписује Куци.⁵⁵⁸ Остаје питање зашто се у *Мајстору* прећуткује/цензурише злочин, и зашто Костело на предавању прећуткује/цензурише Вестов одломак.

И у једном и у другом Куцијевом делу прећуткивање је последица јаке аутоцензуре главних јунака чији је узрок етичка одговорност према жртвама, али је заправо њихов прави узрок ирационална потреба за спасењем душе, будући да ни један ни други јунак нису починили зло, што их, судећи по есејима и целокупном Куцијевом књижевном опусу, не ослобађа и етичке одговорности пред злом које су искусили посредством уметности.

Однос Елизабет Костело према роману Пола Веста има свој огледалски одраз у односу који приповедна свест у *Мајстору из Петрограда* има према *Злим дусима* и цензурисаном поглављу „Код Тихона“, што показује и следећи табеларни приказ:

Табела 2.

<i>Елизабет Костело</i>		<i>Мајстор из Петрограда</i>
Елизабет Костело	↔	Достојевски (фокализација)
Пол Вест (књижевни јунак)	↔	Достојевски (књижевни јунак)
<i>Пребогати часови...</i> (роман)	↔	<i>Зли дуси</i> (роман)
одломак из Вестовог романа (цензурирано поглавље, унутрашња цензура)	↔	одломак из романа Ф. М. Достојевског (прећутан део поглавља; цензурирано поглавље, спољашња цензура)

⁵⁵⁸ Прецизније је навести имплицитни приповедач, али се остало при парафрази исказа који је претходно дао Ствен Малхол.

Из табеларног приказа види се да роман *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* има исто семантичко место у *Елизабет Костело* као роман *Зли дуси* у *Мајстору из Петрограда*. Исто се односи и на спорна поглавља ових романа – поглавље о погубљењу завереника из Вермахта из Вестовог романа цензурише Костело, а поглавље „Код Тихона“ је било забрањено својевремено у Русији.

Питање цензуре, и ћутања као његове последице, поставља проблем односа писац – дело – читалац, као и јавне и приватне сфере. Када пре предавања Костело упуту бројна питања Полу Весту, који је присутан у публици, он све време ћути, што уз иронијски призив упућује на то да природу овог ћутања треба тражити у постструктуралистичком кључу. Поменуто је да је Ролан Барт објављујући „смрт аутора“ најавио „рођење читаоца“, тврдећи да јединственост текста лежи не у његовом пореклу већ у његовој дестинацији.⁵⁵⁹ У контексту овог дела, она је оличена у односу Пол Вест – *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* – *Елизабет Костело*, који имплицира сву сложеност комуникацијског процеса писац-дело-читалац, и овде је иманентан делу, а не искључује ни оног који му није иманентан: Куци – Елизабет Костело – преводилац. У случају *Мајстора из Петрограда* релација је оличена у односу: Достојевски – *Зли дуси* – Матрјона, односно: Куци – *Мајстор* – преводилац. Поменуте тврдње такође се могу табеларно приказати:

Табела 3.

Иманентни делу <i>Елизабет Костело</i>	Нису иманентни делу <i>Елизабет Костело</i>	Иманентни делу <i>Мајстор из Петрограда</i>	Нису иманентни делу <i>Мајстор из Петрограда</i>
Пол Вест	Џон Куци	Ф. М. Достојевски	Џон Куци
<i>Пребогати часови...</i>	<i>Елизабет Костело</i>	<i>Зли дуси</i>	<i>Мајстор из Петрограда</i>
Елизбет Костело	преводилац	Матрјона	преводилац

Као што имплицитни адресат има одговорност пред романом *Пребогати часови грофа Фон Штауфенберга* и *Злим дусима*, тако и експлицитни читалац

⁵⁵⁹ Барт 1999: 176-178.

има исту одговорност пред *Елизабет Костело* и *Мајстором*. Сва напетост садржана је у опозитима који паралелно егзистирају током првих шест поглавља *Елизабет Костело*, и који тачку укрштања достижу у Шестом поглављу, односно у последњем поглављу *Мајстора* као пастиша цензурисаног поглавља „Код Тихона“. Однос између крајњег зла и цензуре може се изразити као – цензурисани злочин ↔ цензура као злочин, односно, ћутање ↔ могућност исповести.

У есеју *Израћање из цензуре* Куци, говорећи о архаичном моделу цензуре богохуљења, истиче један парадокс – „да би се преступ задовољавајуће посведочио у суду, сведочење ће морати да понови преступ“.⁵⁶⁰ У *Елизабет Костело*, преступ је учињен зато што је Вестов одломак из романа исписан на страницама ове метафикције. Зло које је описао Вест цензурисала је Костело, али је те спорне делове поново исписао Куци и парадоксално поновио Вестов „преступ“. Напетост између писања, говора и аутоцензуре, напетост је између поновног сагрешења и могућности искупљења самим чином писања и/или говорења.

Имајући наведено у виду, поставља се питање: Да ли је могућа исповест у јавној сфери? Следећи Куцијеве мисли из есеја по којем су читање и писање крајње интимни чинови, као и реакцију публике на предавања Елизабет Костело, одговор је негативан. И у роману историјског Достојевског Ставрогин се не искупљује у јавној сфери. Бахтин је у осврту на цензурисано поглавље „Код Тихона“ истакао да је Ставрогинова исповест пре свега окренута другоме. Пре него што ће се исповедити Тихону, Ставрогин је намеравао да свој злочин јавно обелодани тако што ће га одштампати и умножити. Ставрогин није спреман, сматра Бахтин, да прихвати себе без прихватања и потврђивања од стране другог, „али истовремено неће да прихвати ни судове другог о себи“.⁵⁶¹ Куцијев пастиш овог поглавља управо рачуна на ту (не)могућност исповести пред другим. Питање цензуре у *Мајстору* је реактуализовано управо стога што приповедна свест не верује у могућност исповести у јавној сфери, као што у то не верује ни Елизабет Костело држећи своја јетка и неконформистичка предавања, што потврђује и иронијски контекст свих осам лекција ове метафикције.

⁵⁶⁰ Куци, 1997: http://www.yurope.com/zines/mostovi/arhiva/97/110/110_9.HTM

⁵⁶¹ Бахтин 2000: 231.

Говорити о злу у јавној сфери или писати, читати, говорити о њему за јавну сферу, за Куција и његове јунаке значи починити преступ. Куцијеви јунаци стога делују у јавности под притиском (ауто)цензуре, док се у приватности испитује могућност њихове исповести пред чињеницом зла, упркос цензури.

У уводу интервјуа са Џоном Куцијем, Аријана Божовић истиче да је, иако дубоко ангажован осамдесетих година прошлога века, у рођеној земљи био оптуживан од стране левице због универзално хуманистичког приступа злу за „декадентни елитистички естетицизам“.⁵⁶² Божовићева наводи да је Куци измицао „искључивим и жалосно манихејским захтевима“ политичког избора и да се у неку руку солидарисао са својим јунацима – протагонистима маргинализованог Трећег света који су тврдоглаво решили да остану неми. Логично је отуда што Божовићева поставља питање – „Да ли је апсурдно тражити интервју од приповедача који верује да је истина у ћутању?“.⁵⁶³

Постављено реторичко питање, поред тога што говори о природи Куцијевог јавног ангажмана и његовим фиктивним јунацима попут Мајкла К (*Живот и времена Мајкла К*), Елизабет Костело (*Елизабет Костело*), Ф. М. Достојевског (*Мајстор из Петрограда*), Лурија (*Срамота*), усмерава и само тумачење ћутања Куцијевих јунака.

У тренутку када јој човек из публике поставља питање – „Како знате да је господин Вест озлеђен тиме што је написао“, Елизабет Костело помишља да није требало да прихвати учешће на конференцији на којој је цензурисала сопствено предавање о крајњем злу јер и сама верује да је истина у ћутању:

Није требало да долази, није требало да прихвати позив, сад јој је јасно. Не зато што нема шта да каже о злу, проблему зла, проблему називања зла проблемом, чак ни због Вестовог злосрећног присуства, већ зато што је достигнута извесна граница, граница онога што се може постићи са скупином уравнотежених, добро обавештених модерних људи у чистој, добро осветљеној конференцијској сали у једном добро одржаваном европском граду у освит двадесет првог века.⁵⁶⁴

Цитирани одломак, са снажним иронијским отклоном који потиче отуда што је питањем из публике пољуљан списатељичин ауторитет, позиционира

⁵⁶² Божовић 1997: 355-362.

⁵⁶³ Исто, 355-362.

⁵⁶⁴ Куци 2004ц: 141.

проблем зла у односу на јавну и приватну сферу. Приватно, славна списатељица има шта да каже о злу, али се каје што је прихватила да јавно изнесе своје ставове о томе. Скупина „уравнотежених, добро обавештених модерних људи“ другачије се може окарактерисати атрибутима које Куци изоставља – просвећени и разумни. Скупина „уравнотежених, добро обавештених модерних људи“ може бити скупина дресираних, обучених, механички научених људи који могу бити и неразумни. Нови западни поредак који је произашао из просветитељства показује да се под светлом разума није се појавио ослобођени, већ поробљени човек. Свет у коме је утемељен појам људскости се распао. О томе сведоче и дела Албера Камија који је у роману *Куга* 1947. године приказао доминантно стање духа у постхришћанском западном друштву, у свету у коме не постоје апсолутне вредности.

Дела Франца Кафке, са којима Куци гради јаке интертекстуалне везе, показала су да је модерни субјект дехуманизована жртва, а његово дело такође „сугерише сумњу у језик и речи као облик социјализације, и темељ људске солидарности“.⁵⁶⁵ Иронијском дистанцом према ономе што Костело изговара подрива се њен ауторитет, али и саморазумљив разум присутних. Предавања Елизабет Костело углавном изазивају нелагодност код публике, или кантовски речено, неудобност.⁵⁶⁶ Стварни читалац је доведен у амбивалентан положај – да сумња или верује у разум публике, у неразумну Елизабет Костело, па самим тим да подрије или потврди веру у властити разум.

Костело, односно фокализовани нараторски глас у трећем лицу, говори из постхуманистичке епохе. Њен исказ наводи на поређење са Кантовим текстом „О просвећености“ и са Фукоовим одговором на њега двеста година касније.

Мишел Фуко започиње текст „Шта је просветитељство“ једном духовитом опаском: „Када новине данас поставе питање читаоцима, то чине зато што траже њихово мишљење о теми о којој свако већ има сопствено становиште: нема

⁵⁶⁵ Владушић, Слободан. *На промаји: студије, есеји и критике*. Зрењанин: Агора. 2007. Стр. 96.

⁵⁶⁶ Мисли се на Кантов текст „О просвећености“, у коме Кант говори да је веома удобно бити незрео. Кант, Емануел. „Одговор на питање: Шта је просвећеност?“. У: *Ум и слобода*. Избор и редакција превода: Данило Баста. Београд: Часопис идеје. 1974. Стр. 47.

опасности да се чује нешто велико⁵⁶⁷. Фуко кључно место у тексту посвећује јавној употреби ума. Aufklärung је дефинисан „кроз измењен однос између воље, ауторитета и употребе ума“.⁵⁶⁸ Када се Елизабет Костело каје што је прихватила учешће на конференцији, она као да има у виду поменућу Фукоову опаску јер унапред зна да ће јој предавање бити неуспешно, као што и Аријана Божовић зна да Куци нерадо даје интервјуе, али му ипак поставља питања, а Куци, иако верује да је истина у ћутању, одговара. Питање које је поставила Божовићева говори и о пољуљаном ауторитету и његовом односу спрема истине коју тај ауторитет саопштава. Темељно питање просветитељске педагогије на које се враћа Фуко двеста година после Кантовог текста о просвећености, а посредно и Костело и Куци, тиче се управо односа слободе и силе. То је уједно и темељно питање ауторитета нараторског гласа у Куцијевом стваралаштву – како очувати ауторитет, а не применити силу? Како говорити и писати о злу, а бити с оне стране зла? Како бели човек да пише о црнци као жртви? Како из евроцентричне позиције писати о Трећем свету?

Костело говори да је достигнута „граница онога што се може постићи са скупином уравнотежених, добро обавештених модерних људи“. Поменућа граница је „гранични тренутак хуманитета“.⁵⁶⁹ Елизабет Костело проговара не заборављајући крик Јозефа К који умире „Као псето!“. Овај експресионистички крик „такође сугерише сумњу у језик и у речи, као облике социјализације, и темељ људске солидарности“.⁵⁷⁰ Егзекутори Јозефа К оглушили су се о његов крик, али „тај подигнути глас знак је жеље да се речи даље чују, али и да се оне превладају“.⁵⁷¹ Најдубља веза између Елизабет Костело и Јозефа К је у њеном преузимању тог знака и ангажовању да се он даље чује, али и у сумњи да изговорене речи још увек припадају разуму. У просвећеном свету обасјаном светлом разума тријумфовало је зло, баш као што тврде Адорно и Хоркхајмер у

⁵⁶⁷ Фуко, Мишел. *Шта је просветитељство*. У: *Трећи програм*. Ур. Слободан Дивјак. Београд: Бигз. 1995. Стр. 232-244.

⁵⁶⁸ Исто, 232-244.

⁵⁶⁹ Владушић 2007: 95.

⁵⁷⁰ Владушић 2007: 96.

⁵⁷¹ Владушић 2007: 96.

Дијалектици просветитељства.⁵⁷² То је разлог због ког је „истина у ћутању“ и то управо пред скупиним „модерних“, „уравнотежених“, „добро обавештених људи“ који у амфитеатру слушају предавање чувене списатељице.

Решење је по Куцију у приватној сфери, што је у супротности са Кантовим становиштем по коме ум мора бити слободан у јавној, а потчињен у приватној сфери. Из цитираног одломка види се да се упркос слободи у јавној сфери не решавају етички и политички проблеми, да, иако слободан, ум ту не може више ништа да учини јер како Фуко духовито примећује – свако има своје мишљење и више нема опасности да се чује нешто велико. Варијацију Фукоовог уводног запажања изриче и Сергеј Нечајев у *Мајстору из Петрограда*, од кога Достојевски губи битку – „На прагу смо новог доба у којем смо слободни да мислимо шта нам се прохте“.⁵⁷³ Одговорност експлицитног и имплицитног аутора према ономе што је речено/написано условљава и оно што ће бити аутоцензурисано.

Цензура ни у случају Куцијевих фиктивних јунака ни нас стварних читалаца Куцијевих дела не омета нити спречава читање, напротив – она показује читаоцу шта треба прочитати.

⁵⁷² Horkheimer, Adorno 1974: 17.

⁵⁷³ Куци 2008: 161.

Парадокс сукоба Запада и Трећег света

У необичном споју традиционалног приповедања, које се пре свега ослања на европски роман, и постмодернистичког проширивања форме романа, испробавања његових крајњих граница, као и испробавања крајњих граница и могућности језика, Куци је политичку дихотомију Запад – Трећи свет уметнички деконструисао и транспоновао у дихотомију Носилац моћи – Други, која укида географска, идеолошка и друштвено-политичка значења. Уједно, питање злоупотребе моћи води у срце питања одговорности.

Куци деконструкцију политичких појмова Запад – Трећи свет најснажније постиже особеним наративним стратегијама, ритмичким и поетским средствима који активирају несвесни, ирационални и емоционални део бића.

Имајући у виду наведено, није изненађујуће што су Куцију и његовим књижевним јунацима упућивани приговори за недостатак (идеолошких) уверења и да су самим тим његови романи неухватљиви и ништа не исповедају. То је стога што се гласови јунака чују тек на фону прећутаног гласа или као полифонија гласова, што снажно исказује метафикција *Елизабет Костело*. Једна од најопаснијих савремених политичких пракси, која се преноси на све аспекте друштвеног живота, јесте редукција човекове индивидуалности на етничку и расну припадност, религијска и политичка уверења. Овакве тенденције нарочито су штетне за писце. Писац је „секретар невидљивог“, а „добар секретар не сме имати уверења“ јер се то „коси с његовом функцијом“.⁵⁷⁴ Истина, па ма каква она била, не може претходити уметничком делу. Истина произлази из законитости самог дела, она је његово исходиште, а не извор. На ту тему Куци се поиграва на самом крају метафикције *Елизабет Костело* у духу кафкијанске поетике апсурда. Да би се фиктивној списатељици отворила врата раја, од ње се захтева да пред судом (комисијом) исказе своја уверења. Том приликом, она изриче да верује у жабе: „У шта верујем? Верујем у те мале жабе“.⁵⁷⁵ Фиктивној списатељици још једино преостаје вера у жабе као вера у чисто бивање, сам принцип живота. У другом

⁵⁷⁴ Куци 2004: 174.

⁵⁷⁵ Исто, 172.

исказу комисији она изговара: „Ја сам други“.⁵⁷⁶ Трансформација у Другог подразумева преображај у онога ко је потпуно различит од нас, нимало нама сличан, попут жабе. Други је и неко од кога не очекујемо непосредну награду нити какву корист: „Верујем у оно што се не труди да верује у мене“.⁵⁷⁷

Трансформација јунака, не без ироније, одвија се и у *Мајстору из Петрограда* када се Достојевски такође преображава у Другог, у некога налик мртвом посинку Павелу:

А он сам више није исти, није човек у четрдесет и деветој години живота. Уместо тога, опет је млад, пуца од охоле младићке снаге. Одевен је у бело одело савршеног кроја. Он је, унеколико, Павел Исајев, мада Павел Исајев није име које ће себи дати.⁵⁷⁸

Услов да Куцијев Достојевски на самом крају *Мајстора из Петрограда* постане писац јесте његова трансформација у Другог. Тек тада он може да отпочне писање *Злих духа*, једне повести с краја постхуманистичког друштва, у освит 21. века.

Трансформација јунака у Куцијевим делима остаје, међутим, неразумљива уколико се полази од рационално-логичке анализе њихових поступака и ако се руководимо принципима каузалитета. Таквим приступом Куци читаоца води у интерпретативни ћорсокак, а многа његова дела на тај начин остају неразумљива и херметична. Изјава Елизабет Костело да верује у жабе је цинична у односу на савремени политички дискурс, али је истовремено и неразумна, у смислу у коме се уместо брбљивог разума афирмише метафизика срца која је предуслов трансформације у Другог.

Способност да постанемо Други је крајње Добро, али да бисмо знали како је бити други човек, треба поћи од најнеразумљивијих од свих бића – од животиња, паса, Кафкиног Црвеног Петра, Нејгеловог слепог миша и жаба. Другим речима, треба почети од чистог бивања и живота по себи. Сама трансформација претпоставља љубав која је јединство садржине и форме, пуног

⁵⁷⁶ Исто, 176.

⁵⁷⁷ Исто, 173.

⁵⁷⁸ Куци 2008: 193.

бивства и свеколиког смисла, а уметност је једна од ретких форми духа у којој је такво искуство могуће.

Међутим, уметност романа се не затвара у самодовољности. О томе сведочи и крај *Елизабет Костело* када славна књижевница пред вратима имагинарног суда замишља шта се налази с оне стране врата Закона и види анаграм GOD/DOG:

Ово јој је прва визија после дужег времена, и нема поверења у њу, посебно нема поверења у анаграм GOD/DOG. Сувише литерарно, помишља опет. Доврага с литературом!⁵⁷⁹

У крајњем исходу овог романа, у потпуности се деконструише не вера у уметност него доминантни приповедни глас метафикције *Елизабет Костело*. Уметничко дело, у коме ниједан глас, укључујући и нараторски, нема моћ, представља провокацију и изазов за читаоца, као последње дестинације Куцијеве дубоко ангажоване прозе, да покуша да осети како је бити Други.

⁵⁷⁹ Куци 2004ц: 178.

Завршна разматрања

1.

Романескни опус Достојевског, Андрића, Памука и Куција потврђује тезу Франка Моретија да је роман као књижевна форма „најотворенија за опасност“.⁵⁸⁰ Морети наводи да роман пред естетику поставља озбиљне проблеме, а још озбиљније за историју културе.⁵⁸¹ Књижевна дела Достојевског, Андрића, Памука и Куција указују на то да нарација не узмиче пред политиком и историјом, него им излази у сусрет, поставља их у одређени естетски поредак и даје им смисао.⁵⁸² Романи ових књижевника, према томе, показују да догађаји у историји нису бесмислени, већ да смисао може постојати само кроз догађаје. Уметност, како су то схватили Достојевски, Андрић, Памук и Куци, свако на свој начин, није тек естетска игра, већ осмишљавање историјско-идеолошко-политичке културе. У том светлу, њихови романи нису аутономни, а апсолутни текст не постоји. На крају, текст који би био изван сваког односа, остао би нам недоступан јер би се налазио са оне стране наших спознајних могућности.

Морети тврди да текстови и приче остају за вечност само уколико су они процес са „отвореним крајем“.⁵⁸³ Ова теза у основи објашњава како су, упркос снажном идеолошком и политичком супстрату, књижевна дела којима смо се бавили у овом раду, естетски неспорно вредна. Чак и када је Достојевски намеравао да од неких романа направи неку врсту политичког памфлета (*Зли дуси*) или религиозног текста (*Браћа Карамазови*), то му никада није до краја пошло за руком. Прозна остварења Достојевског не само да имају отворен крај, већ покаткад су послужили као антихришћански подстицај (*Браћа Карамазови*). Док Андрићев роман *Травничка хроника* својом прстенастом структуром упућује

⁵⁸⁰ Морети, Франко. „Билдунгс роман као симболичка форма“. Прев. Александра Костић. У: *Реч: часопис за књижевност и културу, и друштвена питања*. Ур. Дејан Илић. Бр. 60/5. Београд: Публикум. 2000. Стр. 419.

⁵⁸¹ Исто.

⁵⁸² Исто, 420.

⁵⁸³ Исто, 421.

на вечно кретање и на увек актуелну причу (која се притом стално понавља), дотле Куцијеве (*Мајстор из Петрограда*) и Памукове повести (*Снег*) „отпочињу“ тек по завршетку наратива, као што је уосталом показано у претходној анализи.

Према реченом, појмови Исток и Запад у делима Достојевског, Андрића Памука и Куција имају деликатан статус. Аутори их преузимају из друштвено-политичке стварности, разматрају их у међусобном интертекстуалном дијалогу, као и у дијалогу са делима других књижевника, а онда им дају нова значења у оквиру свог аутентичног доживљаја стварности и јединственог уметничког искуства.

Идеје Истока и Запада, у политичким и ангажованим делима ових књижевника, непрекидно прелазе из политичког у естетско, односно из идеолошке несамосталности у естетску самосталност. Овај закључак се намеће на основу увида у публицистичке и друге некњижевне текстове писаца (Достојевски, Памук) као и у њихов есејистички и научни опус (Куци, Андрић, Памук). Сукоб Истока и Запада у делима Достојевског, Памука и Куција почива на истим основама, али су значењска исходишта Памуковог и Куцијевог сукоба посве различита у односу на она у романима Достојевског. Разлог томе је што су Памук и Куци савременици и раздваја их временска удаљеност од Достојевског. Андрићеви појмови Исток и Запад су у извесном смислу издвојени.

Достојевски је као мислилац и књижевник снажно утицао на Памука и Куција, о чему сведоче њихови есеји посвећени личности и делу руског писца, а пре свега њихови политички и ангажовани романи (*Снег* и *Мајстор из Петрограда*) у којима се граде јаке интертекстуалне везе са делима Достојевског (*Зли дуси*).

Руски књижевник није понудио одређени систем политичких идеја, али је врло експлицитно истакао проблеме идеје Запада и имао став о будућем политичком путу Русије. И Памук је, с нешто мање политичке страсти и ангажмана у односу на Достојевског, оставио сведочанства о сопственим виђењима политичке будућности Републике Турске (*Друге боје*). Код Андрића и Куција изостају експлицитни политички ставови у односу на идеје Истока и Запада, будућности Балкана, односно Јужне Африке.

Критика идеје Запада код Достојевског, коју преузимају Памук и Куци, може се свести на следећи тематски оквир: бесмисао револуционарних акција као

средства за побољшање друштва; критика западног буржоаског поретка као неморалног; критика начела егоизма и индивидуализма који претварају друштво у „мравињак“; критика просветитељске вере у неограничену моћ разума, који је заправо ограничен и условљен спољашњим околностима. Када је реч о критици атеистичког импулса, који по Достојевском долази са Запада, Памукова и Куцијева уметничка интерпретација овог проблема значајно се разликују, како међусобно тако и у односу на Достојевског. Разлике у односу на тему атеизма у делима ових писаца потичу отуда што су наведени књижевници из различитих религијских контекста (православно-хришћански, протестантски и исламски), али и због тога што је Куцијево и Памуково време обележено снажном секуларизацијом и повлачењем религије из јавне у приватну сферу, што је умногоме одредило и природу њиховог стваралаштва у односу на статус трансценденције.

Памук и Куци изнова уметнички промишљају наведене политичке ставове Достојевског, иако их дели временски јаз од готово једног и по века. Историјско и политичко време Достојевског, Памука и Куција деле, између осталих, распад Отоманског царства, балкански ратови, Први и Други светски рат, хладни рат, колонијализам, неоколонијализам и тероризам. Изненађујуће је зато како су политички проблеми и средишње теме, којима се средином 19. века бавио Достојевски, интензивно актуелни и у нашем савременом друштву и тако омогућавају „дијалог“ са сродним политичким идејама Памука и Куција.

Јасно политичко опредељење исказују једино Достојевски (антизападно оријентисан) и Памук (европски оријентисан), док се код Андрића и Куција тек исцрпнијом анализом дела и увидом у целокупан њихов јавни ангажман може доћи до основних обриса њихове политичке оријентације (као што је на пример Куцијева наклоност ка левици).

Политичка опредељеност Достојевског и Памука, међутим, нити је стабилна нити неупитна и то се односи на све дискурсе у којима су се ови писци политички изражавали. Њихов однос према Европи је противречан, напет и комплексан. Исто се односи и на Куција и Андрића који се политички нису одредили спрам идеја Истока и Запада.

С друге стране, у рецепцији књижевног стваралаштва писаца који су предмет овог рада, показало се ирелевантним то да ли су се они јавно политички изражавали (Достојевски, Памук) или су одабрали да ћуте (Андрић, Куци). Идеолошких и политичких читања нису била поштеђена ни дела Достојевског ни Куција ни Памука, а с тим у вези посебно је занимљив пример негативне рецепције Андрићевих дела од стране бошњачких критичара које се интензивно настављају и у нашој савремености. У тренутку израде ове тезе, објављена је обимна студија *Андрићевство. Против етике сјећања* Русимира Махмута Ћехајића⁵⁸⁴ која представља нови покушај да се претпоставком о радикалном Андрићевом антимуслиманству докаже да његова дела немају ону уметничку вредност коју им је „неправедно“ доделио српски књижевни канон.

⁵⁸⁴ Ћехајић, Русимир, Махмут. *Андрићевство. Против етике сјећања*. Београд: Клио. 2015.

2.

Основне координате сукоба идеја Истока и Запада у књижевним делима Достојевског, Андрића, Памука и Куџија могу се табеларно приказати на следећи начин:

Табела 4.

	Идеја Истока	Идеја Запада
Ф. М. Достоевски	Русија (Петроград) ↓↑ народност и братство ↓↑ метафизика срца ↓↑ православље ↓↑ Црква ↓↑ Лепота и Доброта ↓↑ (Христ)	Европа ↓↑ капитализам, социјализам, револуција ↓↑ култ рација ↓↑ католичанство (атеизам, ниҳилизам, анархизам) ↓↑ „Кристална палата“ ↓↑ Зло и ругоба ↓↑ (Баво)
И. Андрић	Босна (Травник) ↓↑ маргина ↓↑ прошлост ↓↑ Турци и бос. Муслимани ↓↑ хришћани, јевреји, Левантинци ↓↑ примитивизам ↓↑ назадност ↓↑ мржња ↓↑ патња ↓↑ наличје Европе ↓↑ историја ↓↑ човек (освајач и поробљени) ↓↑ уметност приче и причања	Европа ↓↑ центар ↓↑ будућност ↓↑ хришћани ↓↑ цивилизација ↓↑ просвећеност ↓↑ добро и зло ↓↑ лице ↓↑ историја ↓↑ човек (освајач) ↓↑ уметност приче и причања
О. Памук	Турска (Истанбул) ↓↑ прошлост ↓↑ традиција ↓↑ религија ↓↑ фундаментализам ↓↑ сиромаштво ↓↑ Други	Европа ↓↑ будућност ↓↑ модерност ↓↑ секуларизам ↓↑ револуција ↓↑ богатство ↓↑ огледало ↓↑ уметност романа
Ц. М. Куци	Јужна Африка (Кејптаун) ↓↑ потчињени, субалтерн ↓↑ емоције ↓↑ интуиција ↓↑ индивидуа ↓↑ Други ↓↑ уметност романа	Европа, Америка ↓↑ колонизатор ↓↑ разум ↓↑ просвећеност, знање ↓↑ дресирани човек ↓↑ Зло ↓↑ уметност романа

Табеларни приказ показује да политички сукоб идеја Истока и Запада Достојевски у књижевним делима разматра кроз дихотомију Русија – Европа. Андрић је сагледава кроз опозицију Босна – Европа, али истовремено гради и поделу унутар самог Истока (муслимани – немуслимани). Памук овај сукоб иницијално поставља кроз дихотомију Турска – Европа, а Куци у виду поделе Јужна Африка – империјалне силе (Европа и Америка). Поменута дихотомија се даље у књижевним делима ових писаца интернализује, односно преноси се у свест књижевних јунака. Глобалну поделу на Исток и Запад јунаци сада доживљавају као властиту. Од разрешења сукоба идеја Истока и Запада, у односу на књижевне јунаке који их представљају, зависиће и њихов смисао и нова значења.

Комплексност идеја Истока и Запада у романима Достојевског огледа се у томе што супротстављене идеје истовремено егзистирају у свестима појединих значајних јунака, попут Шатова и Ивана Карамазова. Ови јунаци, међутим, не могу у себи да реше сукоб у корист једне од идеја и стога трагично скончавају (смрт, лудило). У том смислу, Ставрогинов лик је изузетак јер је без имало „гриже савести“, сумњи и колебања под снажним утицајем радикалне западне идеје злодуха Верховенског. Ставрогинов лик и данас остаје нерешива загонетка јер дословно поступа у складу са идејом: ако Бога нема, свеједно је шта ћемо чинити. Ниједна књижевна теорија нити било какво политичко читање романа *Зли дуси* не могу помоћи да се одгонетне зашто је Достојевски овом демонском јунаку дао дубину. Исходиште сукоба са идејом Запада у овом роману је у ништавилу, чији је носилац управо Ставрогин. Тиме је уједно отворен простор ка (негативној) трансценденцији, односно ка ономе што је изван наших граница и могућности рационалног сазнања. Сасвим супротан Ставрогину је Човека из подземља. Он се супротставља западном поретку и показује до чега ће довести просветитељски рационализам, вера у науку и објективно и рационално поимање стварности. Међутим, отпор Човека из подземља је проблематичан с обзиром на то да је он девијантно створење. Према томе, *Записи из подземља*, иако се обрачунавају са идејом Запада, не нуде истинску алтернативу Западу, а да се она истовремено не налази у подземљу. За разлику од Ставрогина, Човек из подземља, баш зато што је у подземљу, затвара могућност за сваку трансценденцију.

У Андрићевом делу, дихотомију Босна – Европа оличавају различити представници националних и верских група. Представници Истока су и Турци и босански муслимани, доследно негативни; затим православци, католици и јевреји, као неутрални поробљени колективни јунак (чаршија). Хибридне идентитете представљају индивидуализовани Левантинци (Давна, Колоња и Рота) и они чине мост између Истока и Запада. Представници Запада су такође индивидуализовани (Давил, фон Митерер, фон Паулић и Дефосе). Сукоб идеја Истока и Запада у *Травничкој хроници* одвија се на плану источне и западне империје које оличавају њихови представници (турски везири, француски и аустријски конзул и њихови сарадници). Истовремено, сукоб се дешава и унутар самог Истока (сукоб „Турака“ са поробљеним немуслиманским становништвом). Наведени сукоби се у овом Андрићевом роману разрешавају у бесмислу с обзиром на то да правог дијалога међу представницима различитих страна нема. Трагичне судбине Левантинаца, који су представљали једину спону између непомирљивих светова, само потврђују суморну слику људске природе и човеков трагични положај у свету.

Памук идеју Запада дестабилизује у *Снегу* на трагу Достојевског, али са другачијим исходиштем. Идеје Истока и Запада не бораве истовремено у индивидуалној свести Памукових књижевних јунака. Они не доживљавају сумње, преиспитивања, цепање душе и преображај бића, већ су радикални представници или идеје Истока (Лазурни и сви исламски фундаменталисти) или идеје Запада (Сунај Заим и остали прозападњаци). Главни јунак Ка је аполитичан и нека је врста хибридног идентитета те представља мост између Истока и Запада, попут Андрићевих Левантинаца. У сукобу радикалних исламиста и радикалних секулариста, изродио се бесмисао, с обзиром на то да истинског дијалога између два зараћена света нема. Смрћу Каа, последњи мост који је повезивао ова два света је срушен, баш као што се то догодило и у *Травничкој хроници* смрћу Колоње. Међутим, Памук не оставља бесмисао као једино исходиште романа. Будући да смо показали да *Снег* карактерише двоструки наративни дискурс, други ниво сукоба разрешава се у Другом као и у вери у уметност романа.

У Куцијевим романима, дихотомија Јужна Африка – Запад постављена је раздвојено у свестима јунака, као код Андрића и Памука. Елизабет Костело је Јужноафриканка, али њена свест је у основи западна. С друге стране, Достојевски,

као књижевни јунак *Мајстора из Петрограда*, представља идеју Истока у западном окружењу које чине савремени нечајевци терористи. Сукоб идеја Истока и Запада код Куција разрешава се на разноликим новоима с обзиром на то да се поменуте идеје током романа стално деконструишу и самим тим добијају нова значења. Крајњи исход, свих њихових разноликих манифестација, јесте у Другом и у вери у уметност, као код Памука. Међутим, ни вера у уметност код Куција није стабилна и неупитна као у Памуковим аутопоетичким исказима и књижевним текстовима.

Идеје Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција снажно одређује не само политички, већ и религијски план. У основи дихотомије Русија – Европа, код Достојевског, крије се дихотомија православље – папизам. Према руском писцу, католичанство (зло) је издало Христа и својим погрешним учењем начинило је погубне последице по историју човечанства. У романима Достојевског⁵⁸⁵, јунаци говоре и делају искључиво у односу на Христа (било да га потврђују или негирају) и на тај начин одмеравају значај и смисао сопственог постојања. Христ је исходиште романа Достојевског, али као (недостижни) идеал Истине, Лепоте и Доброте.

Памук се у *Снегу* и есејима темељно позабавио проблемом секуларизације савременог турског и европског друштва које је потиснуло религију и прогнало је из јавне сфере. У *Снегу* последица потискивања сфере религиозног, односно ислама, има исходиште у злу, као што је то случај и у делима Достојевског. У *Снегу* је ислам средишња тема, али је она овде добила световни карактер. Исламисти су сиромашни, незадовољни, ућуткани, понижени и увређени људи који покушавају себе да артикулишу. Исламисти се супротстављају економски моћном, а не хришћанском Западу. Религија је, према томе, само форма кроз коју књижевни јунаци испољавају свој општи револт.

У Куцијевим романима *Елизабет Костело* и *Мајстор из Петрограда*, али и у целокупном пишчевом опусу, изостаје формална дихотомија у односу на статус религијског. Куци деконструише и сам појам вере затварајући своје романе за трансценденцију. Међутим, иако религијско формално изостаје, појављују се појмови који су означени као Бог и Ђаво (*Елизабет Костело*), при чему питање о њиховом правом значењу остаје без одговора. Куцијеви јунаци (Елизабет Костело и Достојевски) изазивају Бога да проговори, али он ћути, као што је запањујуће ћутао пред жртвама над којима су почињени непојмљиви злочини (попут оних у концентрационим логорима). Куцијев Бог је зато празан знак, као што је то,

⁵⁸⁵ Достојевски у *Пишчевом дневнику* расправља о овој дихотомији и даје политичку и теолошку критику папизма и римског католицизма. У уметничком делу, ове идеје имају другачија исходишта.

уосталом, и Ђаво. Куци у својим романима трансцендентног бога „спушта“ у људско срце, једину преосталу дестинацију смисла. Када је о Ђаволу реч, он такође излази из метафизичких оквира јер је на делу људско зло које је изгубило трансцендентни карактер.

Куцијеви и Памукови књижевни јунаци долазе до „зида“ иза кога немају приступ, као што је то био случај и са помало комичним јунаком Степаном Трофимовичем Верховенским из *Злих духа*. Они остављају могућност да нешто постоји изван овог света, али пошто искуством не могу да потврде ту трансцендентну Другост, они је деконструишу (Елизабет Костело, Мајстор, Ка). Највише се трансценденцији приближила Елизабет Костело која се нашла пред замишљеним вратима раја, али проласка нема, јер она заправо не верује. Елизабет Костело, с друге стране, можда ни не жели да верује у онострано. Уместо вере у Бога, Костело бира веру у жабе, али као веру у чисто постојање.

У односу на ову тему, посебно је занимљив Андрићев уметнички одговор, који је помало издвојен у односу на поменуте књижевнике. Негативно представљање „Турака“ у *Травничкој хроници* има порекло у његовом специфичном односу према муслиманској вери (зло), схваћеној као теолошки непријатељ хришћанства. По Андрићу, несрећа Јужних Словена почела је онда када су их Турци одвојили од Запада и хришћанства, што је резултирало њиховим општим назадовањем.⁵⁸⁶ Овакав Андрићев „религијски“ однос према „Турцима“ има своје утемељење у косовском миту и Његошу као прототипу косовског борца.

Темељна разлика у односу на проблем религијског и метафизичког у романима Достојевског, Памука и Куција је у томе што се књижевни јунаци Достојевског сусрећу са непознатим, оностраним, а Памукови, Куцијеви и Андрићеви јунаци, свако на свој начин, сусрећу се са Другим као са страним. То је уједно и средиште њиховог темељног размимоилажења. Исток и Запад су у *Злим дусима* и метафизички и религијски појмови, док су у *Травничкој хроници*, *Снегу*, *Елизабет Костело* и *Мајстору из Петрограда* изразито световног карактера. У Памуковим и Куцијевим делима, Бога је заменио Други.

⁵⁸⁶ Овим питањем позабавио се Предраг Палавестра у: *Књижевност – критика идеологије*. Књижевне теме IX. Београд: СКЗ. 1991.

Зли дуси, Записи из подземља, Травничка хроника, Снег, Мајстор из Петрограда и Елизабет Костело показују да је од времена Достојевског до Куцијевог времена на снази „перманентна револуција“⁵⁸⁷ којој је највећи домашај то што је избацила Бога из (уметничке) игре.

⁵⁸⁷ Морети се позива на Маркса који је модерност окарактерисао као „перманентну револуцију“. Видети у: Морети 2000: 420.

Дихотомија Исток – Запад, у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција, одражава се, као што је показано, на тематско-мотивски план, на књижевне јунаке, али и на наративни дискурс.

Традиционално реалистичко приповедање у романима Достојевског поступком полифоније, односно вишегласја, омогућило је да идеје Истока и Запада самостално и без политичке интервенције доминантног нараторског гласа истовремено и једнаким интензитетом коегзистарију. Чак и онда када Достојевски мења приповедну стратегију, као у *Записима из подземља*, он налази начине да подрије доминантни нараторски глас разноликим стилским средствима и карактеризацијом јунака. Прво приповедно лице у *Записима из подземља* подривено је иронијом и хумором, а сам приповедач, будући да је болестан, настран и пропао, јесте непоуздан. Тиме се експлицитни читалац ставља у активан однос спрема прочитаног.

Андрић се у *Травничкој хроници* ослања на традиционално реалистичко приповедање, полифонију и фокализацију. Нараторски глас није доминантно свезнајућ, у основи је империјалан, док питање о антимуслиманском импулсу остаје отворено. *Травничка хроника* исприповедана је из недвосмислено империјалне визуре (француске и аустријске), али се не може рећи да она оправдава империјалне планове нити да просто утврђује стереотипе, као што то чине романи Џ. Конрада на пример. Видели смо да је стереотип о Босанцима у Андрићевом делу присутан, али да је истовремено амбивалентан, као уосталом и хибридно. У *Травничкој хроници* Исток ћути попут Бога у Куцијевим романима. Ћутањем Истока подрива се империјални глас јер он не може да опстане без дијалога са Другим, без потврде себе у Другом. Као што је у претходним анализама показано, тај империјални глас се враћа самом себи и на тај начин се дестабилизује.

У Памуковом *Снегу* двоструки наративни дискурс омогућио је да се роман чита и на рационално-логичком и на поетско-симболичком нивоу чиме се укида свака једнообразност политичко-идеолошке матрице романа.

У Куцијевом *Мајстору из Петрограда* и *Елизабет Костело*, разноликим наративним стратегијама доминантан нараторски глас подрива се скривањем иза слабог субјекта: жене, свести животиње-жртве и људске жртве.

Описане наративне стратегије, осим у Андрићевом примеру, омогућавају да идеје Истока и Запада имају равноправан статус. Њихово исходиште је стога врло разнолико. Код Достојевског оно је у ништавилу (*Зли дуси*) и подземљу (*Записи из подземља*). У Памуковим делима, исходиште је у Другом и у уметности романа (*Снег*), који је једини кадар да укине спољашње идеолошко-политичке дихотомије. У Куцијевом стваралаштву исход сукоба је истоветан као у Памуковом *Снегу*, с тим што се преиспитује одговорност уметника, уметничке творевине и самог читаоца. Сви актери у ланцу писац – дело – читалац, подвргнути су сложеним психолошким процесима попут аутоцензуре.

Андрићева *Травничка хроника* разрешава се у бесмислу човекових акција, али истовремено се композицијом романа сугерише пролазност и обновљивост животног процеса који изнова поставља нове фигуре моћи и нове потчињене.

Наведена исходишта сукоба идеја Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Куција и Памука испала су из домена вредности и постала су смислена у надличном и надетичком смислу (Бог код Достојевског, Други код Памука и Куција, неумитност живота код Андрића). Истовремено, „развој“ ових идеја на линији Достојевски – Памук – Куци сведочи да се дошло до „зида“ који је уједно и граница наших сазнајних моћи, али и граница до које се могло доспети у промишљању ове теме. Остаје да се види да ли ће ново доба, које се развија у до сада јединственом убрзању, ставити „зид“ испред Другог, као што га је наша савременост ставила испред Бога.

ЛИТЕРАТУРА

Дела Ф. М. Достоевского на русском:

Полное собрание сочинений в 30 томах (33 книгах). Ленинград: "Наука". 1972-1990.

Том 1. "Бедные люди" и повести и рассказы 1846-1847.

Том 2. „Повести и рассказы 1848-1859“.

Том 3. "Село Степанчиково и его обитатели" и "Униженные и оскорблённые".

Том 4. "Записки из мёртвого дома".

Том 5. „Повести и рассказы 1862-1866“. "Игрок".

Том 6. "Преступление и наказание".

Том 7. Рукописные редакции романа "Преступление и наказание".

Том 8. Роман "Идиот".

Том 9. Рукописные редакции романа "Идиот". "Вечный муж" и наброски 1867-1870.

Том 10. "Бесы".

Том 11. Глава девятая "У Тихона" из романа "Бесы", а также рукописные редакции и подготовительные материалы к этому роману.

Том 12. Рукописные редакции романа "Бесы", а также наброски 1870-1872 годов.

Том 13. Роман "Подросток".

Том 14. "Братья Карамазовы" (книги I-X).

Том 15. "Братья Карамазовы" (книги XI-XII, эпилог, а также рукописные редакции этого романа).

Том 16. Рукописные редакции романа "Подросток", а также подготовительные материалы к этому роману.

Том 17. Рукописные редакции романа "Подросток", а также наброски 1874-1879 годов.

Том 18. Статњи и заметки. 1845-1861.
 Том 19. Статњи и заметки. 1861.
 Том 20. Статњи и заметки. 1862-1865.
 Том 21. Дневник писателя. 1873. Статњи и заметки. 1873-1878.
 Том 22. Дневник писателя за 1876.
 Том 23. Дневник писателя за 1876.
 Том 24. Дневник писателя за 1876.
 Том 25. Дневник писателя за 1877.
 Том 26. Дневник писателя за 1877.
 Том 27. Дневник писателя. 1881.
 Том 28. Книга 1. Письма. 1832-1859.
 Том 28. Книга 2. Письма 1860-1868.
 Том 29. Книга 1. Письма 1869-1874.
 Том 29. Книга 2. Письма 1875-1877.
 Том 30. Книга 1. Письма. 1878-1881.
 Том 30. Книга 2. Дополнения к изданию дарственные и другие надписи и пометы на письмах сводные указатели

Коришћена дела Ф. М. Достојевског преведена на српски:

1. *Браћа Карамазови*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1986.
2. *Вечни муж и друге приповетке*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1986.
3. **Достојевски 1977б**: *Записи из мртвог дома. Записи из подземља*. Прев. Милосав Бабовић. Београд: Рад. 1977.
4. *Зимске белешке о летњим утисцима. Записи из подземља, Коцкар*. Прев. Милосав Бабовић, Петар Вујичић. Београд: „Рад“. 1986.
5. **Достојевски 1977а**: *Зли дуси 1,2*. Прев. Косара Цветковић, ред. прев. Милан Ђоковић. Београд: Издавачко предузеће „Рад“. 1977.
6. *Злочин и казна*. Прев. Мирослав Бабовић. Београд: Рад. 1988.
7. *Младић*. Прев. Милош Ивковић. Београд: Рад. 1981.

8. **Достојевски 1981а:** *Пишчев дневник 1. Књижевно-критички чланци.*
Избор: Милосав Бабовић. Прев. Р. Маројевић, Р. Матијашевић, В.
Николић и В. Вулетић. Београд: Рад. 1981.
9. **Достојевски 1981б:** *Пишчев дневник 2.* Прев. З. Божовић, В. Вулетић,
Р. Конатар, М. Маројевић, Р. Маројевић. Београд: Рад, 1981.

Коришћена дела И. Андрића:

Уметничка проза:

Сабрана дела, допуњено издање. Ур. Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа. 1981:

књ. 1 *На Дрини ћуприја*

књ. 2 **Андрић 1981/2: Травничка хроника**

књ. 4 *Проклета авлија*

књ. 5 *Немирна година*

књ. 6 *Жеђ*

књ. 9 *Деца*

књ. 10 *Стазе, лица предели*

књ. 11 *Ехронт. Немири. Лирика*

књ. 12 **Андрић 1981/12: Историја и легенда**

књ. 13 *Уметник и његово дело*

књ. 17 *Свеске*

Студије, чланци и интервјуи:

1. Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Сарајево: Веселин Маслеша. 1982. Стр. 39.
2. „Наша књижевност и рат“. У: *Књижевни југ*. Гл. ур. Нико Бартуловић. Књ. 2, св. 6. Загреб: Бранко Машић. 1918.
3. *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. Прир. Драгољуб Драгојловић. Београд: Службени гласник. 2009.

Коришћена дела О. Памука преведена на српски:

1. *Бела тврђава*. Прев. Иван Пановић. Београд: Геопоетика. 2012.
2. **Памук 2011**: *Друге боје. Есеји и једна прича*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2011.
3. *Зовем се црвено*. Прев. Иван Пановић. Београд: Геопоетика. 2010.
4. *Истанбул: Успомене и град*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2012.
5. *Музеј невиности*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2012.
6. *Нови живот*. Прев. Иван Пановић. Београд: Геопоетика. 2008.
7. **Памук 2014**: *Снег*. Прев. Иван Пановић. Београд: Геопоетика. 2014.
8. *Тиха кућа*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2013.
9. *Црна књига*. Прев. Мирјана Маринковић. Београд: Геопоетика. 2009.
10. *Џевдет-бег и његови синови*. Прев. Енвер Ибрахимкадић. Београд: Геопоетика. 2008.

Дела Ц. М. Куција на енглеском:

Романи:

1. *Age of Iron*. London: Secker & Warburg. 1990.
2. *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. London: Secker & Warburg, 1997.
3. *Waiting for the Barbarians*. London: Secker & Warburg. 1980.
4. *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press. 1999.
5. *The Master of Petersburg*. London: Secker & Warburg. 1994.
6. *The Childhood of Jesus*. London : Harvill. 2013.
7. *Diary of a Bad Year*. London: Secker & Warburg, 2007.
8. *Disgrace*. London: Secker & Warburg. 1999.
9. *Dusklands*. Johannesburg: Ravan Press. 1974.
10. *Elizabeth Costello: Eight Lessons*. London: Secker & Warburg. 2003.
11. *In the Heart of the Country*. London: Secker & Warburg. 1977.
12. *Youth: Scenes from Provincial Life II*. London: Secker & Warburg. 2002.
13. *Life & Times of Michael K*. London: Secker & Warburg, 1983.
14. *Slow Man*. London: Secker & Warburg. 2005.
15. *Summertime*. London: Secker & Warburg, 2009.
16. *Foe*. London: Secker & Warburg. 1986.

Књиге есеја:

1. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press. 1988.
2. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Harvard University Press. 1992.
3. *Giving Offence: A Study of Literary Censorship*. Massachusetts: University of Chicago Press. 1996.
4. *Stranger Shores: Literary Essays 1986-1999*. London: Secker & Warburg. 2001.

Коришћена дела Џ. М. Куција преведена на српски:

Романи:

1. *Гвоздено доба*, превод Аријана Божовић. Паидеиа. Београд. 2009.
2. **Куци 2004а**: *Дечаство*. Прев. Аријана Божовић. Паидеиа. Београд.
3. **Куци 2004ц**: *Елизабет Костело*. Прев. Аријана Божовић. Паидеиа. Београд.
4. *Живот и времена Мајкла К*. Прев. Аријана Божовић, Паидеиа. Београд. 2005.
5. **Куци 2001**: *Животи животиња*. Прев. Аријана Божовић. Паидеиа. Београд.
6. *Земље сумрака*. Прев. Лена Петровић. Паидеиа. Београд. 2005.
7. *Иићекујући варваре*. Прев. Јелена Стакић. Паидеиа. Београд. 2004.
8. **Куци 2008**: *Мајстор из Петрограда*. Прев. Аријана Божовић. Паидеиа. Београд.
9. *Младост*. Прев. Лена Петровић. Паидеиа. Београд. 2000.
10. **Куци 2004б**: *Срамота*. Прев. Аријана Божовић. Паидеиа. Београд. 2004.
11. *У срцу земље*. Прев. Ксенија Тодоровић. Паидеиа. Београд. 2008.

Појединачни преведени есеји и интервјуи у часописима:

1. **Божовић 1997**: Божовић, Аријана. „Речитост ћутања“. У: *Мостови: часопис књижевних преводаца Србије*. Ур. Дринка Гојковић. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије. Бр. 110. 1997. Стр. 355-362.
2. **Куци 1997**: Куци, Џон М „Израњање из цензуре“. У: *Мостови: часопис књижевних преводаца Србије*. Прев. Аријана Божовић. Ур. Дринка Гојковић. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије. Бр. 110. 1997.

Теоријска и филозофска литература:

1. **Алтисер 2009:** Алтисер, Луис. *Идеологија и идеолошки апарати државе*. Прев. Андрија Филиповић. Лозница: Карпос. 2009.
2. **Арент 1998:** Арент, Хана. *Извори тоталитаризма*. Прев. Славица Стојановић, Александра Бајазетов-Вучен. Београд: Феминистичка издавачка кућа, Београд: ПинКпрес. 1998.
3. **Баба 2004:** Баба, Хоми. *Смештање културе*. Прев. Растко Јовановић. Београд: Београдски круг. 2004.
4. **Барт 2013:** Барт, Ролан. *Митологије*. Прев. Андрија Филиповић. Лозница: Карпос. 2013.
5. **Барт 1999:** Барт, Ролан. „Смрт аутора“. У: Мирослав Бекер. *Сувремене књижевне теорије*. Загреб: Матица хрватска. 1999.
6. **Бауман 1991:** Bauman, Zygmunt. „Ideology and the Weltanschauung of the intellectuals“. У: *Canadian journal of Political and Social Theory*. Бр. 15. 1991.
7. **Бахтин 2000:** Бахтин, Михаил. *Проблеми поетике Достојевског*. Прев. Милица Николић. Београд: Zepter Book World. 2000.
8. **Бекер 1999:** Бекер, Мирослав. *Сувремене књижевне теорије*. Загреб: Матица хрватска. 1999.
9. **Бењамин 1974:** Бењамин, Валтер. *Есеји*. Прев. Милан Табаковић. Београд: Нолит. 1974.
10. **Берђајев 2001:** Берђајев, Николај. *Руска идеја*. Прев. Марија и Бранислав Марковић. Београд: Бримо. 2001.
11. **Билингтон 1988:** Билингтон, Џ. *Икона и секира*. Историја руске културе, једно тумачење. Ур. Љубомир Кљакић. Прев. Бранко Вучићевић. Транскрипција: Брана Марковић. Београд: Рад. 1988.
12. **Будон 85:** Будон, Рејмон. *Иморализам - Сумрак вриједности? Сумрак морала?*. Прев. Милева Филиповић. Подгорица: ЦИД. 2005. Стр. 85.

13. **Бут 1976:** Бут, Вејн. Реторика прозе. Прев. Бранко Вучићевић. Београд: Нолит. 1976.
14. **Вајнрих 2008:** Вајнрих, Харалд. *Лета. Уметност и критика заборав.* Прев. Дринка Гојковић. Београд: Фабрика књига. 2008, Стр. 343.
15. **Витгенштајн 2007:** Витгенштајн, Лудвиг. *Листићи.* Прев. Божидар Зец. Београд: Федон. 2007. Стр. 101.
16. **Витгенштајн 1980:** Витгенштајн, Лудвиг. *Филозофска истраживања.* Прев. Ксенија Марицки Гађански. Београд: Нолит. 1980.
17. **Гаус 2002:** Гаус, Гинтер. „Интервју са Ханом Арент“. У: *Заточеници зла: Завештање Хане Арент.* Ур. Даша Духачек, Обрад Савић. Београд: Београдски круг, Женске студије. 2002. Стр. 27-48.
18. **Gennep 1969:** Gennep, Arnold van. *The Rites of Passage.* Chicago: University of chicago Press. 1960. Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure,* Chicago: Aldine, 1969.
19. **Герц 1988:** Герц, Клифорд. Тумачење култура. Прев. Слободанка Глишић. Београд: Библиотека 20. век. 1998.
20. **Д'Амико 2006:** Д'Амико, Роберт. *Савремена континентална филозофија.* Прев. Мирослав Ивановић. Београд: Дерета. 2006.
21. **Дерида: 1976:** Дерида, Жак. *О граматици.* Прев. Љерка Шифлер Премец. Ред. прев. Елеонора Прохић. Сарајево: Веселин Маслеша. 1976.
22. **Ђерић 2014:** Ђерић, Гордана. *Писци и питања, антрополошки есеји.* Београд: Клио. 2014. Стр. 57.
23. **Енциклопедија књижевних јунака 2013:** *Енциклопедија књижевних јунака.* Ур. С. В. Стахорски. Прев. Андриј Лаврик. Београд: Невен. 2013.
24. **Енциклопедија руске филозофије 2009:** *Енциклопедија руске филозофије.* Ур. Владимир Меденица. Прев. М. Авдаловић, Д. Аранитовић, Р. Божић. З. Буљугић, М. Грбић, М. Добрић, М. Добрић, В. Меденица, М. Недић. Београд: Логос. 2009.
25. **Енциклопедија руске филозофије 2014.** *Енциклопедија руске филозофије, допунски том.* Ред. Михаила Маслина. Прев. М. Грбић, Љ. Јоксимовић, Д. Аранитовић, М. Добрић, З. Буљугић, Р. Божић, В. Меденица. Београд: Логос. 2014.

26. **Женет 1988:** Женет, Жерар. *Уметничко дело: естетска релација*. Прев. Миодраг Радовић. Нови Сад: Светови. 1988.
27. **Жижек 2015:** Жижек, Славој. *Ислам, атеизам и модерност: нека богохулна размишљања*. Прев. Љиљана Матић. Нови Сад: Академска књига. 2015.
28. **Зењковски 2012:** Зењковски, Василиј. *Руски мислиоци и Европа. Критика европске културе код руских мислилаца*. Прев. Марија и Бранислав Марковић. Београд: Логос. 2012.
29. **Јонас 1990:** Јонас, Ханс. *Принцип одговорности*. Прев. Слободан Новаков. Сарајево: Веселин Маслеша. 1990.
30. **Кант 1974:** Кант, Емануел. „Одговор на питање: Шта је просвећеност?“. У: *Ум и слобода*. Избор и редакција превода: Данило Баста. Београд: Часопис идеје. 1974.
31. **Копић 2007:** Копић, Марио. *Изазови постметафизике*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 2007.
32. **Константиновић 2006:** Константиновић, Зоран. „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“. У: *Свој и туђ. Слика другог у балканским књижевностима*. Ур. Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2006.
33. **Кордић 2008:** Кордић, Радоман. *Политика књижевности*. Београд: „Филип Вишњић“. 2008.
34. **Набоков 1984:** Набоков, Владимир. *Есеји из руске књижевности*. Прев. Ксенија Тодоровић. Београд: Просвета. 1984.
35. **Кошутић 2015:** Кошутић, Радмило В. „Појам кривице у аврамовским религијама“. У: *Социјални проблеми кривице*. Прир. Зорица Кубурић, Павле Миленковић и Ана Зотова. Нови Сад: Центар за емпиријска истраживања религије, Филозофски факултет Нови Сад. 2015. Стр. 208.
36. **Кристева 2010:** Кристева, Јулија. *Невероватна потреба да верујемо*. Прев. Зоран Миндеровић. Београд: Службени гласник. 2010.
37. Лакан, Жак. Семинари од 1953. до 1980:
http://nosubject.com/index.php?title=Jacques_Lacan:Seminars.

38. **Лазаревић-Радак 2011:** Лазаревић-Радак, Сања. „На граници Оријента и окцидента: постколонијална теорија и лиминалност Балкана“. У: *Теме: часопис за друштвену теорију и праксу*. Г. 35, бр. 4. Ниш. 2011. Стр. 1423-1437.
39. **Левинас 1988:** Левинас, Емануел. *Међу нама: мислити-на-другог: огледи*. Прев. Ана Моралић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића. 1988.
40. **Левинас 2006:** Левинас, Емануел. *Тоталитет и бесконачност*. Прев. Спасоје Ћузулан. Београд: НК Јасен. 2006.
41. **Малуф 2002:** Малуф, Амин. *У име идентитета. Насиље и потреба за припадношћу*. Прев. Живан Филипи. Загреб: Прометеј. 2002.
42. **Miller 1989:** Miller, William. *Travels and Politics in the Near East*. London: T. Fisher Unwin. 1989. Стр. 16.
43. **Миндеровић 2010:** Миндеровић, Зоран. „Невероватна потреба да верујемо“. У: Кристева, Јулија. *Невероватна потреба да верујемо*. Прев. Зоран Миндеровић. Београд: Службени гласник. 2010. Стр. 141-148.
44. **Moretti 1998:** Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London, New York: Verso. 1998.
45. **Морети 2000:** Морети, Франко. „Билдунгс роман као симболичка форма“. Прев. Александра Костић. У: *Реч: часопис за књижевност и културу, и друштвена питања*. Ур. Дејан Илић. Бр. 60/5. Београд: Публикум. 2000. 518-525.
46. **Нелсон 2008:** Нелсон, Бил. „Апартхеј у Јужној Африци 1968. године: не баш тако уобичајена ствар“. У: *Повратак у шездесет осму – 40 година од протеста*. Ур. Нора Фарик. Прев. Биљана Мајсторовић. Београд: Фондација „Heinrich Böll“ – Регионални уред за Југоисточну Европу, 2008. Стр. 71-82.
47. **Поповић 2012:** Поповић, Тања. „Ново читање руске класике. Приказ књиге Ivan Esaulov: Russkaja klassika: novoe ponimanie, Sankt Peterburg, 2012.“ У: *Зборник Матице српске за славистику*. Бр. 84. Главни и одговорни уредник др Корнелија Ичин. Нови Сад: Матица српска. 2013. Стр. 217-223.
48. **Поповић 2013:** Поповић, Тања. „Slavia Orthodoxa“. У: *Појмовник упоредне књижевности, зборник радова*. Ур. Бојан Јовић, Т. Брајовић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2013. Стр. 315-344.

49. **Расел 1995:** Расел, Џефри, Б. *Принц таме*. Прев. Милена Петровић Радуловић. Београд: ПОНТ. 1995.
50. **Rombouts 2007:** Rombouts, Heidy. „Истина и помирење: да ли је потребно преиспитати основне поставке?“ Искуства Јужне Африке и Руанде. У: *Темид*. Бр. 4. Београд: Виктимолошко друштво Србије. 2002. 29-39.
51. **Roy 2007:** Roy, Olivier. *Secularism Confronts Islam*. Прев. George Holoch. New York: Columbia University Press. 2007.
52. **Саид 2002:** Саид, Едвард. *Култура и империјализам*. Прев. Весна Богојевић. Београд: Часопис Београдски круг, Београд: Чигоја штампа. 2002.
53. **Саид 2008:** Саид, Едвард. *Оријентализам*. Прев. Дринка Гојковић. Београд: Библиотека 20. век. 2008.
54. Singer, Peter. „Animal Liberation at 30“. У: *New York Review of Books*. 15. 5. 2003. <http://www.nybooks.com/articles/2003/05/15/animal-liberation-at-30/>.
55. Spivak, Gayatri Chakravorty „The Burden of English“. У: *Postcolonial Reason. Toward History of Vanishing Present*. London: Cambridge, Massachusetts. Стр. 113, 116, 121.
56. **Спивак 2010:** Спивак, Гајатри, Чакраворти. *Критика постколонијалног ума*. Прев. Ранко Мاستиловић. Београд: Београдски круг, Београд: Чигоја штампа. 2003.
57. **Танасковић 2010:** Танасковић, Дарко. *Ислам, догма или живот*. Београд: Српска књижевна задруга. 2010.
58. Тарнер, Виктор. „Варијације на тему лимиалности“. У: *Градина*. Год. 21, бр. 10/86. Стр. 40-56.
59. **Тодоров 2014:** Тодоров, Цветан. *Страх од варвара: с оне стране судара цивилизација*. Прев. Јелена Стакић. Лозница: Карпос, Београд: Зухра. 2014.
60. **Тодорова 2010:** Тодорова, Марија. *Дизање прошлости у ваздух*. Прев. Слободанка Глишић. Београд: Библиотека 20. век. 2010. Стр. 77.
61. **Тодорова 2006:** Тодорова, Марија. *Имагинарни Балкан*. Прев. Драгана Старчевић, Александра Бајазетов Вучен. Београд: Библиотека 20. век. 2006. Стр. 61.
62. Фројд, Сигмунд. *Увод у психоанализу*. Прев. Борислав Лоренц. Нови Сад: Матица српска. 1979.

63. **Foucault 1967:** Foucault, Michel. *Madness and Civilization*. Прев. Richard Howard. London: Tavistock. 1967.
64. **Фуко 1997:** Фуко, Мишел. *Надзирати и кажњавати. Настанак затвора*. Прев. Ана А. Јовановић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 1997. Стр. 223-248.
65. **Фуко 2012:** Фуко, Мишел. „Шта је аутор?“. Прев. Елеонора Прохић. *Поља: месечник за уметност и културу*. Год. 57, бр. 473. 2012. Стр. 100-112.
66. **Фуко 1995:** Фуко, Мишел. *Шта је просветитељство*. У: *Трећи програм*. Ур. Слободан Дивјак. Београд: Бигз. 1995. Стр. 232-244.
67. Хантингтон, Самјуел П. *Сукоб цивилизација и преобликовање светског поретка*. Прев. Бранимир Глигорић. Подгорица: ЦИД. 1988.
68. **Хефе 2011:** Хефе, Отфрид. *Умијеће живљења и морал или Усређује ли врлина?* Прев. Часлав Д. Копривица. Нови Сад: Академска књига. 2011.
69. Хорват, Срећко. *Против политичке коректности. Од Крамера до Laibacha, и напрег*. Београд: Библиотека 20. век. 2007.
70. **Horkheimer, Adorno 2011:** Horkheimer, Max, Adorno, Theodor. *Дијалектика просвјетитељства. Филозофски фрагменти*. Прев. Надежда Чачиновић-Пуховски. Сарајево: „Веселин Маслеша“. 1974.
71. **Horkheimer 1989:** Horkheimer, Max. *Помрачење ума*. Прев. Томислав Ладан. Сарајево: Веселин Маслеша: Светлост. 1989.
72. **Чаадајев 2000:** Чаадајев, Петар. *Филозофска писма*. Прев. Људмила Јоксимовић. Београд: Zepher Book World. 2000.
73. **Чоловић 2008:** Чоловић, Иван. *Балкан – терор културе*. Београд: Библиотека XX век. 2008. Стр. 43.
74. **Џејмсон 1984:** Џејмсон, Фредерик. *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболични чин*. Прев. Душан Пухало. Београд: Рад, Београд: Култура. 1984.
75. Schwartz-Salant, Nathan / Stein, Murray. *Liminality and Transitional Phenomena*. Wilmette, Ill., Chiron. 1991. Стр. 40-41.

Студије, чланци и есеји о делима

Ф. М. Достојевског, И. Андрића, О. Памука и Џ. М. Куција:

1. **Andrews 2000:** Andrews, Walter G. "The Black Book and Black Boxes: Orhan Pamuk's Kara Kitap". У: *Edebiyat: Journal of M. E. Literatures*. 11, бр. 1. United Kingdom: Taylor & Francis. 2000. Стр. 112;
2. **Apdike 2004:** Apdike, John. *Newyorker*. 30. 8. 2004:
<http://www.newyorker.com/magazine/2004/08/30/anatolian-arabesques>
3. **Attwell 2003:** Attwell, David. „An exclusive interview with J. M. Coetzee“. У: *Kultur&Nöje* 2003: <http://www.dn.se/kultur-noje/an-exclusive-interview-with-j-m-coetzee/>.
4. **Attwel 1993:** Attwel, David. *J. M. Coetzee South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press. 1993.
5. **Bayrakçeken 2005:** Bayrakçeken, Aylin, Randall, Don. "Meetings of East and West: Orhan Pamuk's Istanbulite Perspective". У: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 46, бр. 3. Ankara: Bilkent University, Engüri. 2005. Стр. 202.
6. **Библиографија Иве Андрића.** Група аутора (Љ. Клевернић, К. Мирић, М. Блашковић, В. Укропина, Д. Кермеци, С. Субашић, М. Ваш). Ур. Миро Вуксановић. Београд: Задужбина Иве Андрића. Нови Сад: Библиотека Матице српске. 2011.
7. **Божовић 1997:** Божовић, Аријана. „Речитост ћутања“. У: *Мостови: часопис књижевних преводаца Србије*. Ур. Дринка Гојковић. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије. Бр. 110. 1997. Стр. 355-362.
8. **Брајовић 2011:** Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ, Огледи о субверзивној прози Иве Андрића*. Београд: Архипелаг. 2011.

9. **Браун 2008:** Браун, Максимилијан. *Достојевски. Целокупно дело у својој разноврсности и свом јединству*. Прев. Томислав Бекић. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 2008.
10. **Вељо 2006:** Вељо, Лука. „Конзорово издање Андрићевих одабраних прича“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 25, св. 23. Београд: Задужбина Иве Андрића. 2006. Стр. 368.
11. **Видаковић Петров 2015:** Видаковић Петров, Кринка. „Море без обала: Блиски Исток и религија“. У: *Социјални проблеми кривице*. Прир. Зорица Кубурић, Павле Миленковић и Ана Зотова. Нови Сад: Центар за емпиријска истраживања религије, Филозофски факултет Нови Сад. 2015. Стр. 24.
12. **Wood 2003:** Wood, James. „A Frog’s Life“. У: *London Review of Books*, 25 бр. 20. 2003. Доступно на сајту: <http://www.lrb.co.uk/v25/n20/james-wood/a-frogs-life>.
13. **Владушић 2007:** Владушић, Слободан. *На промаји: студије, есеји и критике*. Зрењанин: Агора. 2007. Стр. 96.
14. **Вукићевић 2014:** Вукићевић, Драгана. „Дух негације у *Травничкој хроници*“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik. (Andrić-Initiative)*, том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 585
15. **Woolf 1966:** Woolf, Virginia: „Phases of Fiction“. У: *Collected Esseys*, 4, 74. Ур. Leonard Woolf. London: Hogarth Press. 1966.
16. **Вучковић 2012:** Вучковић, Радован. *Велика синтеза*. Београд : Алтера, Ниш : Филозофски факултет. 2011.
17. **Вучковић 2012:** Вучковић, Радован. „Између Истока и Запада“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. Књ. 12. 2012. Стр. 29.
18. **Gordimer 1984:** Gordimer, Nadine. „The Idea of Gardening“. У: *The New York Review of Book*, 2. 2. 1984.
<http://www.nybooks.com/articles/1984/02/02/the-idea-of-gardening/>.
19. **Derek 2004:** Derek, Attridge. *J. M. Coetzee & the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press. 2004.

20. **Dominic 2009:** Dominic Head, „Preface”. У: *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.
21. **Durrant 1999:** Durrant, Samuel. „Bearing Witness to Apartheid: J. M. Coetzee's Inconsolable works of mourning“. У: *Contemporary Literature*, 40 бр. 3. Madison: University of Wisconsin Press. 1999.
22. **Дураковић 1999:** Дураковић, Есад, „Андрићево дјело у токовима идеологије евроцентризма“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 18, бр. 15. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1999. Стр. 245-257.
23. **Дураковић 2010:** Дураковић, Есад. *Духовна биографија*, разговарао: Изедин Шукало. Сарајево: Добра књига. 2010. Стр. 97-98.
24. **Dirscherl 1986:** Dirscherl, Denis: *Dostoevsky and the Cartholic Churc*. Chicago: Loyola University Press. 1986. Стр. 97.
25. **Ђувић 2014:** Ђувић, Мевлида. „Колизја свјетова и етичност наратије у Андрићевој *Травничкој хроници*“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik*. (Andrić-Initiative), том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 191.
26. **Ђукић Перишић 2012:** Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича : стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига. 2012.
27. **Јандрић 1977:** Јандић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: Српска књижевна задруга. 1977.
28. **Јандрић 1982:** Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Сарајево: Веселин Маслеша. 1982. Стр. 39.
29. **Јовановић 2012:** Јовановић, Ђокица. *Прилагођавање. Србија и модерна: од стрепње до сумње*. Ниш: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета. 2012. Стр. 220.
30. **Калезић 1985:** Калезић, Василије. *Иво Андрић у нашим споровима*. Београд: Бигз. 1985.
31. **Калезић 2006:** Калезић, Светлана, „Однос Истока и Запада у делу Иве Андрића“ у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића. Год. 25, св. 23. 2006.

32. **Capasso 2014:** Capasso, Danilo. „Травничка хроника: хроника Левантинаца – Италијана“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik. (Andrić-Initiative)*, том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 131.
33. **Куртовић 1994:** Куртовић, Шукрија. „На Дрини ћуприја и Травничка хроника од Иве Андрића у свјетлу братства и јединства“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Свеске Задужбине Иве Андрића. Год. 12-13, св. 9-10. 1994. Стр. 387-434.
34. **Лазаревић 1931:** Лазаревић, Бранко. „Достојевски и нихилизам“. У: *Календар Просвета за годину 1932*. Ур. М. Марковић и М. Максимовић. Сарајево. 1931. Стр. 92 – 97.
35. **Ловреновић 1995:** Ловреновић, Иван. „Мјесто Иве Андрића у хрватској књижевности“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 14, св. 11. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1995.
36. **McDonald 2004:** McDonald, Peter D. “The Writer, the Critic, and the Censor: J. M. Coetzee and the Question of Literature“. У: *Book History* 7. Maryland: The Johns Hopkins University Press. 2004. Стр.285-312.
37. **Mulhall 2009:** Mulhall, Stephen *The Wounded Animal*. New York: Princeton University Press. 2009. Стр. 113.
38. Мочуљский, К. В. *Достоевский. Жизнь и творчество*. Paris: YMCA-PRESS. 1980.
39. **O'Dea 2004:** O'Dea, Gregory. *Bodies and Borders in J. M. Coetzee's Waiting for the Barbarians*. Chattanooga: University of Tennessee. 2004.
40. **Павловић 2011:** Павловић, Павле, М. „Критика Достојевског у раном совјетском периоду“. У: *Зборник матице српске за славистику*, 79. Главни и одговорни уредник: др Предраг Пипиер. Нови Сад: Матица српска. 2011.
41. **Палавестра 1991:** Палавестра 1999: Палавестра, Предраг. „Андрићева маска“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 18, св. 15. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1999.
42. Палавестра, Предраг. У: *Књижевност – критика идеологије*. Књижевне теме IX. Београд: СКЗ. 1991.
43. **Поповић 2013:** Поповић, Тања „Идеологеме кристалног дворца и златног храма код Ф. М. Достојевског и Ј. Мишима“. У: *Појмовник упоредне књижевности*,

- зборник радова. Ур. Б. Јовић, Т. Брајовић. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2013. Стр. 315-344.
44. **Probyn 2002:** Probyn, Fiona. *J. M. Coetzee: Writing with/authority*. New South Wales: University of Sydney. 2002. <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/probyn.htm>.
 45. **Радуловић 1994:** Радуловић, Милан. „О генези и основама Андрићеве поетике“. У: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Год. XII-XIII, св. 9-10. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1994
 46. Ризвић, Мухсин. *Босански Муслимани у Андрићевом свијету*. Сарајево: Љиљан. 1995. Стр. 168.
 47. **Розанов 2002:** Розанов, Василиј Васиљевич. „Легенда о Великом инквизитору. Покушај критичког коментара“. У: *Легенда о Великом инквизитору*. Тумачења: В. С. Соловјов, К. Н. Леонтјев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов, Н. А. Берђајев, С. Л. Франк. Прев. П. Буњак, Ј. Максимовић, М. Чолић, М. Ђорђевић. Подгорица: ЦИД, Бања Лука: Романов. 2002.
 48. **Соловјов 2002:** Соловјов, Владимир Сергејевич. „Из говора у спомен Достојевском“. У: *Легенда о великом инквизитору*. Тумачења: В. С. Соловјов, К. Н. Леонтјев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов, Н. А. Берђајев, С. Л. Франк. Прев. П. Буњак, Ј. Максимовић, М. Чолић, М. Ђорђевић. Подгорица: Цид, Романов: Бања Лука. 2002.
 49. **Стојановић 2009:** Стојановић, Драган. *Рајски ум Достојевског*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Досије студио. 2009.
 50. **Stone 2006:** Stone, Leonard. “Minarets and Plastic Bags: The Social and Global Relations of Orhan Pamuk”. У: *Turkish Studies*. 7, бр. 2. London: Taylor & Francis (Routledge). 2006.
 51. **Танасковић 2012:** Танасковић, Дарко. „Окциденталистички редукционизам пред уметношћу Иве Андрића“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Књ. 12. Приредио: Радован Вучковић. Главни уредник: Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. 2012. Стр. 363.
 52. **Тошовић 2012:** Тошовић, Бранко. „Стране света у Андрићевом животу и стваралаштву“. У: *Андрић између Истока и Запада*. Књ. 12. Бања Лука: Академија наука и уметности Републике Српске. 2012. Стр. 145.

53. **Тутњевић 2000:** Тутњевић, Станиша. *Динамика српског књижевног простора*. Бања Лука: Глас српски. 2000. Стр. 201.
54. **Тутњевић 1994:** Тутњевић, Станиша. *Напомена*. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића. Год. 12-13, св. 9-10. 1994. Стр. 435-438.
55. **Тутњевић 2000:** Тутњевић, Станиша. „Национални аспект дјела Иве Андрића“. У: *Динамика српског књижевног простора*. Бања Лука: Глас српски. 2000. Стр. 191.
56. **Тутњевић 1994:** Тутњевић, Станиша. „Политички статус Иве Андрића у свјетлу једног новог извора“. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Год. 12-13, св. 9-10. Београд: Задужбина Иве Андрића. 1994. Стр. 544.
57. Ћехајић, Русимир, Махмут. *Андрићевство. Против етике сјећања*. Београд: Клио. 2015.
58. Филиповић, Мухамед. „Босански дух у књижевности – шта је то“. У: *Живот*, 15, бр. 3. Сарајево: 1967.
59. **Hacking 2000:** Hacking, Ian. „Our Fellow Animals, Review of The Lives of Animals by J.M.Coetzee, and Ethics into Action: Henry Spira and the Animal Rights Movement by Peter Singer“. У: *New York Review of Books*, 29. 6. 2000. Доступно на сајту: <http://www.nybooks.com/articles/2000/06/29/our-fellow-animals/>.
60. **Head 1997:** Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge : Cambridge University Press. 1997.
61. **Џаџић 1993:** Џаџић, Петар. *Иво Андрић: човек, дело*. Ниш: Просвета. 1993.
62. **Шкворц 2014:** Шкворц, Борис. „Посредници „истина“: улога преводитеља, превођења и „доушника“ у конструкцији кронике“. У: *Андрићева хроника. Andrićs Chronik*. (Andrić-Initiative), том 7. Уредник: Бранко Тошовић. Грац – Бања Лика – Београд – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. 2014. Стр. 493-525.

Остала коришћена литература:

1. Карамзин, Николај Михајлович. *Писма руског путника*. Прев. Милица Спасић, Ненад Спасић. Нови Сад: Академска књига. 2013.
2. Кур'ан. Прев. Бесим Коркут. Сарајево: Оријентални институт. 1977.
3. Одојевски, Владимир Фјодорович. *Руске ноћи*. Прев. Миодраг Сибиновић. Београд. Паидеиа. 2001.
4. Тургенев, Иван Сергејевич. *Руђин*. Прев. Зорка Велимировић. Београд: Отворена књига. 2014.
5. Тургенев, Иван Сергејевич. *Очеви и деца*. Прев. Милош Московљевић. Београд: Рад. 1966.
6. Чернишевски, Николај Гаврилович. *Шта да се ради? Приповетка о новим људима*. Књ. 1. Београд: Државна штампарија. 1971.
7. Кафка, Франц. *Замак*. Прев. Предраг Милојевић. Београд: Нолит. 1978.
8. Кафка, Франц. *Процес*. Прев. Јовица Аћин. Вршац: КОВ. 2009.

Извори на интернету:

1. *New York Times on the Web* (садржи већину приказа дела Џ. М. Куција и О. Памука објављиваних у Њујорк Тајмсу у електронском облику).
2. *London Review of Books on the Web* (садржи већину приказа дела Џ. М. Куција објављиваних у *London Review of Books* у електронском облику).
3. *Newyorker on the Web* (садржи понеке приказе дела О. Памука објављиваних у *Newyorker*-у).
4. *Larousse. fr* (онлајн издање енциклопедије *Ларус*).
5. *Ebsco* (база података).

Биографија

Милена В. Ђорђевић рођена је 1980. у Београду. Дипломирала је 2005. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност и језик. На истом факултету 2010. године, одбранила је магистарски рад на тему *Теоријски аспекти проблема зла у стваралаштву Ц. М. Куција*.

Радила је као спољни сарадник немачког часописа за књижевност и културу *WortMosaik* (гл. и одговорни уредник др Биљана Голубовић), као и немачке издавачке куће *GoluBooks*. Радила је као уредник и модератор књижевно-трибинских програма у Удружењу књижевних преводилаца Србије. Неколико година радила је у издавачкој делатности (Паидеиа, Моно и Мањана) као извршни уредник и представник за медије.

Објављивала је књижевне приказе у часописима *Поља*, *Улазница*, *Прича: часопис за причу и приче о причама*, *Повеља*, *Südslavistik Online* и друго. Учествовала је на међународној конференцији *Антички код у словенским књижевностима*, у оквиру чега јој је објављен рад у истоименом зборнику (ур. проф. др Тања Поповић).

Учествовала је у пројекту Народне библиотеке Србије *Еуропеана колекције 1914-1918* у оквиру кога је реализовала изложбу *Српска књижевност у Првом светском рату* (у коауторству са др Надом Мирков Богдановић).

Приредила је публикацију *Писци из Србије*, у издању Народне библиотеке Србије, за сврхе представљања наших књижевника на међународним сајмовима књига (у коауторству са Младеном Весковићем и Аном Килибардом).

Тренутно је запослена у Народној библиотеци Србије као уредник књижевних и трибинских програма.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Милена Ђорђејевић
број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Исторички аспекти судиба Милоша и Јањега у земљама
Џорџа Михајловића Ђакићевског, Миле Анђелића, Џана Милевића Милутића и Фрање Пачука“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 1. 4. 2016.

Милена Ђорђејевић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Милоша Ђорђевића

Број уписа _____

Студијски програм Књижевност

Наслов рада "Теоретски саопштења о историји и развоју у области
филозофско-математичког дискурса, Милош Ђорђевић, Филозофски факултет
и Ордена Југославије"

Ментор Др Драгана Петровић

Потписани Милош Ђорђевић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 1. 4. 2016.

Милош Ђорђевић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*„Теоретски осетљивост система Матане и Батиса у делима Прозе Милојевића
Добродошлице, Милојевића, Улога Милојевића у делу и Форме Прозе“.*

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 1.4.2016.

