

Mila Mašović-Nikolić<sup>1</sup>

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu,  
Beograd, Srbija

## **TRANSKULTURALNI IDENTITET I SEĆANJE U SAVREMENOJ KNJIŽEVNOSTI POSLE 2000. GODINE<sup>2</sup>**

### ***Apstrakt***

*U savremenoj književnosti koja je autorska teško da se može govoriti o bilo kakavoj tipizaciji. Svako književno-umetničko delo radije se sagledava kao pojava za sebe, a teoretičar jedva da može da dozvoli da unutar opusa jednog pisca govori o poetici. Uprkos tome, ovaj rad je pokušaj da se opiše opšte mesto u savremenoj srpskoj književnosti i književnosti u regionu, na primerima romana napisanih posle 2000. godine. Kako su političko-istorijska zbivanja nezaobilazan sloj fiktivnih svetova naših savremenih romana, potrebno je u meri u kojoj je to moguće uočiti pravilnosti u predstavljanju protoka vremena i pitanja identiteta i sećanja na ovom, balkanskom prostoru.*

### ***Ključne reči***

*Balkan, kolektivizam, ideologija, mit, politika*

### **Uvod**

Ovaj rad bavi se komparativnim proučavanjem transkulturalnog identiteta i sećanja u savremenoj književnosti nastaloj na našem jeziku. Osnovni kriterijum u selekciji romana koji su analizirani je to da oni u svom dijegezisu kao poprište odvijanja fabule imaju *topos* Balkana, a da se radnja hronološki

---

1 milamasovic@gmail.com

2 Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 „Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989-2014)“ Fakulteta dramskih umetnosti (Univerzitet umetnosti u Beogradu), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

3 U ovom radu *topos* se koristi u dvostrukom smislu. Prvo, u arhaičnom značenju, jednakom izvornom grčkom prevodu, gde se rečju *topos* označava mesto, konkretan fizički prostor, što će

dogaća u savremenosti ili se nje na neki način tiče. Shvaćen u nadgeografskom smislu, Balkan se po klišeju u našoj književnosti definiše kao prostor večnih ratova i sukoba sa jedne strane, ali i susreta i kulturne razmene sa druge strane, i kao takav prerasta u automatizovan, istrošen simbol koji kod čitalaca stvara efekat „već viđenog“. Balkan kao *dějã vu* naše književnosti definiše se kroz istovremeno habituiranje suprotnosti, kao mesto sretanja i sukoba istoka i zapada, odnosno religija – hrišćanstva i islama, ekonomskih sistema – komunizma i kapitalizma, dva pisma – ćirilice i latinice, starog i novog načina života, odnosno večnog ciklusa kulturnog progresa i regresa. Faktor istorije prisutan je u narativnom tkivu kao nezaobilazan deo radnje. U romanima koji su uključeni u ovaj rad otkriva se paradigmska uslovljenost identiteta likova sa identitetom prostora, čime se individualizam u naraciji pretapa u kolektivizam, a romaneskna građa se približava mitu i historiografiji. Transkulturalnost se ne javlja kao ideologija, već kao nužni produkt burnih istorijskih zbivanja.

Sećanje, kao i identitet, u narativnim okvirima razvijaju se na dva plana: ličnom i kolektivnom. Lično sećanje u vezi je sa razvojem i izgradnjom karaktera likova prisutnih u romanima i proističe iz same fabule. Za segmente koje možemo prepoznati kao lično sećanje vezani su književni postupci kao što su: evokacija, aluzija, snoviđenje, digresija i sl; takođe se u ovom planu pripovedanja uočava i upotreba postupaka koji su preuzeti iz filmske naracije, i kao takvi inkorporirani u savremenu književnost, a to su: montaža, flešbek, flešforvard. Privatno sećanje neizostavno je isprepletano sa kolektivnim, odnosno sa vankontekstualnim tkivom koje pripada mitu ili historiografiji. Kolektivni intertekst uvučen je u pripovedanje i utiče na događanja, a najčešće ima dvojnju funkciju. U isto vreme njime se pokušava utvrditi da li je nešto istina ili laž u dijegetičkom smislu, međutim, nije isključeno da može postojati ironijska intencija implicitnog autora da sumnja koju uvodi prede okvir naracije i izazove nelagodu kod fiktivnog, a time i pretpostavljenog konkretnog čitaoca. Jednostavnije rečeno, kolektivno sećanje može se koristiti kako bi se ispričana priča učinila verovatnijom, ali i kako bi se istorijska zbivanja uključena u narativ dovela u sumnju. Važno je naglasiti kako su lične uspomene u opštem smislu, u savremenoj fikciji na našem jeziku, gotovo uvek u vezi sa kolektivnim uspomenu, odnosno, lična sećanja u sebi sadrže eho opštih nacionalnih uspomenu. Memorija pojedinca tako se pretvara u prikaz istorije

---

u našem slučaju biti geografski definisan Balkan. Drugo, topos se koristi u značenju koje ima u savremenoj nauci o književnosti, gde se ova reč upotrebljava kao naziv za „stilske klišeje“ kao što su „stalna stilska sredstva, tipizirani motivi, slike, poredjenja“ u „evropskoj književnosti od prosvetiteljstva do danas“ (Peter, Škreb 1961: 509).

iz pojedinačnog ugla gledanja, gde su privatni doživljaji u neraskidivoj motivacijskoj vezi sa društvenim obrtima i okolnostima vremena.

Iz svega navedenog kao centralno istraživačko pitanje nameće se dilema u kojoj meri je savremena fikcija nastala na našem jeziku tematski podređena političko-istorijskim tekstovima i ideologijama napisanim (ispričanim) na istom jeziku. Mogu li transkulturalni identitet i sećanje da se oslobode ropskog odnosa koji imaju prema Balkanu kao *klišeu* domaće književnosti? Može li fikcija da potisne mitologizaciju? Odnosno, može li se u savremenoj književnosti balkanski *topos* redefinisati, dakle izgubiti snagu *topos*-a i postati običan *toponim*?

### **Hronotop Balkana**

Bahtinov hronotop („vremeprostor“ u bukvalnom prevodu) termin je kojim se u književnosti definiše proces „osvajanja realnog istorijskog vremena i prostora i realnog istorijskog čoveka“ koji se nalazi u dijegezi (Bahtin 1989: 193). Ono što je u književnosti važno za razumevanje ovog pojma preuzetog iz Ajnštajnovе teorije relativiteta je insistiranje na neraskidivosti vremena i prostora, gde se vreme shvata kao četvrta dimenzija. Gledano kroz istoriju književnosti, hronotop se može razumeti kao „žanrovska odrednica“, kao „formalno-sadržajna kategorija“ u kojoj „prostorna i vremenska obeležja“ grade „osmišljenu celinu“ (Bahtin 1989: 194). „Vreme se ovde zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije. Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom.“ (isto). Takođe, likovi u književnosti su uvek suštinski „hronotopični“ (isto). Žanrovski oblici hronotopa, međutim, automatizmom su od plodotvornih formi prerasli u konstrukcije bez pravog značenja i vrednosti, što je dovelo do marginalizacije određenih žanrova, kao što je slučaj sa npr. grčkim romanom, a zatim i viteškim romanom. Relativna učestalost i tipološka stabilnost hronotopa Balkana u slučaju srpske savremene književnosti povod je da se isti opiše, a onda i oceni njegov umetničko-estetski značaj.

U savremenosti sve se nezaustavljivo menja, vreme teče užurbano, a likovi i njihovo poimanje događaja kao da kasne za stvarnošću. Stiče se utisak da je spoljni svet uvek korak ispred čoveka, te se s toga čovek, prikazan kao književni lik, nalazi u položaju nemoćnog posmatrača. On nije pasivan, kao junak antičkih avanturističkih romana, već je aktivan u avanturi, ali ne može

da utiče na krajnji ishod jer je uslovnjen ne ličnim, već društvenim okolnostima. Svaka promena spoljašnjeg sveta podrazumeva brisanje prethodnog identiteta, međutim, sopstvo nastavlja da živi u sećanju likova, te s toga definiše njihovu aktivnost, odnosno psihičku stabilnost/labilnost. Lik čoveka, shodno vremenu, apsolutno je promenljiv, međutim, svaka promena ne znači dobijanje novog identiteta, već samo gubitak prethodnog, trošenje, propadanje, a sve ovo vodi u solipsizam. Događaji iz privatnog života uslovljeni su i potčinjeni društveno-političkim događajima. Privatni život smisao dobija tek u zavisnosti od javnog opredeljenja i političko-istorijske struje za koju se čovek zalaže.

Ovakav hronotop odlikuje se izuzetnim dinamizmom, koji je povezan sa konkretnim i lokalnim. Ovde postoji mnoštvo mogućnosti za nastajanje, rast, promenu, pri čemu se negira sve ono što je bilo na početku. Vežanost čoveka za prostor, „organska sraslost života i njegovih događaja sa mestom – s rodnom zemljom i svakim njenim kutkom, s rodnim planinama, rodnom dolinom, rodnim poljima, rekam i šumom, s rodnom kućom“ (Bahtin 1989: 353), podseća na idilu u antičkom smislu. Taj prostorni mikrosvet (*topos*) ograničen je i dovoljan sebi, i njegova veza sa drugim mestima i ostatkom sveta je zanemarljiva. Međutim, u fiktivnom svetu naših romana svako idilično prastanje osuđeno je na propast, a „cikličina ritmičnost“ (isto) vremena ne podrazumeva kontinuitet. Za razliku od „jedinstva života pokolenja“ (isto) kakvo srećemo u idili, ovde imamo istrajavanje kroz nejedinstvo. Ovo je u romanu *Milenijum u Beogradu* Vladimira Pištala opisano rečima:

Neka ovo mesto bude rana. Čim se na toj rani uhvati krasta, neka je zderu prljavi nokti. Neka generacije sinova nikad ne nastave ono što su radile generacije očeva. Neka se u ovom gradu ljudi uvek podsmevaju onome što najviše žele. I to je bila kazna bogova... (Pištalo 2009: 6).

„Vekovna vežanost za jedno mesto“ (Bahtin 1989: 353) koja je tipična u idiličnoj formi, postoji i ovde, međutim, ona je prokletstvo, a ne nagrada. Čovek je nemoćan da se otrgne iz kruga uništenja. Svaka generacija se, poput feniksa, rađa iz sopstvenog pepela. U našim savremenim romanesknim formama, kao i u idili, „jedinstvo mesta zbližava i spaja kolevku i grob (isti kutak, istu zemlju), detinjstvo i starost“ (isto), međutim, među generacijama nema istih životnih uslova, niti istih načela. Srž naracije i značenjski niz grade se pričanjem ne o životu, već o preživljavanju na istom mestu. Uticaj idiličnog kompleksa na naš roman nije novijeg datuma. U srpskoj prozi može se izvući dugačka linija pripovedača koji se oslanjaju na ovaj antički oblik crpeći iz njega

folklorni doživljaj prostora i vremena. Ovakva praksa u saglasju je i sa našom narodnom lirikom iz koje je ovaj hronotop prenet u umetničku formu.

Ciklično nestabilan hronotop Balkana iza sebe ostavlja transkulturalno bogatu podlogu. Ona se može sagledati u vremenu, kroz istoriju, gde se kao književni motivi najčešće javljaju rimska epoha, vizantijska epoha, zatim otomanska epoha, pa jugoslovenska i savremena (tranziciona) vremena. Kada je reč o prostoru, insistira se na dvojnosti velikog, stranog, svemogućeg, spoljašnjog sveta naspram malog, ličnog sveta čoveka. Međutim, taj mali svet nije samo privatn, on je uvek i kolektivan. Pojedinaac sebe ne doživljava samo kao jedinku, već uvek i kao pripadnika naroda, tj. jednog od sapatnika u situaciji koju mu nameće veliki, spoljni svet. Tako je čovek podeljen na ono što je tradicionalno, patrijarhalno, što je duh istoka, i na ono što je moderno, što je duh zapada. Ovo dvojstvo opstaje kroz sva vremena, a svoj trag u romanu ostavlja u citiranoj kulturi, umetnosti, arhitekturi i sl.

### **Potruga za identitetom i sećanjem**

Refleksija o sebi i o svetu (kao onome što je ne-ja) preduslov su za razvoj identiteta. U književnosti čovek (prikazan kroz likove) poseduje refleksiju čiji intenzitet može biti inverzno uslovnjen gustinom događaja. Što je radnje više, to je manje vremena za razmišljanje, svest o protoku je manja, te se čini kao da vreme teče sporo. Što je radnje manje, to subjekt poseduje snažniju refleksiju (kvantitativno merljivu brojem odštampanih redova ili stranica unutrašnjeg monologa), a vreme kao da leti jer ga on snažnije primećuje. Sartr o refleksiji kaže: „...ja mogu *osećati vreme koje protiče* i shvatiti sebe kao jedinstvo sukcesije. U tom smislu imam svest o trajanju. Ova svest... veoma liči na saznanje, isto tako kao što je trajanje koje se ovremenjuje pod mojim pogledom dosta blisko predmetu saznanja.“ (Sartr 1981: 166-167). Veza između „izvorne vremenitosti“ i „psihičke vremenitosti“ sa kojom se susrećemo čim „shvatimo sebe u procesu trajanja“ prikazuje se kao „refleksija“ (isto). „Refleksija“ je „forma psihičkog trajanja“, a svi procesi psihičkog trajanja pripadaju reflektiranoj svesti.“ (isto).

Kao paradigma *pronalaženja identiteta na osnovu „korena“*, tj. prostorno-vremenske povezanosti kakva se javlja u idili u antičkom smislu, poslužiće nam roman *Hamam Balkanija*, autora Vladislava Bajca iz 2008. godine. Glavna tema je pitanje dvojnog, odnosno podeljenog identiteta Mehmed-paše, odnosno Baje, Sokolovića, čijim se smislom života, odnosno pitanjem pri

padnosti, vere, nacije, jezika i sl, bavi pisac-narator sa inicijalima V. B. Ova potraga za identitetom jedne istorijske ličnosti u isto vreme je i potraga za pronalaženjem svog ličnog identiteta u jednom vremenu koje po konfuznosti koju je donela tranzicija, pripovedača-papirnog autora podseća na osmanski period. Figura Mehmed-paše Sokolovića inspirativna je protagonisti druge paralelne priče, autoru, pošto je sudbina Sokolovića primer pozitivnog spoja svetova koji su u sukobu, a do čega dolazi zahvaljujući vitalističkoj potrebi mladića Bajice da u svemu užasnom što mu se dešava pronade i nešto dobro, odnosno da iz svog položaja žrtve „danka u krvi“, odnosno roba u osmanskoj carevini, izvuče ono što je najbolje. Postavši „savršen rob“ on zadobija moć da popravi svet iz koga je potekao. Evo kako budući Mehmed-paša došavši prvi put u Beograd sagledava sebe i mesto na kome je:

Beograd je ličio na njega: bio je kao neki polutan sa jasnim znacima dodavanja novog života prethodnom trajanju, veoma različitog od prethodnog. No, u njemu je video i Srbe i Turke. Bili su tu jedni pored drugih; da li su se voleli, podnosili ili trpeli nije mogao da vidi. Ali ono što mu se učinilo da vidi, ne umevši sebi da objasni zašto, to je da je i sudbina budućnosti ovoga grada mogla biti poput njegove lične: *Srbi ga se nikada neće odreći, a Turci će ga smatrati svojim!* (Bajec 2008: 64).

Ono što je konačno nateralo autora V. B. da svoje interesovanje za ličnost Mehmed-paše Sokolovića pretoči u tekst je otkriće prostorne povezanosti njega samog sa jednim od neimarskih dela ove čuvene istorijske ličnosti:

Posle svega, takoreći naknadno, pronašao sam nesumnjive dokaze (spise i crteže, komentare i opise iz više izvora) da je Mehmed-paša u Beogradu negde oko 1575. godine, osim ostalog, podigao još naširoko čuvene karavan-saraj i bezistan *upravo pod temeljima kuće u kojoj sam ja živeo te 2005. godine, a u kojoj i danas živim!* Od svih mesta, baš tu! Slučajnost? Kad kažem „podigao“, mislim na to da su po njegovoj volji i naredbi izgrađeni, kao i iz ličnih izvora finansirani... Gradnju je obavljao neimar-mimar, po svojoj prilici, Sinan, i ovom prilikom. (Bajec 2008: 26).

Iz ovog pasusa shvatamo da je ideja za roman o Mehmed-paši, koji se sastoji od latinično odštampanih poglavlja, nastala tri godine pre štampanja cele knjige. Naracija u ovom romanu u romanu odvija se u perfektu, a narator je impersonalan. Nasuprot tome, citirani piščevi komentari i misli odštampani su kao ćirilčan tekst, a naracija se odvija u prvom licu prezenta, te se na taj

način kod čitaoca stvara utisak da pišćev glas dolazi iz sadašnjosti i da je pisac sve vreme čitanja prisutan. Ova dva diskursa odštampana u dva pisma naizmenično se smenjaju i u postmodernističkom duhu naglašavaju artifičijalnost teksta i njegovu metatekstualnu orijentaciju, čime se briše granica između, kako autor kaže, „dogođenog“ i „doživljenog“.

Suprotno ovoj potrazi za identitetom u našoj savremenoj književnosti daleko češće je prisutan motiv *rastakanja identiteta*. Do rastakanja identiteta dolazi usled ćudljive prirode istorije i političkih zbivanja. Sila vremena menja čitavo društveno ustrojstvo, zbog čega se likovi istiskuju iz svakodnevice u novi poredak, bez jasne hijerarhije, vrednosti i morala, a kao breme sa sobom nose prethodna načela i principe, koji u novom svetu koji ih okružuje više ne važe. Ovo se lepo vidi u romanu Slavoljuba Stankovića *The Box*. Prva rečenica ovog romana glasi: „Ja sam paker.“ (Stanković 2011: 7) i izriče je Cvrle, pevač i frontmen neafirmisanog *grunge* benda koji „pakuje“ kako bi skupio novac za snimanje prvog albuma. On u prvom licu pripoveda o događajima (selidbi službenika ambasada u Beogradu) u periodu od 1991. godine pa sve do uvođenja sankcija i malo potom. Ovo je svedoćanstvo o tome kako jedan honorarni tinejdžerski posao prerasta u profesiju koja u uslovima izolacije i rata u regionu nudi mogućnost bekstva iz zemlje na jedan bizaran način. Cvrle će na kraju romana u kutije spakovati dvoje svojih prijatelja ne bi li im pomogao da emigriraju, tačnije, spakovaće svoju devojkicu i njenog brata, takođe „pakera“ koji beži od regrutacije. U poglavlju nazvanom „Filozofija“, Cvrle ovako opisuje polazaj u kome se našao on, ali i njegov grad:

Ja sam građanin sveta. Iako nisam mrdnuo iz Beograda. Jer Beograd je svet. To mogu da posvedočim. Ja ga srećem svakog dana. Pozdravljamo se. Razgovaramo. Jedemo. Ja ga pakujem. On mi pomaže. Ja pakujem svet u kutije. Beograd je svet. Ali svet nije više Beograd. To su sada dve različite kutije. Naša je zatvorena. (Stanković 2011: 7).

Paralelno sa srozavanjem državnog ugleda srozava se i ugled službenika koji odlaze i dolaze u Beograd. To se jasno vidi iz liste ljudi čije stvari je Cvrle spakovao. Iz Beograda su otišle sve same „njegove ekscelencije“ velikih zemalja, kao npr. Belgije, Brazila, Kanade, Rusije, Turske, Jamajke, SAD-a, Grčke, Indije, Italije, Japana, Meksika, Holandije, Nemačke, Švedske, Švajcarske, a došli su „misteri“ zaposleni u međunarodnim organizacijama, kao što su Ujedinjene nacije, Centar za mir i razvoj, *World Food Programme*, Crveni krst, sekretari Tribunala, sekretari za izbeglice, ljudska prava i ostali humanitarci.

Kao lajtmotiv ovog romana razvija se fraza: „What stays, what goes?“ U početku ona je samo bezazleno pitanje koje „pakeri“ postavljaju klijentima na početku svakog radnog dana kako bi znali šta od stvari treba da zapakuju i na koju destinaciju da pošalju. Kako se politička situacija komplikuje, raspad države i društva postaje očigledan, a za njim sledi i raspad umetničkog *underground*-a. Sa nestajanjem beogradske muzičke scene nestaje i Cvrletov bend, nestaju i njegove ambicije o slavi i o tome kako će postati *rock* zvezda. Cvrle konačno samom sebi postavlja pitanje: „What stays, what goes?“, pokušavajući da definiše svoj položaj u vremenu. Kao odgovor uspeće da napiše pesmu u pravom *grunge*-ovskom duhu, otpeva je i snimak pod tim naslovom u kutiji sa svojom devojkom pošalje u strani svet u kome još uvek postoji dobra muzika.

*Protejski identitet*, identitet toposa Balkana koji se neprestano menja, moguće je sagledati samo ako pripovedač istupi iz sebe i pokuša da svet sagleda ne u trenutku, već u trajanju. Vladimir Pištalo u romanu *Milenijum u Beogradu* na onirično-poetičan način pokušava da načini dijahronijski portret grada i pripovedača u njemu:

Usnuo sam grad... Sa zidova Beograda iz sna mahale su mi nepregledne mase kojima nisam video lica. Slutim da su to bili Heruli, Gepidi, Avari, Vizantinci, Pečenezi, Huni, Mađari, Bugari, Rimljani, Kelti, Nemci, Cincari, Jermeni, Turci i Srbi. (Pištalo 2009: 211).

Grad ne označava samo prostor, ono što je ovde i sada, grad čine njegovi građani i građevine koji/koje su tu bili/bile, jesu ili će biti.

Ja samo izgledam kao čvrst beli grad. Međutim, ja sam grad od voska i nevidljivi plamen vremena me oduvek oblizuje i pretapa... Gledali ste ubrzane snimke koji za par sekundi pokažu cvetanje i precvetavanje cveta? Zamislite takav ubrzan snimak promena Beograda... Na tom filmu plamen odnosi krovove i vetar svira u kule kao u panove frule... (Pištalo 2009: 209).

Narator Milan Đorđević, istoričar po vokaciji, osim što evocira istorijsku prošlost Beograda, istovremeno u perfektu pripoveda o svom životu, kao i o životu svojih prijatelja u vremenu od Titove smrti, pa sve do bombardovanja Jugoslavije '99. godine. On je pripadnik generacije koja je žrtva ratova u SFRJ. Njegovi vršnjaci su ti koji su postali ratni zločinci, kriminalci, emigranti, sponzori i sponzoruše, psihički bolesnici, bolesnici od malignih bolesti. O svom sadašnjem položaju on kaže:



Milana Đorđevića muči činjenica da ne može da bude *sve* nego samo *jedno*. On je leptir na čiodi, prikovan u jednom mučnom trenutku istorije. Milanu Đorđeviću je žao što ne može da iskusi druga obličja, što ne može da vidi svet sa svih prozora iz svih pozicija. (Pištalo 2009: 123).

U trenutku kada na Beograd padaju bombe, Milan, izolovan u svom stanu, otpočinje virtuelnu internet svađu sa svojim starim prijateljem Banetom koji sada živi u Njujorku, gde je otišao pošto se kao psihički labilan vratio iz rata u Hrvatskoj. Milan, ostavši lišen strane kojoj pripada, jer ga bombarduju upravo oni od kojih je očekiva pomoć u borbi protiv Tarkvinija Oholog (tako on naziva Slobodana Miloševića), u ironičnom tonu opisuje svoju poziciju:

Meni se činilo da je položaj nas koji se dopisujemo duboko nejednak. Bane je sa zgrade World Trade Centra gledao Njujork. On je pisao sa vrha sveta. Ja sam odgovarao iz potonule Atlantide... Ili sam pisao iz podzemlja Dostojevskog?... U neku ruku bila je to svađa između *mene* i *sveta*, izuzev što je *svet* bio oličen u osobi mog starog prijatelja Baneta... Bio bih mirniji da lažljivost koju sam smatrao privilegijom Tarkvinija Oholog ne prepoznajem u NATO izveštajima o ovom ratu. (Pištalo 2009: 202, 203).

Iz ovog pasusa koji poput tužbalice odiše patosom i tragičkim samosažaljenjem, ali i besom, shvatamo da je subjekt suočen sa stvarnošću izgubio osećaj *svevremenog identiteta i pripadanja*. Srušili su se njegovi „stubovi sveta“. On sam se, poput Homerovog Proteja, bežeći od opasnosti i stalno iznova menjajući oblike našao u amorfnom stanju. Na kraju romana on više ne postavlja pitanja o tome ko je, gde je, ima li sve smisla, već iznova tone u san svodeći čitav svoj život na kratak blesak između dve tame.

U ovom romanu zanimljiva je epizoda o smrti Milanove dobre prijateljice Zore, koja umire od raka. Ona svoju bolest poistovećuje sa bolešću koja je zadesila zemlju, a svoju patnju izjednačava sa patnjom građana Sarajeva. Milan njeno stanje pred smrt ovako opisuje:

Čitao sam Zori o smirivanju situacije u Bosni. Ona se umorno nasmešila, pokazala na svoj stomak i rekla: – Bosna je u meni. Još od početka opsade Sarajeva, Zora se osećala kao saučesnik u zločinu samo zato što svakodnevno kupuje hleb i jogurt u gradu u kom se rodila. (Pištalo 2009: 161).

Milan metafiziku bolesti koja je zadesila njegovu „platonsku ljubav“ ne pronalazi u kazni, već u slabosti *dobra* koje Zora oličava. Ona nema snage da „svari“ ono što se dešava oko nje, te joj je lakše da napusti ovaj svet, nego da učestvuje u njegovom zlu. Po Zorinim shvatanjima greh nije grešno delo protiv čoveka, već je greh ćutanje i ne protivljenje protiv nepravde koja se nanosi drugima. Milan veruje kako ju je „ubilo nagomilano nezadovoljstvo“, jer „kad drugi organ preuzme teret prevelik za psihu, čovek se teško razboli“. (Pištalo 2009: 162). Zorina bolest i smrt samo su refleksija opšte bolesti i smrti koje su zadesile ovaj prostor devedesetih godina prošlog veka.

U romanu Miljenka Jergovića *Mama Leone* + razlikuju se dve celine. Prva je označena kao „dječja povijest“ (Jergović 2010: 150) i dešava se na prelasku šezdesetih u sedamdesete godine dvadesetog veka, u Sarajevu i Drveniku, a priča je narator koji se seća svog odrastanja u vremenu kada još niko nije naslućivao građanski rat. Njegov doživljaj sveta je naivan, ali pitanja koja postavlja sebi i drugima to nisu:

Kruh se kupuje u samoposluzi, a lebac se peče u pećnici. Baka tvrdi da je lebac ustvari hleb, a da je hleb isto što i kruh, samo što se hleb kaže u Beogradu, a kruh se kaže kod nas. Baka ne laže, to sigurno znam, ali ja ne vjerujem u ono što neke riječi znače jer meni svaka riječ može značiti ono što hoću... (Jergović 2010: 73).

Ova igra rečima koja zabavlja dečaka u sebi sadrži tabu teme koje se tiču nacionalnog i jezičkog pripadništva, a u decenijama koje slede odgovori na ova pitanja biće od suštinskog značaja u definisanju novih država nastalih raspadom SFRJ. Dečak koji ih postavlja nema svest o težini njihovog značenja (jer sa stanovišta vladajuće komunističke partije znati ko si, tj. da li si Srbin ili Hrvat ili neko treći, znači biti u sukobu sa ideologijom bratstva i jedinstva). Za njega su ove ideje ne deo ideologije, već posledica potrebe da definiše svet koji ga okružuje. On živi u stanju bezvremenosti i *aidentiteta*. S toga je dečak nevin, a njegove reči uznemiravaju samo odrasle.

U drugom delu romana nižu se kratke priče likova koji pokušavaju ili su uspeli da pobegnu iz ratom razorene zemlje. Jedan od njih je i Vukota. On, kao i dečak iz prvog dela, nema potrebu da se zapita *ko je*, sve dok to ne postane pitanje od životnog značaja.

Kad odlaziš od kuće, moraš biti nešto, mora te štititi neki papir i ime na njemu. Dok si bio kod kuće mogao si biti Ništa, a sad moraš postati

Nešto. Vukota se panično plašio toga da je lišen dara za Nešto, jer ako pokraj Save nije znao biti Srbin, tada je možda nesposoban da bude išta osim Vukota, a ako je samo Vukota, onda je sasvim propao. (Jergović 2010: 196).

Pokušavajući da pobjegne iz okupiranog Sarajeva, Vukota se javlja u Jevrejsku opštinu ne bi li bio stavljen na listu onih koji će otići u Izrael. Kao dokaz da je Jevrejin Vukota pokazuje člansku kartu *La Benevolencije* njegove pokojne babe Rine govoreći da je on njen unuk. Vukoti je potrebno da bude Jevrejin, kako bi „izvukao živu glavu“. Suštinski, on nema nikakav identitet koji prežde dalje od njegove telesnosti. Poput deteta on sebe sagledava samo kao biološko biće, međutim, biti čovek više nije dovoljno. Biti čovek isto je što i ne biti ništa.

### **Zaključak**

Prema Alešu Erjavecu „umetnička dela koja imaju najmanje osobina ideološkog diskursa imaju *trajnu* (ne *večnu*) umetničku vrednost“, a ona mogu nastati „uz autorovo predviđanje *neizbežnog ideološkog učinka*, ali se taj učinak u umetničkim delima postavlja *nezavisno od tih predviđanja*, namera itd. i ona dostižu estetski učinak *utoliko ako ne pokazuju* ideologiju niti ukazuju na ideologiju koja ih je usloвила.“ (Erjavec 1991: 87). Ovu tezu Erjavec razvija polemiku sa Altišerom (Althusser), po kome umetnost istovremeno „govori o ideologiji i njen je sastavni deo“. (Erjavec 1991: 83). Altišer kaže da ako je „kultura uobičajeno ime za marksistički koncept *ideološkog*, onda joj „umetničko delo kao *estetski predmet*“ ne pripada više nego „sredstva produkcije (lokomotiva) ili naučna saznanja.“ (isto). Međutim, ovaj stav može se dovesti u sumnju ako se uzme u obzir da je „specifična funkcija umetničkog dela“ da sagleda „realnost postojeće ideologije“, a to je moguće samo ako se od nje „distancira“ (isto). Đerđ Lukač, teoretičar dijalektičko-materijalističke orijentacije, inače osoba koja je uzdigla Balzaka i Tolstoja do norme realizma, našao se u sličnoj dilemi kada je trebalo da objasni kako je moguće današnje delovanje Homera na čitaoce, ako je ovo delo iz prošlosti, shodno marksističkoj teoriji o umetnosti, samo „puki refleks davno prevaziđene forme društvenog razvoja“. (Jaus 1978: 4). Hans Robert Jaus će upravo iz saznanja da „istorijsko biće umetničkog dela ne leži samo u njegovoj prikazivačkoj ili ekspresivnoj funkciji“, nego i u „njegovom delovanju“ izgraditi recepcionističku teoriju *vidokruga očekivanja*, jer „ljudska stvarnost nije samo proizvodnja novog, već i (kritička i dijalektička) reprodukcija minulog“. (isto, 52).

U svojim semiološkim istraživanjima Umberto Eko o terminu *ideologija* kaže:

Postoji ideologija kao *lažna svest*, koja prikriva stvarne odnose između stvari; postoji i ideologija kao filozofsko, političko ili estetičko stanovište u odnosu na stvarnost. Mi želimo da terminu ideologija, zajedno sa retorikom, damo mnogo šire značenje: pod ideologijom podrazumevamo *sferu znanja primaoca i grupe kojoj on pripada*, njegove sisteme psiholoških očekivanja, njegove duhovne stavove, njegovo stečeno iskustvo, njegova moralna načela (njegovu „kulturu“ u antropološkom smislu reči, kad u kulturu, tako shvaćenu, ne bi spadali i retorički sistemi.) (Eko 1973: 104).

Prema Eku „ideologija je finalna konotacija svih konotacija znaka i konteksta znakova“, a „svaki poremećaj ideoloških očekivanja je stvaran ukoliko do njega dođe u porukama koje dovode i do poremećaja retoričkih očekivanja.“ (Eko 1973: 107). „Svaki koreniti poremećaj retoričkih očekivanja predstavlja istovremeno i promenu dimenzija ideoloških očekivanja“, a to je moguće jer se informacija „kontinuirano kreće“ i „menja kodove i ideologije“ pretvarajući se u „novi kod i novu ideologiju.“(isto)

Može se reći da je transkulturalizam ideologija savremene evropske književnosti. Ideologija u našoj književnosti izvire iz nesvesnog, ona je latentno transkulturalna i uslovljena je folklorom. Svest o uticaju različitih tradicija, njihovom mešanju i saživotu, sa jedne strane posledica je političkog trenda. Sa druge, pak, strane, može se reći da je ovo posledica razvoja i bujanja književnih teorija koje utiču na književnu produkciju svojim postmodernističkim idejama o intertekstualnosti (u Bartovom smislu). Kao što se iz analiziranih primera romana vidi, u našoj književnosti *topos* Balkana razvio je niz značenja koja su ga uzdigla na nivo prepoznatljivog *hronotopa*, uzdižući *vreme* do pojma *vremenitosti* kao opterećujuće kategorije. Prevazići ovo moguće je samo okretanjem ka larpurlartizmu i fantaziji, gde se savremenost neće više definisati kao deo trajanja, već kao trenutak. Svako opredeljenje za dijahronijski narativni pristup, pak, zahteva latentno prisustvo ideologije, a ideološka naracija u toponimima (kao što je Balkan) uvek prepoznaje dodatnu semantičku konotaciju.

## ***Literatura***

### *Primarna*

- Bajac, Vladislav. (2008), *Hamam Balkanija*, Beograd: Arhipelag
- Jergović, Miljenko. (2010), *Mama Leone*, Beograd: Rende
- Pištalo, Vladimir. (2009), *Milenijum u Beogradu*, Beograd: Agora
- Stanković, Slavoljub. (2011), *The Box*, Beograd: Rende

### *Sekundarna*

- Bahtin, Mihail. (1989), *O romanu*, Beograd: Nolit
- Eko, Umberto. (1973), *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit:
- Erjavec, Aleš. (1991), *Ideologija i umjetnost modernizma*, Sarajevo: Svjetlost
- Jaus, Hans-Robert. (1978), *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit
- Peter, Fran i Škreb, Zdenko. (1961), *Uvod u književnost*, Zagreb: Znanje:
- Sartr, Žan-Pol. (1981), *Biće i ništavilo*, Beograd: Nolit:

Mila Mašović-Nikolić  
Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade,  
Belgrade, Serbia

## TRANSCULTURAL IDENTITY AND MEMORY IN CONTEMPORARY FICTION AFTER 2000

### *Summary*

*With the importance of the author in contemporary fiction in mind one can hardly talk of types. Rather, each work is viewed as a separate entity and a theorist can barely allow himself to discuss an author's poetics within their opus. In spite of this conundrum this work is an attempt to describe the commonplace in contemporary Serbian and regional literature, using novels written in the year 2000 and later as examples. As political and historical events inevitably form one of the layers of the fictional worlds in domestic contemporary novels, regularities in presenting the flow of time and questions dealing with identity and memory in this Balkan region should also be identified.*

**Key words:** *novel, chronotope, identity, memory, transcultural, ideology, Balkans, Serbia*