



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Јелена З. Стојановић

**(ДЕ)КОМПОНОВАЊЕ ТЕЛА У  
ПОСТМОДЕРНИСТИЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ**

докторска дисертација

Ментор: проф. др Драган Бошковић

Крагујевац, 2018.

## ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<b><i>I. Аутор</i></b>
Име и презиме: Јелена Стојановић
Датум и место рођења: 13.01.1986. Смедерево
Садашње запослење: директор ОШ „Ђура Јакшић“, Топоница
<b><i>II. Докторска дисертација</i></b>
Наслов: (Де)компоновање тела у постмодернистичкој књижевности
Број страница: 339
Број слика: 0
Број библиографских података: 130
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област (УДК): 821.111.09 Kureishi Н.(043.3) 821.163.41.09 Pavić М.(043.3)
Ментор: Др Драган Бошковић
<b><i>III. Оцена и одбрана</i></b>
Датум пријаве теме: 07.05.2013. године
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: IV-02-474/11 од 11.09.2013.
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: <b>Ментор:</b> Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, научна област Српска књижевност <b>Чланови комисије:</b> 1) Др Никола Бубања, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура 2) Др Биљана Ђорић Француски, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика
Комисија за оцену докторске дисертације: 1) Др Биљана Ђорић Француски, редовни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика 2) Др Никола Бубања, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура 3) Др Часлав Николић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност
Комисија за одбрану докторске дисертације: 1) Др Биљана Ђорић Француски, редовни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика 2) Др Никола Бубања, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура 3) Др Часлав Николић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност
Датум одбране дисертације:

# Садржај

Резиме.....	5
Summary .....	7
<b>I УВОД</b>	
1.1 О заједници и човеку.....	9
1.2 О телу постмодернизма и телу у постмодернизму.....	16
<b>II ТЕЛО У ИСТОРИЈИ, КУЛТУРИ, ЛИТЕРАТУРИ</b>	
2.1. Пре нове ере.....	37
2.2 Нова религија.....	64
2.3 После хришћанства.....	79
2.4. Лудило (модерног) доба.....	94
2.5. Владавина норме.....	108
<b>III ХАНИФ КУРЕЈШИ: ТЕЛО КАО РАСА, МАСКА, ОГЛЕДАЛО</b>	
3.1 <i>БУДА ИЗ ПРЕДГРАЂА</i> .....	122
3.1.1 Подељеност.....	122
3.1.2 Брак Индије и Енглеске.....	132
3.2 <i>ЦРНИ АЛБУМ</i> .....	137
3.2.1 Црно.....	142
3.2.2 Бело.....	152
3.3 <i>НЕШТО ДА ТИ КАЖЕМ</i> .....	158
3.3.1 Маска, лице, улога.....	164
3.3.2 Потрага за идентитетом.....	171
3.3.3 Суочавање.....	177
3.3.4 Круг се затвара.....	179
3.4 <i>ИНТИМНОСТ</i> .....	182
3.4.1 Огледало.....	182
3.4.2 Страх и спасење.....	188
3.5 <i>ТЕЛО</i> .....	192
3.5.1 Дезинтеграција.....	193

3.5.2 Реорганизација.....	200
3.5.3 Предатори.....	207
3.5.4 Антиутопија.....	211

#### **IV МИЛОРАД ПАВИЋ: ГРОТЕСКНА, ФАНТАСТИЧНА ТЕЛА, РОДНЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ**

4.1 <i>ХАЗАРСКИ РЕЧНИК</i> .....	215
4.1.1 Слика Павићевог света.....	217
4.1.2 Адамово тело.....	226
4.1.3 Додир палчева.....	240
4.1.4 Плитко изгажене очи.....	246
4.2 <i>ПРЕДЕО СЛИКАН ЧАЈЕМ</i> .....	254
4.2.1 Симболика броја два.....	257
4.2.2 Песимистична слика човека.....	263
4.2.3 Жена, љубав, обмана, смрт.....	268
4.2.4 Право лице.....	274
4.3 <i>ПОСЛЕДЊА ЉУБАВ У ЦАРИГРАДУ</i> .....	276
4.3.1 Луда.....	278
4.3.2 Узрочно-последична веза.....	281
4.3.3 Преписивање истога или „госпође оба пола“.....	287
4.3.4 Велика Тајна.....	293
4.4 <i>ДРУГО ТЕЛО</i> .....	297
4.4.1 Прстен, обнова, круг.....	300
4.4.2 Свет материјалног тела.....	301
4.4.3 Усуд човека.....	307
4.4.4 Писац, аутор, огледало.....	311

#### **V ЗАКЉУЧАК.....315**

#### **VI ЛИТЕРАТУРА**

1. Примарна литература.....	330
2. Секундарна и општа литература.....	331
3. Интернет извори.....	338

## **(Де)компоновање тела у постмодернистичкој књижевности**

### **Резиме**

Докторска дисертација *(Де)компоновање тела у постмодернистичкој књижевности* бави се проблематизацијом појма тела у постмодернистичкој књижевности тумачењем дела Ханифа Курејшија и Милорада Павића. Упоредна анализа ових дела која се у датој докторској дисертацији спроводи има за циљ да утврди начин на који друштво формира и утиче на слику тела као и на само тело – тело индивидуе, тело заједнице, тело текста, тело знања као и небројена друга тела која упоредо егзистирају.

Докторска дисертација прати развој и промену појма тела кроз историју анализирајући начине на који је овај појам утицао на друштво и индивидуе које му припадају. Анализа појма тела, као и теорија које се истим баве, показује да је овај појам од суштинске важности за формирање и успостављање етике која уређује живот не само друштва већ и сваког појединца понаособ. Анализа идеје тела као круцијалне инстанце око које се друштвена етика конституише састоји се од неколико сегмената. Први сегмент проучава појам тела и начин његовог тумачења и доживљавања у заједницама које су постојале пре појаве патријархата. Други сегмент проучава промену разумевања појма тела која настаје у времену које је уследило концентришући се посебно на време античких цивилизација. Трећи сегмент проучава начине путем којих се слика тела конституише и презентује у хришћанству, док последњи сегмент проучава модерно доба. Закључци до којих се притом долази указују на то да се слика тела, као и етика у вези са телом настала у времену антике не мења значајно у времену које је уследило, и да се та етика, у незнатно измењеном облику, протеже све до данашњице. Анализа појма тела кроз векове која је спроведена у докторској дисертацији указује на то да тумачење и интерпретација појма тела заправо води анализи и тумачењу не само одређеног типа заједнице већ и друштва у целини.

Велику улогу у уређењу заједнице и друштва уопште имају нормативне праксе које прописују стандарде у вези са телом. Разумети те нормативне праксе као и начине путем којих делују на тело изједначава се, стога, са разумевањем друштва, државе, космоса, јер тело је један микрокосмос, држава за себе. Те нормативне праксе, које делују као главне силе за уређење етике тела не обликују само тело, већ и ум сваке индивидуе, а последично и друштво у целини, што анализа дела оба аутора потврђује.

Аутори постмодернизма, што се уочава анализом дела Ханифа Курејшија и Милорада Павића у трећем делу тезе, декомпонују, растављају и изнова састављају нова тела, доводећи у питање и сам принцип друштвеног уређења, доводећи у питање институције на којима друштво почива, доводећи у питање наше познавање прошлости, историју и знање какво познајемо. На послетку, дисертација се бави и проблематиком исписивања, конституисања и освајања тела како од стране друштва, тако и од стране сваке индивидуе понаособ. Тела која су обележена друштвеним конвенцијама, тела која су запоседнута од стране друштва, у делима оба аутора бивају поново освојена а самим тим и поново исписана од стране индивидуа које су у потрази за смислом. Анализом опуса писаца чија су дела обухваћена дисертацијом долази се до закључка да аутор текста може да постане и аутор тела, односно, стваралац текста постаје и стваралац тела.

Кључне речи: тело, индивидуа, слика тела, друштво, заједница, писање, аутор, стваралац

# **(De)composition of the body in the literature of postmodernism**

## **Summary**

Dissertation by the title of *(De)composition of the body in the literature of postmodernism* studies the concept of the body in the literature of postmodernism by interpreting the works of Milorad Pavić and Hanif Kureishi. Comparative analysis of these works conducted in this dissertation aims at determining the ways in which society creates and influences the body image and the body itself – the body of an individual, the body of a community, the body of a text, the body of a knowledge and as well as countless number of bodies which exist in parallel.

This dissertation tracks the development and change of the concept of the body throughout history by analyzing the ways in which this concept has affected the society and its members. The analysis of the concept of the body as well as the theories which study it show that this notion is of key importance for the constitution and establishment of ethics which organizes not only the life of society, but also the life of its each and every individual. The analysis of the idea of the body as the crucial instance around which the ethics of the society is constituted consists of several segments. First segment studies the concept of the body and the ways in which it was interpreted and experienced in the communities which existed before the appearance of patriarchy. The second segment studies the shift in understanding of the concept of the body which occurred in the times that followed concentrating particularly on the period of antique society. The third segment studies the ways in which body image is constituted and presented in Christianity, whereas the final segment studies contemporary society. This analysis leads to conclusions that the image of the body, as well as the ethics concerning the body which originated in the antique society remains more or less intact in the times that followed stretching up to present moment. The analysis of the concept of the body conducted in this dissertation indicates that studying and interpretation of the concept of the body results in analysis not only of a certain type of a community but of a society as a whole.

Normative practices which define standards for the body play significant part in the organization of a community and society in general. To understand those normative practices as well as the ways in which they influence the body means to understand society, state, cosmos, for each body is a microcosm, a state to itself. Those normative practices which act as main forces in constructing the ethics in question shape not just the body but also the mind of each individual, and consequently shape the whole society, as we can see in the works of both authors. The authors of literature of postmodernism, as we conclude by analyzing the works of Hanif Kureishi and Milorad Pavić in the third part of the dissertation, decompose, disassemble and reassemble new bodies, challenging the very principle of social order, questioning the institutions on which society rests, questioning our knowledge of the past, questioning history and questioning the knowledge itself. Finally, the dissertation addresses the question of writing, constituting and conquering of the body both by society and by each individual. In the works of both authors we come across bodies that are marked by social conventions, bodies that are possessed by society. Those bodies are re-conquered and re-written by individuals who are in search for a meaning. By analyzing the works of authors in question, we come to a conclusion that the author of a text can become an author of the body, that is, the creator of the text can become the creator of the body.

Key words: body, individual, body image, society, community, writing, author, creator



# I

## УВОД:

### 1.1 О заједници и човеку

Књижевност постмодернизма у себи спаја традицију и модернитет тиме што даје нову визуру и оквир већ постојећем, а модерно контекстуализује и прилагођава традицији. Дата фузија има за циљ продирање до простора који су наизглед затворени, стицање нових увида и знања не би ли се човек и свет који га окружује боље разумели. Овакво настојање свакако има и велики културолошки значај – освртањем уназад могу се уочити паралеле између прошлости и садашњости, као и покрети и тенденције које се протежу све до модернитета. Теоретичари и проучаваоци друштва и човека неретко раде исто јер и они изнова и изнова истажују прошлост да би стекли увид о томе ко је човек данас и какав ће бити у будућности. Тако су, проучавајући време у коме историја какву познајемо још увек није почела, дошли су до закључака да се свет разликовао од данашњице највише по томе што је човек другачије посматрао и себе и другог. То јест, до закључка да су та друштва такође била организована, али се њихова организација разликовала од друштава данашњице. О таквом друштвеном уређењу говори и Риана Ајслер, која у *Путиру и оштрици*<sup>1</sup> настоји да, једним новим примером тумачења прошлости, покаже да се цивилизација какву познајемо данас може разумети и посматрати другачије. Она својим радом настоји да, приказивањем тока људске цивилизације који је резултирао човеком данашњице, демонстрира какву будућност треба очекивати уколико се настави у истом правцу, истим колосеком. „Ако сагледамо читав опсег наше културолошке еволуције из перспективе теорије културолошке трансформације, уочавамо да корени садашње глобалне кризе датирају од фундаменталног преокрета у праисторији који је донео огромне промене не само у социјалној структури већ и у технологији. То је био преокрет у нагласку са технологија

---

<sup>1</sup> *The Chalice and the Blade* (Овај, као и све остале наводе у тексту, превела је ауторка рада Јелена Стојановић.)

које подржавају и уздижу живот на технологије које симболизује Оштрица: технологије осмишљене да уништавају и владају. На томе је био технолошки нагласак у већем делу забележене историје. И управо тај технолошки нагласак, пре него технологија сама по себи, данас угрожава живот на читавој планети.“<sup>2</sup> (Eisler 1998:XX)

Слично чини и Мишел Фуко који, исцрпно и детаљно, успева да истражи начине на који је човек у заједници не само доживљаван већ и третиран од времена антике до модерног доба. Слика човека антике од које почиње Фуко, кроз многобројне анализе и проучавања, мења се и преобликује не би ли резултирала сликом човека чије тело је дресирано, обучено и дисциплиновано, премрежено многобројним нитима власти и моћи, укроћено од стране режима и обликовано тако да буде надасве корисно. „Рађа се »политичка анатомија« која је истовремено и »механизам власти«; њоме се дефинише начин на који се може овладати телом других и утицати на њега, не само да би ти други чинили оно што се од њих жели, већ и да би се понашали онако како се од њих то очекује, према утврђеним техникама и онолико брзо и ефикасно како се одреди.“ (Фуко 1997:133) Разлог за дресуру индивидуе је јасан: систем је обучава не би ли могао да прати кретање тела које сматра и економском и друштвеном јединицом.

Процес праћења, проучавања и условљавања јединки у знатној мери је убрзан и усавршен индустријализацијом друштва и све већим технолошким напретком. Развој машине знатно утиче и на развој и трасирање положаја јединке у оквиру друштвене заједнице. Човеку машина помаже да себе доживи и посматра као Творца, што у њему буди глад за поседовањем свега што постоји. Дата ситуација додатно погоршава позицију Другог који се одвајкада доживљава као непријатељ, потенцијална претња и опасност. Скретање са пута духовне потраге и све већа глад за материјалним у човеку буди жељу за поседовањем што га чини похлепнијим и суровијим. Везивањем за материјално његове жеље постају мегаломанске – он жели, ни више ни мање, да

---

<sup>2</sup> “If we look at the whole span of our cultural evolution from the perspective of cultural transformation theory, we see that the roots of our present global crises go back to the fundamental shift in our prehistory that brought enormous changes not only in social structure but also in technology. This was the shift in emphasis from technologies that sustain and enhance life to the technologies symbolized by the Blade: technologies designed to destroy and dominate. This has been the technological emphasis through most recorded history. And it is this technological emphasis, rather than technology per se, that today threatens all life on our globe.”

поседује читав свет. А за то не бира средства, те му и људи које може да покори постају пријемчив и лако искористив капитал.

Теоретичари модерног друштва указују на место које је унутар такве заједнице намењено човеку те анализом Другог подривају нормативне праксе и моделе указујући на то да је позиција човека лишена идеја хуманости и човекољубља. Иза ових термина, у модерном друштву, често је скривен њихов опозит. Ове фразе, међутим, вешто се користе унутар заједнице која је технолошким развојем успела да и самог човека претвори у екран на коме се емитују исте вредности које су му пласиране. Дисциплина тела која је, како је Мишел Фуко показао, уписивана на телу још од времена антике успела је да од човека направи љуштуру, издресирану и послушну, али често и празну. „Неки глупи деспот може оковати робове гвозденим ланцима; међутим, истински политичар везује их много чвршће ланцима њихових властитих идеја; прву карику он качи на чврсту раван разума; та веза је утолико јача што нам није познат њен састав и грађа, и што верујемо да је она наше дело; безнађе и време нагризају ланце од гвожђа и челика, али не могу ништа против уобичајене везе између идеја: само ће је још више учврстити; у неким можданим влакнима лежи постојани темељ најчвршћих империја.“ (Фуко 1997:99) Уколико његова унутрашњост ипак није у потпуности лишена личног интегритета и достојанства, уколико му систем за који је везан није у потпуности сломио кичму приморавајући га да му се повинује, тај човек је дубоко несрећан и изгубљен у свету у коме је отуђен, усамљен и преплашен на смрт од ликова у огледалима или екранима са којима мора да се поистовети. Таквог човека у својим делима анализирају Ханиф Курејши и Милорад Павић, који, управо фузијом традиционалног и модерног успевају да предоче проблеме са којима се човек, заточен у телу данашњице, суочава. Дела ова два светски призната аутора веома су значајна због своје свеобухватности. Наиме, и Ханиф Курејши и Милорад Павић проблематизују не само заједницу из које њихови протагонисти потичу и у којој обитавају, већ промишљају и о односу те заједнице са остатком друштва и њеним утицајем на човека самог. Спрега друштво-појединац је кроз детаљну анализу у коју се упуштају оба аутора осветљена из различитих углова те је проблематизован и њен неоспорни значај за формирање личности сваке индивидуе понаособ. Оба аутора показују и како се различите нестабилности у заједници, узрочно-последичном везом, манифестују и на

самој индивидуи која тој заједници припада. Проучавање лика тада постаје еквивалентно проучавању друштва, а оба аутора, премда из различитих углова, показују завидно знање како о психологији човека тако и о психологији заједнице. Њихова дела тумачима књижевности пружају изобиље материјала и тема за проучавање; једна од најзанимљивијих је могућност истраживања ненаметљиво приказане а опет увек присутне везе човека са сваким атомом материје која га окружује. Човек је приказан као јединка недељива од средине, времена и простора коме припада, али је истовремено органски везан и за време које му је претходило. Као такав, он је и резултат и последица околности у којима се затиче, које сам мења али и које мењају њега, и без датог контекста, није га ни могуће разумети. Целокупни опуси обојице аутора су и сами по себи готово органске целине, а свако појединично дело је – као и неки од протагониста њихових многобројних романа – аутономно, вредоносно и плодно, али ипак лишено додатне димензије вредности уколико се не посматра у оквиру контекста дела која су му претходила. Рад како Ханифа Курејшија, тако и Милорада Павића претавара се, уколико посматан на дати начин, у тело човека, а последично и читаве заједнице, у тело чији су удови, павићевски речено, расути не само у простору већи и у времену. Уколико се ови удови – да употребимо поново павићевску метафору – исправно повежу, пробудиће се давно уснули човек, и то тело ће нам проговорити о прошлости, садашњости и будућности. Проговориће нам о нама самима.

Почевши са *Хазарским речником*, Милорад Павић, као истински постмодерниста, од својих дела гради мозаик чији су фрагменти различитог облика и величине, али су сви подједнако битни за читаву слику. Та слика отвара хоризонте садашњости и прошлости који су нам све време били пред очима а ми нисмо били у стању да их видимо, садашњости и прошлости у којима влада империјализам у свом најсуровијем облику. Својим стваралаштвом инспирише многобројне мислиоце на промишљање и анализу прошлости представљене кроз историју и митологију; последица тога је настанак изврских анализа света који нас је изнедрио и чији смо производи. Једну од најзанимљивијих написао је Александар Јерков, истакнути тумач Милорада Павића. Текстови Александра Јеркова „Тајна Европе и српска књижевност. О истини која се не види јер је свима пред очима“ и „Друга тајна Европе и велика

европска књижевност Срба“ проницљиво тумаче и објашњавају саму суштину око које се плету дела признатих српских писаца постмодернизма од којих је један и Милорад Павић, дела која и сама проблематизују империјализам и позицију човека у таквом свету. Анализирајући између осталог и ова дела, Јерков приказује развој империјалистичке нити од времена антике тумачењем најпре античких митова, те је рад овог мислиоца од непроцењиве важности за разумевање писца попут Милорада Павића. Анализа која започиње тумачењем античке митологије завршава се промишљањима о модерном друштву погађајући саму суштину ствари и показујући да се позиција малог човека, човека који не припада друштву великих зверки, и који је заточен на позицији Другог, о којој је говорио и Милорад Павић, не мења:

„Европа никада неће бити одговорна за последице својих дела, то је највећа константа историје моћи у Европи. Европа није само, али јесте пре свега историја моћи, иако би морала да буде нешто друго. Она је нешто друго када се гледа слобода у атинској демократији, образовање у Академији у Лицеју, закон у римском праву и права римског грађанина, нада у спасење и вера у једнакост у јудеохришћанству. До историје врлине у Европи није ни кратак ни лак пут, а главно скретање са њега изазива то што врлине које је развила Европа не пружа никоме ко се за њих сам не избори. Европа, као и све империје, води две политике, једну према својим грађанима, другу према свима осталима. У том погледу још никада нисмо били грађани Европе.“ (Јерков 2014:34)

Наведени цитат Александра Јеркова у потпуности је примењив и на анализу тема којима се бави Ханиф Курејши; штавише, он их, у неку руку, сумира. Управо се на том месту уочава једна од – можда и најзначајнија – тачака пресека између два писца која долазе из различитих просторних и временских равни, деле различита искуства и различитим путевима долазе до истих закључака. Њихов сусрет могао би се симболички представити романом Милорада Павића *Унутрашња страна ветра* у чијем средишту зјапи временска празнина, а повезаност крајева ипак постоји. Ханиф Курејши у својим делима говори о проблемима малог и маргинализованог човека чија се прошлост и култура бришу. То чини и Милорад Павић. Обојица пишу о империјалистички настројеном свету у коме је ништењем културолошких вредности анулиран и идентитет човека, и то не само Другог. Човек без идентитета изгубљен у

свету предатора, у свету екстремног убрзања и дискутабилних вредности, је човек било које верске, националне, сексуалне или етничке припадности уколико није на позицији моћи. Модерно друштво, изгледа да обојица сугеришу, верује да једино моћ може да обезбеди идентитет.

Подједанко се у делима Ханифа Курејшија и Милорада Павића уочава за постмодернизам карактеристична интертекстуалност те се, кишовски речено, боговски мешају потпуно тривијалне теме са алузијама на класичну књижевност, религијску тематику, психологију, културу, историју, и друге области уметности и културе. Попут телевизијског програма у коме се смењују релевантно и бесмислено, у коме су сасвим легитимно јукстапозиционирани прашак за веш и терористички напади, трач партије и вести о култури, дела оба аутора веома успешно својим наративним поступком опонашају и представљају свет о коме говоре. То се огледа у смењивању прошлости и садашњости, тема и мотива, у језичким огледима које спроводе, као и у експериментисањима са формом романа. Кроз њих се, такође у постмодернистичком маниру, исти ликови појављују у различитим делима и различитим контекстима стварајући привид некада постојеће, а сада разбијене целине, разасуте у парампарчад. То је случај и са телима њихових протагониста: у Павићевом *Хазарском речнику*, делови тела се траже па изнова састављају без много успеха, док је свест човека Ханифа Курејшија неретко у потпуном расулу, што се манифестује и на његовом телу које се уништава опојним супстанцама и другим облицима деловања масовне културе.

Текстуални огледи којима је Милорад Павић био склон и који су његову књижевност приближили модусу функционисања интернета са мноштвом линкова на које је могуће преусмерити се у току читања, сведоче и о томе да је овај аутор предосетио или наслутио размере и значај који ће модерна технологија имати у друштву. Такође је интересантно приметити да се приближавање хипертексту у *Хазарском речнику* може разумети и као вид превазилажења тела текста, као утапање у већу целину чији је роман само одломак. Потрага за изгубљеним телом започета *Хазарским речником* завршава се у роману *Друго тело* који је у том смислу његов директни наставак. И једно и друго дело говоре о потреби човека да изађе изван себе, да нађе оно чему тежи и да постане део нечега већег. То је и прича о вечитој потреби да се победи смрт.

Борба са смрћу и жеља да се задобије ново тело присутна је и у Курејшијевом опусу. У роману *Тело* протагониста Ханифа Курејшија настоји да модерном технологијом продужи себи живот, да буквално пресели себе у туђе тело, у нову „платформу“ и тако победи природу технологијом. Приближавање и једног и другог аутора како текстуалношћу тако и тематиком модерним технологијама, могла би да укаже на нову могућност тумачења модерног друштва. Отуђеност човека о којој и Курејши и Павић говоре, и његова потреба да припада заједници (у модерном друштву које не разуме концепт заједничарења), приморавају га да компензује. Модерни човек посеже за модерним технологијама – њему остаје могућност да прибави ново тело, претвори се у робу, у месо које се купује и продаје и тако себе осуди на усуд меса, или да покуша да другим средствима савлада смрт, као што је то случај са Павићевим бајалицама. Као што обојица показују, тај човек је вишеструко трагичан, али од борбе не одустаје.

Немогућност човека модернитета да постане личност и тако победи смрт, као и очај који услед отуђености од друштва и заједнице осећа, империјалистички настројено и контролом обузето друштво вешто користи те ствара још један у низу симулакрума којима је модерни човек окружен. То је симулакрум заједничарења који се уочава у феномену друштвених мрежа. Отуд њихова невероватна популарност. Усамљеност и отуђеност надомештава се стварањем виртуелног сопства које је повезано са другим индивидуама посредством савремене технологије; чини се да то, можда инстинктивно, и Курејши и Павић осећају и сугеришу. Ширење текста Павићевих дела путем хиперлинкова симболичка је репрезентација човека који делове свог живота, такође путем линкова, „аплодује“ на мрежу постајући део интернет заједнице, а стварајући себи привид заједничарења. Слично је и са Курејшијевим човеком – он покушава да свој „код“, своје сопство, само пресели, инсталира у новији и технички исправнији модел. Игра са технологијом, како показују и Павић и Курејши, нема позитиван исход – хиперлинкови преусмеравају на нове хиперлинкове, и тако у недоглед без могућности састављања целине, при чему се човек не транспонује у свеопште нити претвара у личност.

Друштво које је човеку одузело могућност избора, које га је свело на капитал и натерало да се бави капиталом, друштво које му је одузело и саму могућност да постане

личност, натерало га је да се задовољи индивидуалитетом. Будућност му и то одузима претварајући га у симулакрум индивидуалитета, симулакрум човека. Он није у стању да то види јер га је Машина Моћи, или, друштво оштрице, затрпало гомилом најразноврснијих информација које никада неће бити у стању да обради. Притом га је натерало да се бави телом, да буде опседнут сопственим поривима, болестима, страховима од пропадања материје, истовремено му развијајући порив за стицањем богатства и моћи. Друштво је тиме постигло свој циљ: човек је скренуо поглед са суштине и престао да жели слободу, заборавивши после неког времена да је слобода и постојала. Тако је створен и симулакрум слободе: могућност – која је ништа друго до привид, обмана, илузија – да у виртуелној заједници (надгледаној од стране самог друштва оштрице) може да „буде оно што заиста јесте“. Принудним пристајањем на усуд материје и опсесију материјалним човек данашњице постао је похлепан, а затим је ухваћен у клопку сопствене похлепе, као што је то случај са протагонистом Курејшијевог романа *Тело*, или Павићевим Атанасијем Свиларом. Ловац, иако тога несвестан, одавно је постао ловина. Његова трагедија је у томе што још увек не увиђа да уместо плена који прижељкује у затвору за ум јури холограмске слике, и та игра се никада не завршава. То је највећи симулакрум данашњице. Из тог затвора за ум покушавају да нас спасу ови аутори, а да би разумели дубине које се у њиховим протагонистима крију, и да би протумачили поруке које нам желе упутити, неопходно је да се окренемо прошлости и утврдимо како се слика тела мењала из епохе у епоху не би ли изнедрила човека данашњице.

## 1.2 О телу постмодернизма и телу у постмодернизму

Исцрпљивање и замор модернизма, као и потреба да се стваралштво преусмери, да се грађа још једном рециклира, реконструише, и осмотри из новог угла, доводи до потребе за новим уметничким правцем. Истовремено настаје и проблем који наводе многобројни теоретичари књижевности, а који се огледа у следећем питању – како бити модернији од модернизма? „Модерно се превазилази или напредује само као модерно, односно као модерније; оно се не може затворити, нити исцрпсти, моменат после модерности увек себе изнова саопштава као модеран.“ (Милић 2002:95)



Постмодернизам, као тренутак који се јавља *после* модерног, постаје једини начин да се модерно превазиђе, да се створи нешто што превазилази модерније које се увек претвара у модерно. Поетика постмодернизма претвара се тако у настојање да се изнова промисли не само уметност већ и прошлост, што имплицира и одбацавање идеје линеарног прогреса и линеарног разумевања темпоралности. Прошлост се, дакле, изнова анализира, при чему се настоји да се уоче њени скривени, затамљени аспекти, да се дође до истине зазидане испод дебелих слојева историје.

Постмодернизам као појам, правац и феномен детаљно анализира ауторка Линда Хачион у делу *Поетика постмодернизма*, делу које се како по свом саставу, тако и по свом садржају, у многоме разликује од претходних теоријских дела о књижевности. Само ово дело написано је у постмодернистичком духу – испреплетано је многобројним референцама и цитатима који обогаћују текст и уносе дух мултиауторсва, утапајући списе Хачионове у непрегледни постмодернистички хоризонт, хомоген у својој хетерогености, у коме је свако дело независно, а ипак нераздвојиво од миљеа коме припада. Према виђењу Хачионове, постмодернизам је „противречан феномен који употребљава и злоупотребљава, гради и руши саме појаве које изазива – свеједно да ли у архитектури, књижевности, сликарству, вајарству, филму, видеу, плесу, телевизији, музици, естетичкој теорији, психоанализи или историографији.“ (Хачион 1996:16-17) Хачионова, било због сопствене ерудитивности, било због интуиције, као да осећа да је постмодернизам више од књижевног правца, да је попут заустављеног тренутка у времену, паузе у стварању, метафоричног „хватања даха“, не би ли се кренуло напред са новом снагом, а старим искуством. У том застајању названом постмодернизам, аутори се, како је већ небројено пута наведено, окрећу прошлости не би ли је изнова размотрили, реконтекстуализовали и одбацили њена окоштала тумачења. Постмодернисти не верују у историју; они верују у историје, верују у приче, број један замењују мноштвом, и за све траже контекст. Очи постмодернисте су очи човека разочараног неиспуњеним обећањима, његов поглед је лишен илузија, он „обећану земљу“ мења „пустом земљом“: доба великих нарација је, каже Лиотар, прошло. Заменило их је време сумње. Као да је, после великих ратова и ужасних, неописивих страдања, човек себе погледао у огледало и упитао се где је, у непрекидном низу слика и догађаја названом историја, тако фатално погрешно. У својим се промишљањима о

постмодернизму Лиотар дотиче питања исписивања историјâ, доводећи у сумњу саму могућност да се „Идеја универзалне историје човечанства“ на крају XX века очува и одржи. Како Лиотар запажа, на прелазу из XX у XXI век, у периоду који је дошао након великих страдања и трагедија као што је Други светски рат, треба се запитати има ли човек право да настави да верује у велике нарације као и у само постојање и могућност историје читавог људског рода. „Премда је велика приповијест на измаку, то није запрека да милијарде прича, оних мањих и оних већих, престане ткати ткиво свакодневног живота.“ (Лиотар 1990:35) Управо овај прелаз са велике нарације – која претендује на позакоњење и општост – на мноштво малих прича, одустајање од Историје зарад историјâ, је једна од главних одлика постмодернизма.

Увођењем сумње у велике наративе, постмодернистичка ће поетика увидети сличност између између историјске и фикционалне приче, и на овај начин истаћи да не постоји категорија неоспориве и неопозиве истине, већ да је истина увек и неминовно везана за неки тип фикције. Другим речима, истину увек ствара сам човек, и то посредством приче и кроз причу. Пол Рикер, у вези са тим пише: „У ствари, укључивање историје у делање и живот, њена способност да рефигурише време, уводе у игру питање истинитости у историји. А то је питање, пак, неодвојиво од онога што ја називам *укрштеном референцијом* између претензије историје на истинитост и претензије фикције на истинитост.“ (Рикер 1993:118-119) Рикер се у анализи односа историје и приче дотиче њихове тачке пресека – неминовности симболичког посредовања радње која се жели испричати, те на простору језика дефинише појам укрштене референције. Овај се појам заснива на три претпоставке: прва је да је језик, самим тим што говори нешто о нечему, усмерен изван себе, друга да је значење дела неодвојиво од његове референције, односно, искуства и темпоралности које одређено дело уноси у језик, а трећа да, на послетку, одређени догађај најпре мора бити означен на пољу људског делања, да би потом могао бити означен причом. Елаборацијом последње претпоставке, Рикер долази до закључка да је свака прича, била она истинита или фикционална, исприповедана као да се и јесте заиста догодила, односно, да је модус њеног преношења, без обзира на њену искуствену истинитост, немогућ без деловања уобразиље. „У том смислу, фикција би дуговала историји исто онолико колико историја дугује фикцији.“ (Рикер 1993:108) Постмодернизам међутим, не доводи у питање

постојање историје, већ саму могућност објективног сазнања о прошлости, будући да и историју и фикцију дефинише као производе дискурса. Теоретичар Хејден Вајт, истичући разлику између „историјске“ и „неисторијске“ људске прошлости, уочава да се међу културама не може направити дистинкција на „историјске“ (уколико су у стању да о својој прошлости пруже документарне доказе) и на „преисторијске“ (уколико то нису), те долази до закључка да постоје две врсте људске прошлости – она која се може истражити „историјским“ методама, и друга, која се испитује путем дисциплина, попут етноглогије или антропологије, које спадају у „неисторијске методе“. У датим се околностима, према Вајту, уочава да је наратив, као облик дискурса, тачка пресека подједнако „историјских“ и „неисторијских“ култура. Представљање догађаја који су се у прошлости одиграли, доведено у везу са идејом наративности, стога захтева и преформулисање термина „истинито“ и „лажно“, који се претварају у дистинкцију између „стварног“ и „имагинарног“, при чему се уочава да се за представљање „истине“ о прошлим догађајима оба ова модуса од великог значаја. На овај начин Вајт закључује да се истина о „прошлости“, која је сама по себи скуп догађаја, структура и процеса, једино може досегнути путем имагинације, за шта је кључан појам историјске метафикције. „Историографска метафикција потврђује парадокс стварности прошлости, али и њену текстуализовану доступност за нас, данас.“ (Хачион 1996:193) Приповедни аспекти постмодернизма спајају читав један потез – у њима се настоји да се повеже прошлост, која је остала скривена испод слојева света који се у великој мери изменио и деформисао, и садашњост, која је настала на темељима прошлости. На дати начин се праве везе између прошлости и садашњости, које постмодернисти затим претварају у монолитну и хомогену целину – причу о изгубљеном идентитету човека. Постмодерно у том смислу представља симбиозу прошлости и садашњости, при чему се прошлост разумева као грађа на основу које се даље ствара и која се и сама у процесу стварања преображава. Схвативши да је све, а посебно прошлост, опосредовано фикцијом, тај исти човек почиње у све и да сумња – у велике нарације, у сопствене институције, у моралне и етичке универзалности. Он бира да прекорачи границе, да учини трансгресију при чему су, пише Хачионова, „најрадикалније прекорачене границе између фикције и нефикције и – самим тим – између уметности и живота.“ (Хачион 1996:27)

Коначним ишчезнућем органике, поетике епског, која је савршена и потпуна у својој целовитости и зокружености, која у себи садржи иманенцију смисла и тоталитета, једнакости субјекта са остатком света и природе којој припада и у којој обитава, на сцену ступа херој романа. Роман настаје на раскршћу, као преломна тачка која указује на тренутак нестанка бога и смисла, указујући на настанак плуралности светова, или, можда, дуалитета светова – један свет је објективна стварност, а други је унутарњи, субјективни свет индивидуума. „Властити живот унутарњости је једино тада могућ и нужан када је оно што људе међусобно раздваја постало непремостив јаз, када су богови ниједи, а ни жртва ни екстаза не могу савладати језик тајне, када се свијет дјеловања одваја од људи и због те самосталности постаје празан и немоћан да би прихватио истински смисао чинâ, постајући помоћу њих симбол и преламајући их у симболе; када су унутарњост и пустиловина заувјек раздвојени.” (Лукач, 1986:37) Роман тиме постаје сведочанство расцепа континуитета и јединства природе и човека који су, заједно, чинили свет. У свету епике богови су егзистирали упоредо са људима, а као форма више силе, покретачког смисла који је водио и осветљавао пут, они су били и тачка ослонаца за човека. Епски индивидуум, бивствујући у овом свету, а вођен боговима, као репрезент заједнице, био је остварење колективног духа. Роман је прича о свету напуштеном од стране Бога и смисла, прича о човеку који је приморан да у том свету обитава и смисао пронађе. Свет из кога је Бог прогнан је препуштен каузалности догађаја, објективно ни добар ни лош, учаурен у својој каузалности, логици постојања и делања, која је прогнаном Богу страна.

Субјективно схватање индивидуума, да је без смисла и сам изгубљен, доводи га у везу са светом идеја који је њему самом надређен. Тиме настаје расцеп између унутрашњег и спољашњег, јер је свет идеја емпиријском свету стран. Човек, иронично, постаје веза између емпиријског света, који је без света идеја лишен сваког смисла, а тиме и изгубљен, јер у бесмислу не може ни постојати, и света идеја које не могу ући у емпиријски свет у потпуности, нити га прожети. Човек је принуђен на ход по жици, балансирање између ових светова, подељен између емпирије и идеје, свестан да не може постојати без њиховог уједињења, али уједно и свестан да их никада не може ујединити.

Субјектова самоспознаја, а самим тим и самоукидање субјективитета, окарактерисана је од стране првих теоретичара романа као иронија. „Као формалан

конституенс романескне форме, она значи унутарње подвајање нормативног пјесничког субјекта на субјективитет као унутарњост која стоји насупрот комплексима моћи и настоји да прожме страни свијет садржаја својом чежњом, и на субјективитет који прозира апстрактност и, према томе, ограниченост међусобно страних субјект-објект свијетова – која их разумева у њиховим границама схваћеним као нужности и услови њихове егзистенције – и који овим прозирањем допушта постојање двојности свијета, али истовремено, у узајамној увјетованости међусобно по бити страних елемената, опажа и обликује јединствен свијет.” (Лукач, 1986:42) Субјект, и даље расцепан и подељен, прихвата међусобно непријатељство светова и бива приморан да, у себи, створи један нови свет, који је само формално јединство светова.

Идеал настаје оног тренутка када идеја у потпуности изгуби везу са емпиријским светом, и сама себи постане сврха и циљ. Ово се јединство може постићи само у форми биографије која и сама представља вид баланса између емпиријског света коме недостаје смисао и појмовног света који се без емпиријског не може остварити. „Тако настаје, у биографској форми, равнотежа између двије животне сфере, неозбиљене и које се не могу озбиљити у њиховој изолираности, један нов и посебан живот, у себи – иако на парадоксалан начин – довршен и иманентно смислен: живот проблематичног индивидуума.” (Лукач, 1986:44)

Из датога се може закључити да је субјект романа неминовно и увек под утицајем одређене идеологије. Последица ове идеолошке обојености је стварање плуралности језика унутар романескне форме. И овде се уочава различитост романа у односу на епопеју: човек који говори у епу представник је општег и јединственог језика, он је уједињен са Богом и заједницом и они кроз њега проговарају. Јунак романа је представник своје личне идеологије, коју износи на свом језику. Његова идеологија је само једна од идеологија, она је оспорива и дискутабилна, исправна или неисправна. Идеологија јунака је његов начин виђења света, аутентичан и самосталан израз постојања. Насупрот томе, идеологија епског индивидуума је, заокруженошћу и тоталитетом заједнице, њиховом нераскидивом повезаношћу, идентична са ауторовом идеологијом. Кроз лик епског индивидуума проговара аутор, а у речима аутора чујемо читаву заједницу. Јунак романа је јединствен у својој аутентичности, те је често и његова идеологија супротстављена аутору; чак и ако ово није случај, идеологији јунака

супротстављене су друге идеологије које се читавају у говорној разноликости ликова. „За жанр романа није карактеристична слика самог човека него управо *слика језика*. Али да би постао уметничка слика, језик мора постати говор у устима која говоре, спојити се са сликом човека који говори.” (Бахтин, 1989:97)

Реч у роману може бити вишеструко дијалогична. Први вид дијалогичности читава се у односу речи према предмету при чему она наилази на идеолошку и културолошку матрицу, стожер који је настао као последица њених претходних употреба. Исказати и описати одређени предмет значи супротставити свој говор туђој речи, мислима, идеологији. „Дијалогичка орјетнација речи је појава која је, наравно, својствена свакој речи. То је природна орјетнација сваке живе речи. На свим својим путевима ка предмету, у свим правцима, реч се среће са туђом речи и мора са њом ступити у узајамно живо дејство.” (Бахтин, 1989:34) Други вид дијалогичности подразумева оријентисаност речи ка слушаоцу, вид његовог активног учествовања и разумевања које подразумева усмереност речи на одговор, при чему је сама реч већ позив на одговор – она га провоцира, обликује и антиципира. Од слушаоца се очекује да активно користи своје претходно животно искуство, исказе и противуречна мишљења о датој теми и тиме схвати њен смисао. „У извесном смислу предност има управо одговор, као активно начело: он ствара основу за разумевање, активну и заинтересовану припрему за њега. Разумевање сазрева само у одговору. Разумевање и одговор дијалектички су сједињени и узајамно се условљавају, једно без другог није могућно.” (Бахтин, 1989:37) Овом оријентисаношћу на одговор настаје узајамно деловање и мешање језика, преношење ауторског става у нови видокруг, чиме овај став бива измењен, искоришћен и обликован у стил романа.

Друштвена и социјална раслојеност условљава и осликава и језичку раслојеност која је вид погледа на свет. „У свакој речи осећа се мирис професије, жанра, правца, партије, одређеног дела, одређеног човека, поколења, узраста, дана, часа. Свака реч мирише на контекст и контексте, у којима је живела својим друштвено напетим животом; све речи и сви облици насељени су интенцијама, У речи су неизбежни контекстуални пропратни тонови (жанра, правца, појединца). ” (Бахтин, 1989:49) Услед деловања те идеолошке обојености, потребно је реч персонификовати, укротити, обојити сопственим бојама, и тако је присвојити. Но, реч се не предаје без одређеног

отпора, неке се, пак, никада ни не могу присвојити, те остају вечно као туђе, стране, далеке, препуштајући се говорнику само условно. Ова условна припадност речи и њихова интенционална обојеност поље је деловања романописца. Он језичку разноликост прихвата и обликује, и њом манипулише постављајући је на одговарајуће дистанце од сопственог говора и стварајући тиме јединствен систем за преношење сопствене поруке.

Подељеност између субјективитета који је повезан са светом идеја и објективног света не читава се само у језику, већ и у форми романа. Наспрам органског јединства епопеје, роман се конституише као скуп хетерогених, самосталних делова, повезаних у једну целину. „Само што дијелови, упркос ове повезаности, не могу никада изгубити крутост своје апстрактне аутономности, а ни њихови односи спрам тоталитета једну појмовну релацију, која је, додуше, по могућности најближа органском, али која се свагда изнова укида, а није никаква непатворена органика.“ (Лукач, 1986:43) Субјект је у дисконтинуитету у односу на свет, а роман је слика његовог унутрашњег дисконтинуитета и несклада. То је скуп авантура, међусобно одељених, а ипак уједињених деловањем проблематичног индивидуума.

Постмодернизам као да појачава и додатно наглашава одељеност између света и субјекта. Померање граница у проучавању идентитета и индивидуалитета субјекта и света настаје као последица тежње постмодерниста да се пронађе смисао – смисао институција, конвенција, социјалних структура, и, на послетку, субјекта самог. Категоричне поделе између жанрова, дискурса, дисциплина се замагљују не би ли се омогућила интердисциплинарност и међусобно прожимање управо зарад откривања неистражених аспеката прошлости, садашњости, субјекта, а све зарад те потраге за смислом. Преплитање дисциплина, кршење конвенција жанрова и реконтекстуализација прошлости резултира разбијањем идеје о монолиту знања, монолиту историје и монолиту субјекта самог. Човек се у себи дели, или, тачније, увиђа да је састављен од делова, да није недељива целина, јединка која може да егзистира ван догађаја, ван људи и ван контекста. Писци постмодернизма, свесни ове распарчаности, крећу у поход проучавања тих делова, а будући припадници света о коме говоре и пишу, и сами распарчавају већ постојеће целине свесни да су оне ништа друго до привид давно уништеног јединства. Њихово стваралаштво, које и говори о немогућем јединству, тако

поприма облик симптома. „Постмодернизам показује све одлике симптома. Независно од тога које вредности предлаже, он нам приповеда о вредности јединства (целине, тоталитета) које је заувек изгубљено. Штавише, у постмодернистичкој нарави о „сусрету са субјектом“ од овог јединства није остао знак по којем би се целина ствари могла обновити: остаје да се умножавају знаци како би стали на место ствари и заменили је на месту где се она више не може ни појавити.“ (Милић 2002:111)

Центар субјектовог постојања се преноси и доводи у везу са многобројним факторима који се налазе изван њега а који одређују његово постојање. Он увиђа да је и производ и збир епоха које су прошле, људи који су му претходили и конвенција по којима су живели. Увиђа и да је саздан од мноштва идентитета, мноштва ликова који се преплићу под његовим обличјем, које је тешко и препознати а камоли дефинисати. Схвативши дубину једног Ја, човек се суочава са битним сазнањем о себи – погледавши доле, у своју сенку, примећује да она није иста у свим добима дана као што ни сам није исти у свим периодима живота. И, као што се сенка у коју је загледан, може умножити у зависности од Сунца услед кога и настаје, тако и различити аспекти његове личности искрсавају у зависности од животних околности у којима се налази. Комплексност личности преноси и на уметност: „Изазов традиционалној представи о перспективи, посебно у приповедању и сликарству, често је још једна последица таквог постмодерног проницања у праву природу субјективности. У прозним делима приповедача постају или збуњујуће вишеструки и тешко одредиви (као у *Белом хотелу* Д. М. Томаса) или одлучно нестални и ограничени – често нарушавајући сопствено свезнање (као у *Деци поноћи* Салмана Руждија)“ (Хачион 1996:30)

Урушавање центра унутар сопства уско је повезано са свеопштом запитаношћу у могућност постојања и одрживости било каквог облика централизованог, тоталитарног уређења или свеопштег, заокруженог знања. „Као што су Фуко и остали сугерисали, са оспоравањем јединственог и кохерентног субјекта повезана је општија упитаност над сваким тотализујућим и хомогенизујућим системом. Хетерогеност и провизорност контаминирају сваки јасан покушај јединствене кохеренције (формалне или тематске).“ (Хачион 1996:30) Схвативши, дакле, да постоје контексти, он као да увиђа да су и висока и ниска уметност производи једног ума, једног света и једне културе, да та култура има полове и супротности, али да је управо они чине таквом каква јесте, човек



као да покушава да те супротности помири. Постмодернизам постаје спона која има за циљ да премости јаз не само између видова уметности, већ и јаз који настаје као последица класне или било какве друге поделе. Присутно је настојање да се обједине најразличитије форме, жанрови или облици у којима се уметнички израз може јавити. Тиме се остварује двострука добробит – не само да „висока“ уметност добија инфузију која је поткрепљује, већ се опсег њеног деловања увећава јер постаје доступна и у неку руку блиска и не тако уско специјализованој и академски образованој публици.<sup>3</sup>

Тежња да се класни елитизам анулира наводи уметнике постмодернизма да увиде да различитост не мора нужно да има негативну конотацију. Шта више, различитост постаје један од њихових омиљених термина; и не само то, тај термин постаје стожер из кога се црпи снага за стварање новог и ревитализовање постојећег. „Постмодернизам задржава и заправо велича разлике, насупрот „реалистичкој логици искључивања“ (Боис 1981, 45). Модернистички појам појединачне и отуђене другости изазван је постмодерним оспоравањем бинарности која скрива хијерархије (ја/други).“ (Хачион 1995:112)

Промена у односу према Другом као и сама проблематизација питања другости није дошла изненада са постмодернизмом, иако је то једна од његових најобрађиванијих тема. Да би се глас Другог уопште могао чути, било је потребно извојевати многобројне победе: занемаривање потлачених и маргинализованих прекинуто је активирањем група које до тада нису биле присутне нити уважаване у доношењу одлука од друштвене важности. Како Хачионова у даљем тексту наводи, „уписивање у историју“ формација које су биле расно, класно, полно, етнички или на било који други начин различите уочава се током 1960-тих година, а затим се наставља у деценијама које ће уследити. „У 1970-им и 1980-им могло се уочити ширење и потпуно уписивање тих истих ексцентрика у теоријски дискурс и уметничку праксу, пошто су андро- (фало-), хетеро-, евро-, етно- центризми били енергично изазвани“ (Хачион 1995:112), пише Линда

---

<sup>3</sup> Тврдње да је постмодернизам социолошки ограничен углавном на академске читаоце Линда Хачион оспорава следећим аргументима: „Али, ако је то истина, како ћемо оправдати чињеницу да су *Име руже*, *Жена француског поручника*, *Регтајм*, *Деца поноћи*, *Флоберов папагај* и многе друге историографске метафигуре истакнуте на листама бестселера како у Европи, тако и у Северној Америци?“ (Хачион 1996:84)

Хачион. Померање ових група екс-центрика са маргина према центру друштвених догађања – до кога у великој мери долази услед континуиране борбе екс-центрика да се призна њихово постојање и да им се омогуће основна људска права – доводи и до реорганизације друштвеног уређења. То јест, пробој до тада маргиналних друштвених група и вербализација њихових проблема, који продиру до жиже јавности и освајају је, разара до тада постојећи монолит социјалне структуре и прожима га до тада у многоме занемариваном проблематиком социјалне демографије, истичући класне, расне и друге типове конфликта присутне у модерном западном друштву онога времена. Дате промене доводе и до реорганизације структуре, тематике и начина организације романа. Уместо централизоване структуре јављају вишеструки „центри“ нарације, закључак не само да постаје непожељан већ чак у одређеним случајевима и немогућ, наротивни континуитет се урушава, а језик различитих демографских и социјалних група све више заузима битно место у роману. Другим речима, долази до одређене врсте децентрирања увреженог начина размишљања и подривања његове друштвене конструисаности и заокружености. Промена која првобитно захвата Сједињене Америчке Државе, убрзано се шири и на остале делове света. У вези са тим Линда Хачион пише:

„У ствари, успон милитантних црначких покрета у књижевности 1960-тих има директне политичке последице. Од тог времена црначка књижевност такође је присиљавала на преиспитивања културне специфичности, канона и метода анализе, која су имала одјека далеко изван Сједињених Америчких Држава, пошто се може аргументовати да су таква разматрања дословно омогућила феминистичке и остале видове протеста. Оно што је Хенри Луис Гејтс (Henry Louis Gates, Jr) назвао “црначком означавајућом разликом” (19486) оспорило је етноцентризам, који је произвео црнца у фигуру негације или одсуства – баш као што је андроцентризам изоставио жене. Увек је, међутим, важно подсетити се да разлика функционише *унутар* и једне и друге изазивајуће културе, као и насупротив доминантној. Црнци и феминисти, етници и хомосексуалци, урођеничке културе “трећег света” не образују монолитни покрет, већ установљавају разноврсност реакција на заједнички опажен положај маргиналности и екс-центричности.“ (Хачион 1995:113)

Пукотине које се појављују у овом, у неку руку тоталитарном друштву, а које настају као последица деловања различитих група и покрета, указују не само на истоветности у модусу опхођењу друштва према маргиналним друштвеним групама, већ указују и на начин на који се маргина производи.<sup>4</sup> Један од метода којим је класна и расна подељеност одржавана и подстицана је употреба језика. Систематско ограничавање општег образовања и претварање могућности сазнања у привилегију елитистичких група не само да подстиче већ и ствара друштвене поделе. Најмоћније средство за остварење овог циља је језик. Он је, веома често, посматран као симбол друштвене групе која га користи, као њен заштитни знак или посебно обележје. Познавати језик одређене групе значило је успостављање могућности и остваривање предуслова да се тој групи припада. И супротно – не познавати језик или модус употребе језика који карактерише одређену групу или заједницу неретко је карактерисало је индивидуу као Другог. Посебно је у Енглеској уочљива – и још увек не само постојећа већ и актуелна сталежна класификација индивидуа према начину употребе језика. Разарање устаљених метода употребе језика као и кидање наметнутих друштвених ланаца, стега које су екс-центрике ограничавале на место које им је додељено, утиче на преобликовање свести и односа према Другом, за шта највеће заслуге припадају писцима оног времена. Језик се доживљава као средство за борбу против отуђености, при чему се урушавање центра показује као свеопште настојање да се уруши централизовано друштвено уређење. Разарањем конвенционалне и класно одређене употребе језика „друштво оштрице“ се подрива изнутра, методама којима је и успоставило сопствену доминацију, а које су се сада окренуле против њега. „Постојали су и ослобађајући ефекти померања од језика отуђења (другости) ка језику децентрирања (разлика), пошто центар обично функционише као стожер између бинарних опозиција које привилегују једну страну: белац/црнац, мушко/женско, ја/други, дух/тело, запад/исток, објективност/субјективност – списак је веома познат.“ (Хачион 1995:113)

---

<sup>4</sup> Запажање Симон Де Бовоар да постоје значајне сличности између фигуре црнца и фигуре „праве“ жене сведочи управо о томе.

Успон милитантних црначких група који у многоме олакшава деловање, а потом и пробој феминистичких група на друштвену сцену, доводи до појаве хибридног типа ствараоца, насталог као продукт овог екс-центричног споја. Дете ово двоје револуционара, легитимни наследник који не само да не одустаје, већ и продубљује њихову борбу, је црна жена-писац. Како Хачионова наводи, чини се да ове жене-писци увиђају да промене на политичкој сцени не доносе истински значајне помаке у заједници којој припадају. Принцип деловања у својој суштини остаје непромењен – у основи фигуре моћи и даље је (мушки и институционални) ауторитет, а моћ се налази у основи сексуалне политике, каже Хачионова. Њихово писање, с обзиром на околности у којима стварају, показује тенденцију ка постмодернистичком стварању и разарању значења, обједињујући у себи подједнако креативну и деструктивну силу. Ове жене-писци разматрају проблематичну позицију (превасходно) жене, стављајући акценат на привидно постојање слобода у друштву у добу владавине мушке доминације. Позиција у којој је жена власништво мужа, лишена грађанских права и слобода које имају мушкарци, како показују ове ауторке, историјска је константа. Резимирањем и промишљањем жениног положаја у друштву кроз историју све до тренутка у коме стварају, ауторке сугеришу да је потребно стварање нове, женске заједнице која би била заснована на женским вредностима, уместо на вредностима маскулиног принципа. Будући да пишу из угла екс-центрика и неретко из свог личног искуства или искуства непосредне околине, жене-писци, како тврди Хачионова, показују изузетан смисао за друштвену заједницу и социјални контекст. Револуционарне тежње и тежње за променом заправо су вапај њиховог унутрашњег бића, које проговара из трауме потлаченог, наговештавајући обриси новог друштва и уверавајући читаоца у могућност његовог постојања. „Попут жена у црначком (као и у белачком) мушко-доминирајућем, хетеросексуалном друштву, писци као што су Алис Вокер (Alice Walker) и Тони Морисон понудили су алтернативу отуђеној другости, индивидуалном субјекту класног капитализма, који је био субјект буржоаске фикције (S. Willis 1985, 214): колективну историју и недавно проблематизован смисао за женску заједницу.“ (Хачион 1995:116) Посебно је битно напоменути да ови романи успевају да прикажу сложену социјалну позицију не само жена, већ проблематизују читаву тематику класе, расе и пола, као и начине на који се они међусобно прожимају и једни на друге делују. Сложени сплет

односа класе, расе и пола превазилази оквире и времена у којем се о њему говори, и простора у коме ове жене-писци стварају. Штавише, овим тројством бавиће се писци далеко изван простра Америке у времену које ће уследити, а та тема остаће актуелна све до данас. Многбројне историјске чињенице писци ће преломити кроз призму полне, класне или расне различитости, разматраће друштвене појаве и промене, покушавајући да прошире социјални контекст и сагледају свет из другог угла.<sup>5</sup>

Разматрање, реконтекстуализација па и пародирање традиционалне слике жене неминовно подразумева и проблематизацију слике њеног наводног опозита – мушкарца. Феномен (белог) мушкарца као извора и упоришта моћи, као и модел заједнице чији је он стуб и активна производна сила, насупротив жене чија је улога пасивна и подређена, бива изазван. Постмодернизам доводи у питање могућност постојања не само привидно комплементарних опозита између полова, већ доводи у питање и саму могућност постојања целине коју полови могу да граде. Мушкарац и жена се више не посматрају као огледални одрази некаквог давно изгубљеног јединства, већ се у постмодернизму јавља настојање да се уоче и истакну њихове равноправне могућности али и да се дозволе и признају њихове различитости. „По Дерици „мушко и женско нису чак ни

---

<sup>5</sup> Како Хачионова наводи, изврстан пример постмодерне свести о комплексној међуповезаности различитих центризама може се уочити у *Маготу* Дона Фулза чији су протагонисти не само супротног пола, већ су они и на супротним половима људског духа. У овом делу су, из позиције пола, размотрене друштвене позиције мушкараца и жена: протагонисткиња оптужује свог инквизитора за незаслужену физичку, друштвену и моралну владавину мушкараца над женама. У делу из романа који Хачионова наводи, уочава се проблематизација не само социјалне већ и религијске тематике, при чему се описује заједница која у многоме наликује моделу заједнице о коме говори Риана Ајслер. Хачионова пише: „Ребекино јеретичко религиозно веровање у Мудрост свете Мајке (и њено божанско женско тројство) и у могућност да је Христ био жена за Ајскофа је хуљење. Не задовољавајући се тиме да прихвати своју „природну улогу човековог помоћника, усамљена у кући и дому“ (436), она има другачије планове: „Већи део овог света неправедан је због деловања мушкараца, а не нашег Господа Исуса Христа. Промена, то је мој циљ“ (424). Са тим циљем она се удружује са непознатим мушким „јунаком“ познатим као Његово Величанство, (и Наш Господ – веза је очигледна – 418), који, у својој непослушности према законима мушкарца и Бога (Оца) који су оличени у његовом рођеном оцу, „сумња у све: рођење, друштво, владу, правду“ (441). Иззови патријархату (хришћанском, породичном, друштвеном) непосредно су повезани са протестима класе и пола, а њих овде упућују и мушкарци и жене, али тон овом роману даје жена.“ (Хачион 1995:117-118)

непријатељски, нити су могући уговорни делови, већ су пре делови псеудо-целине“ (1984, 89) псеудо-целине коју постмодернизам оспорава путем свог валоризовања ексцентричног и свог подразумевања разлике као, по речима Мери Џејкобс, „умножености, радости и хетерогености које припадају самој текстуалности“ (1979а, 12).“ (Хачион 1995:120) Проблематизација и пародирање традиционалног односа мушкарац-жена који се јавља у постмодернизму само је један од начина на који писци овог правца пародирају облике производње Другог: расног, класног, етничког, текстуалног, језичког. Као што урушавање неприкосновености нормативног модела белог мушкарца отвара простор за постојање и признање другачијих модела мушкости и женскости, тако се и сам простор књижевности отвара према култури, језику и традицији мањих заједница и валоризује њихово стваралаштво. Постмодернизам као такав, буквално и метафорички, мења свет који је пре њега постојао. Не чуди, стога, што Хачионова велики значај у својој студији о постмодернизму посвећује и постмодернистичкој архитектури. Наиме, Хачионова истиче да је архитектура модернизма сведочи о односу моћи унутар заједнице. Лишавање права клијента да изрази своје мишљење или жељу, позиционира архитекту у улогу свемоћног ствараоца и јединог који задржава право да има визију будућности. Однос архитектке и клијента или станара, тврди Хачионова, веома наликује односу отац/дете, што додатно потврђују формулације попут „ствараоца услова живота“ којима су означаване архитектке модернизма. Како ауторка даље наводи, архитектура постмодернизма, полазећи од чињенице да „модел и форме преживљавају тип моћи који их је произвео“ (Хачион 1995:58), настоји да одбаци овај елитизам и искористи модернистичке премисе у измењеном контексту. Будући да архитектура поседује и естетску и употребну компоненту, циљана промена коју постмодернизам уводи сугерише настојање да се реконтекстуализује прошлост и изврши прерасподела моћи. Хачионова пише: „Вера у рационалну, научну надмоћ реалности имплицитно – а потом експлицитно – пориче наслеђени, развојни културни континуитет историје. Вероватно је губитак вере у такве модернистичке вредности довео до данашње *постмодернистичке* архитектуре. Практичари тог новог модуса формирају једну еkleктичку групацију, делећи једино смисао за прошлост (иако не „случајно“) и жељу за повратком ка идеји архитектуре као комуникације и као заједнице (упркос чињеници да су оба ова појма, из постмодерне перспективе, децентрирана и проблематична.“

(Хачион 1995:59) Архитектура постмодернизма тако – могло би се сугерисати – настојањем да изнова успостави везу између грађевине и човека, ревитализује појам и смисао *oikos*-а и прилагођава га модерном времену. Естетика у којој влада правило рушења конвенција и форми, која пропагира мешање стилова, инкорпорацију већ постојећег и реинтерпретацију старог зарад постизања нових, функционалних и сврсисходних облика, преноси се и на остале облике уметности. Жанрови у књижевности се мешају, функционални стилови преплићу, а традиционална форма романа попушта пред хибридном облицима који јој неретко наликују само по томе што су означени термином „роман“. И речник постаје роман; Другост попушта пред разликом.

Време постмодернизма, другим речима, услед жеље да реконтекстуализује постојеће знање, да једно поред другог постави велико и мало, маргинализовано и величано, високо и ниско, неминовно ће изнедрити и жељу да створи књижевну творевину у којој се једно наспрам другог могу пронаћи најразличитији појмови. Ти појмови би, једни са другима испреплетани, говорили о свету у коме обитавамо, истовремено обједињујући све постојеће знање о њему. Ерудиција, нагомилана вековима уназад, била би овим поступком бачена пред човека, обичног човека жељног знања, дајући му слободу и привилегију да од ње чини шта му је воља: да је тумачи, процењује и повезује према сопственом нахођењу. Жудња за обједињавањем знања отелотвориће се у идеји велике библиотеке, као једном од водећих мотива који се јавља у оквиру књижевности постмодернизма. Транспонован на симболичку раван, мотив велике библиотеке претвара се у настојање да се створи „свеобухватна Књига“, енциклопедија, која је била идеал и Данила Киша, како наводи Александар Јерков.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> У „Новој текстуалности“ Александар Јерков наводи део интервјуа Данила Киша у вези са идеалом свеобухватне књиге. Јерков пише:

„Један интервју поводом додељивања НИН-ове награде за роман године *Пешчанику* открио је почетком 1973. године замисао књиге која је била идеал Данила Киша:

„Мој идеал је био, и остаје до дана данашњег, књига која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још као енциклопедија (Бодлерова, и не само његова, најомиљенија лектира), што ће рећи: у наглом, вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена слвних људи и њихови животи сведени на меру нужности, животи песника, истраживача, политичара,

„Нова свеобухватна Књига о којој говори Киш почива на два основна поетичка механизма: на случајном или на азбучном распореду делова текста и на енциклопедијској свеобухватности. Уз то, књига захтева два различита читања како би се пратили различити токови њених укрштених текстова.“ (Јерков 1992:164) Мотив „велике библиотеке“, који је обрађивао и Хорхе Луис Борхес, чије је стваралаштво према Данилу Кишу у многоме утицало на развој српског постмодернизма, у датом контексту би се могао разумети и као настојање да се, обједињавањем свеопштег знања на једном месту, укине Другост зарад величања разлике, и уочавања сличности у разлици. Уочавање сличности у разлици тада постаје креативна сила која има за циљ састављање „уловљених“ делова сазнања изгубљеног у мору предрасуда, замаскираног идеологијама или намерно сакривеног. Знање може бити скривено свуда, оно је расуто и затурено подједнако у оностраном и ононостраном; једина константа у коју се аутори постмодернизма уздају је да су човеку доступни само његови фрагменти. „За модернизам фрагмент није било који део, већ део неке (бивше, скривене) целине. У постмодернизму те целине више нема, остају само хетероглосија и дисперзија. Напокон, постмодерно приповедање почиње тек када се прекорачи граница ћутања у модернизму, и то тако што после ње више не говори неко, већ се само ређају текстови који су преостали, који остају *после* свега.“ (Јерков 1992:75)

Текстови који упућују на друге текстове, појмови који у себи скривају заборављени траг других појмова, речи које чувају сећање на прошлост постају неисцрпни извор за постмодернисте који над њима врше аутопсију а потом их преспајају у настојању да оживе Човека. Можда тај Човек подсећа на франкенштајновско чудовиште, демонско по томе што је створено из исцрпљене а потом вештачки оживљене материје која у себи носи сећање на претходне животе. А можда то и није једина демонска особина коју поседује већ је демонско по још нечему: оно је и симулакрум човека, холограмска слика која је пројекција индустрије конзумеризма, забаве и информација. Дигитални човек је бесмртни човек, али је

---

револуционара, лекара, астронома, итд., боговски измешана са именима биља и њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња и пешчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима градова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности.““ (Јерков 1992:163)



истовремено и мртва слика замрзнута у времену, занавек окамењена у виртуелном свету.

Створивши своју дигиталну пројекцију, човек се затворио у огледални однос са својим франкенштајновским чудовиштем, са виртуелним Ја које је производ културе конзумеризма. „Свакодневица је проширена медијском производњом догађаја и информација. Спокојно седећи у својој фотели, данашњи човек је сведок ерупција вулкана и ратних сукоба, глади и болести које потресају бројније делове човечанства, али и прикривени саучесник берзанских трансакција, наглих богађења, успона и популарности, атрактивног и једнако површног света шоу–бизниса, блиставог сјаја лажних вредности и омиљености глумаца и певача, политичара и спортиста, бесмислених постигнућа и беспотребних рекорда...“ (Јерков 1992:65) Преобиље информација које свакодневно затрпавају човека модерног доба, а које су устројене по принципу – данашња сензација је сутрадан већ заборављена вест – буде у њему жељу за преобиљем. Потреба за насумичним гомилањем свега, потреба за преобиљем које затрпава, заправо је настојање да се затрпа ништавило које се попут процепа отворило у човеку. Некадашњи недостатак као да се претворио у провалију у коју, као у рупу без дна, бесмислено пропадају бескорисни предмети без могућности да је попуне. Та провалија унутар човека се само продубљује у недоглед јер је интеракција замењена трансакцијом, а употребна вредност је попут жига утиснутог човеку као ознаке његове припадности потрошачкој култури. Вредност индивидуе процењује се на основу степена њене искористивости на тржишту, при чему је та вредност сразмерно већа што је ближе нормативном идеалу. И обратно. Разумљиво је, стога, да је таквој јединки у интересу да што дуже остане искористива, што јој намеће и пресију да што дуже остане млада, привлачна. Телесност се, намеће се закључак, у култури конзумеризма процењује као роба у месари – што је свежије, то је скупље. Настојање да се што дуже сачува сопствена употребна вредност, да се, уколико не младост, очува, како многобројни мислиоци тврде – *привид* младости – последица је настојања да се што дуже остане у игри трансакције. На датом се месту да уочити један од главних парадокса о телу који књижевност постмодернизма приказује – преобиљу информација којима је човек свакодневно затрпаван, а које су мерило протока времена (јер се виртуелно време мери количином протока информација у секунди времена) –

супротстављено је настојање човека да време заустави и остане млад. Глад за што већим убрзањем супротстављена је тежњи да се приближи апсолутној нули, да се заустави проток времена<sup>7</sup>, тело окамени у стадијуму младости у којем има највишу употребну вредност. Негација концепта временске организације било апсолутним убрзањем, било настојањем да се брисањем ерозивних последица на телу негира његов проток можда је последица човекове очајничке тежње да употпуни недостатак који је у њему створило друштво конзумеризма. Бесомучна потрага за „још“ конципирана је тако да је аспект будућности једино време које човеку модернитета припада. Незадовољство које инстинктивно осећа услед сведености на материјално успева да прихвати једино кроз идеју да се ради о пролазном стању, стадијуму који ће бити превазиђен у будућности онда када достигне то мало које му за срећу недостаје. Мало се, логиком конзумеризма, увек претвара у још мало, јер увек нешто недостаје: човеку потрошачке индустрије непрестано треба још мало новца, још мало љубави, још мало забаве, или, са негативним предзнаком – још мање килограма, још мање бора, још мање година. Тело, под таквим притиском, како показују аутори постмодернизма, попушта, а последице овог слома су често трагичне.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Односом времена и знања бави се и Хорхе Луис Борхес. У делу *Пешчана књига* Борхес тумачи концепт времена и доводи га у везу са концептом знања. И једно и друго посматра као бесконачне и несагледиве категорије а међу њима увиђа аналогије, сматрајући да је човекова тежња да обухвати време, а последично и знање, не само неостварива већ у основи потпуно погрешна. Према Борхесу, треба тежити понављању, а не бесконачној прогресији. „Нико не може прочитати две хиљаде књига. У току четири века, колико живим, нисам прешао пола туцета. Поред тога, није ни важно читати, већ читати изнова. Штампариија, сад укинута, била је једно од највећих људских зала пошто је ишла за тим да вртоглаво умножи непотребне текстове.“ (Борхес 2009:80)

<sup>8</sup> Примери за то су многобројни: у роману *Најплавље око* Тони Морисон, протагонисткиња Пекола ће, услед немогућности поистовећивања са нормативним идеалом, и злостављања које трпи због неадекватности тамне боје коже, претрпети потпуни слом симболичког састава, док ће се протагонисткиња романа *Телесна повреда* Маргарет Етвуд борити са прихватањем измењене, нецеловите слике тела након тешке болести, ауторка Керил Черчил у многобројним делима од којих је једно драма *Болница у време револуције* проблематизује подједнако нормативне праксе као и мотив Другог, који разорно делују на психу човека; датом тематиком баве се и студије Франца Фанона *Презрени на свијету* и *Беле маске црна тела*, затим текстови Наоми Волас, Харолда Пинтера, Еме Сезера, и многих других аутора.

Промишљање о односу тела постмодернистичких текстова као свеобухватне репрезентације симболичког састава који није у стању да одржи целовитост и кохерентност, као и биолошког тела човека које није у стању да одговори на захтеве које му култура поставља, посебно се јасно да уочити у делима аутора Ханифа Курејшија, али и делима Милорада Павића. Опус обојице ових аутора је у толикој мери опсежан и свеобухватан да се кључне тачке и мотиви постмодернизма могу уочити и изоловати у њиховим делима. Проблематизујући заједницу којој припадају и о којој пишу, и један и други аутор промишљањем о Другом успевају да изолују и предоче кључне проблеме са којима се човек сусреће. Њихови протагонисти су посебни по томе што су неприлагођени свету коме припадају, али су посебни и по томе што су аутори у њих успели да уткају немир човека који нигде не припада. Дела обојице аутора предочавају дух заједнице, распарчано тело давно изгубљене целине које се огледа у исто тако растрзаном човеку, човеку који осећа да ни са његовим телом ни са његовим умом нешто није у реду, да нешто кључно недостаје, а да се тај изгубљени сегмент мора пронаћи не би ли се могло наставити са животом. Из очаја наизглед бесплодне потраге помаљају се обриси нове заједнице, другачијег облика и другачијег типа уређења. Распарчана је та заједница, раскомадана, а њени делови су расути у људима. Протагонисти траже то јединство, и услед немогућности да га пронађу, они настоје да га створе. Да га (пре)породе. Неретко промашују; приближе се на тренутак суштини, дођу на корак до решења, а онда необјашњивом силом бивају враћени на почетак, бачени у очај отуђености. Необичност њихове телесности (Курејшијеви протагонисти често имају типично женске карактеристике, док су Павићеви неретко окараткерисани различитим деформитетима) сведоче, можда, о њиховом потенцијалу за стварање. Они сами су различитост, разлику носе у себи, она се осликава и на њиховим телима, јер већ постоји у њиховим умовима. Ти људи, заточени у књижевности, заробљени у тексту а можда стварнији од свих нас понаособ, јер је у књижевности постмодернизма постојање у тексту можда и једино истинско постојање, сведоче о читавом једном покрету, како у књижевности, тако и у уметности. У њих су аутори уткали бит заједнице, у њима се налазе трагови прошлости који граде њихове идентитете, истовремено поседујући и жељу за променом, жељу за новим. Ти људи, протагонисти и једног и другог аутора, су неретко аутсајдери, неприхваћене индивидуе које за себе

траже место под сунцем. То су људи, стварни, несрећни, изгубљени, који настоје да пронађу делове себе који су им одузети а који им недостају. У њима су помирене и скривене тајне културе која их је обликовала, која их је искористила за себе и своје циљеве, а који се тој истој култури опиру. Као такви, они су одличан пример за анализу механизма устројства читаве заједнице и културе јер су и Милорад Павић и Ханиф Курејши аутори који обрађују веома широк опсег тема. Сходно томе, ова ће два аутора послужити као репрезентативни примери у којима се огледа деловање читаве заједнице и културолошке матрице од прошлости до данас. Постмодернизам је, како Александар Јерков пише, оно што остаје „*после свега*“ – после вере у идеологије, у јединство, у историју, у просвећеност; можда и, додајемо, после вере у хуманост човека и саму природу човека као биолошког бића. Подједнако Ханиф Курејши и Милорад Павић сликају обресе човека који би се могао појавити, (из)родити *после свега*.

## II

# ТЕЛО У ИСТОРИЈИ, КУЛТУРИ, ЛИТЕРАТУРИ

### 2.1. Пре нове ере

У делу насловљеном *Путир и оштрица* ауторка Риана Ајслер износи виђење историје човечанства које се, према њеном схватању, може свести на два основна модела друштвеног уређења. Она ова два прототипа организације посматра као конститутивне моделе људских заједница и друштава, али и као моделе који су према принципима поимања стварности и света међусобно супротстављени. Окрећући се археолошким налазима и достигнућима познатим свету данашњице, Ајслерова доводи у сумњу досадашњу интерпретацију прошлости која је – како ауторка сматра – била оптерећена облицима социјалног уређења онога ко је настојао да прошлост интерпретира. Другим речима, човек се није могао изместити из простора и времена у коме је обитавао, из овога овде и овога сада, те је на основу сопствене садашњости и разумевања исте, тумачио и прошлост. Ајслерова даље показује како су се ова ова тумачења често мимоилазила са објективним археолошким доказима. Она своје путовање у прошлост започиње анализом уметности палеолита: „Сачувана у уточишту шпиље преко двадесет хиљада година, фигура жене нам говори о духовима наших давнашњих предака са Запада. Она је мала и исклесана од камена: једна је од такозваних фигурина Венера које се могу наћи свуда широм праисторијске Европе.“<sup>9</sup> (Eisler 1998:1) Фигура женског тела коју ове статуете величају, као и гробна места чија се естетика повезује са моћи женског тела да доноси живот, указују, како Ајслерова наводи, на ране култове женског божанства. Култ свемоћне природе која ствара и рађа, али која има и моћ да одузме живот бива доведен у везу са раним култом женског

---

<sup>9</sup> "Preserved in a cave sanctuary for over twenty thousand years, a female figure speaks to us about the minds of our early Western ancestors. She is small and carved out of stone: one of so-called Venus figurines found all over prehistoric Europe."

божанства – симболи животиња, дрвећа, воде, удједињени су са фигурама женског тела, те тако и силе које у природи делују бивају доведене у везу са силама које отеловљава и човек.

Повезивање жене са култом рађања и обнове, како наводи Симон де Бовоар, у блиској је вези са преласком са номадског на седелачки начин живота као и променама које ће исти изазвати. Седелачки начин живота доводи и до организовања социјалних заједница у којима је улога жене и мајке вишеструка: концентрација на способност женског тела да рађа доводи до вредновања тела које жени обезбеђује водећу улогу у клановима који се формирају. Потомци се прате матрилинеарно, те се са мајке на потомке преносе привилегије уживања у добрима које им доноси кланска земља. Земља је са женом повезана двоструко – подједнако на плану оностраног будући да је обрађује и ужива у њеним плодовима, као и на плану оностраног јер се сматра да жена има моћ да утиче на плодност земље. „Систем материнског права карактерише се истинским спајањем жене са земљом. У обе се променама остварује перманентност живота, који је у суштини рађање.“ (Де Бовоар I 1982:97)

Култ обожавања богиње наставља се и у култури неолита у којој се прогресивно развија стотинама година, а фигурине које представљају женско тело су честе у његовој уметности, и у варијацијама се јављају у готово свим деловима света. Мотиви рађања и обнове, реинакарнације, као и симболи који представљају силе природе обилују у цивилизацији неолита. Монотеизам и политеизам се често сливају у једно, те је тако Богиња била „политеистичка у смислу да је обожавана под различитим именима и у различитим облицима. Али је била и монотеистичка – у смислу да можемо да говоримо о вери у Богињу у смислу у коме говоримо и о вери у Бога као трансценденталног бића.“<sup>10</sup> (Eisler 1998:21)

Оно што упадљиво недостаје и у култури палеолита и у култури неолита је, како Ајслерова примећује, обожавање култа ратника као и симбола рата и освајачког менталитета који се са њиме повезује, те је и оружје, често приписивано култури овога времена, према новијим археолошким налазима, заправо настало много касније.

---

<sup>10</sup> "polytheistic in the sense that she was worshiped under different names and different forms. But it was also monotheistic - in the sense that we can speak of faith in the Goddess in the sense that we can speak of faith in God as transcending entity."

Напротив, слављење природе, обожавање животиња и равномерна подела рада чини се да је била основа ових друштвених уређења. Позиција жене није била надмоћна у односу на позицију мушкарца, иако су се ова друштва централизовала око фигуре богиње – гробови и првих и потоњих били су готово једнаке величине и нису одражавали драстичне разлике у социјалном статусу појединца у односу на остатак заједнице, као што је то био случај у каснијим цивилизацијама.

У светлу ових археолошких налаза Ајслерова сматра да друштвене заједнице које припадају времену палеолита и неолита нису биле уређене по моделу матријархата, већ да је овај концепт последица тумачења прошлости насталог по моделу модерног друштвеног уређења. Ајслерова тако наводи да „иако се чини да се у овим друштвима потомство пратило по мајци, и да су жене као свештенице и поглавари кланова изгледа имале водећу улогу у свим аспектима живота, мало је индикација да је положај мушкараца у овом друштвеном уређењу на било који начин упоредив са подређеношћу и угњетавањем жена карактеристичним за мушки систем доминације који га је заменио.“<sup>11</sup> (Eisler 1998:25) Модел друштвеног уређења које слави култ Богиње и које, према ауторки, доминира периодом палеолита и неолита, Ајслерова означава као „партнерски модел“<sup>12</sup>.

Трагови оваквог друштвеног уређења се, према Риани Ајслер, по последњи пут у пуној својој снази у записаној историји могу пронаћи у Минојској култури Крита. Цивилизацију Крита, која започиње око 6000. године пре н. е. карактерисала је вера у Богињу, уједначена улога жена и мушкараца у друштву, и хармоничан однос са природом. Уметност цивилизације Крита, као и техничка достигнућа тог времена данас се чине готово невероватним, али се исто тако невероватним – посматрано из перспективе данашњице – чини и податак да је цивилизација Крита око 2000. године пре н. е. прешла са кланског на централизоване друштвено уређење, али да овај облик владавине никада није функционисао по принципу аутократије, нити је технолошки

---

<sup>11</sup> "although in these societies descent appears to have been traced through the mother, and women as priestesses and heads of clans seem to have played leading roles in all aspects of life, there is little indication that the position of men in this social system was in any sense comparable to the subordination and suppression of women characteristic of the male dominant system that replaced it."

<sup>12</sup> "partnership model"

напредак коришћен у војне сврхе. Како Ајслерова истиче, „можда је највредније поменути да је у смислу везе друштва и идеологије, нарочито у раном Минојском периоду, уметност Крита изгледа осликавала друштво у коме моћ није изједначена са доминацијом, уништењем и опресијом.“<sup>13</sup> (Eisler 1998:36)

Културолошка трансформација која ће – према Ајслеровој – уследити, представља потпуну редефиницију друштвене организације: наспрам времена у коме се људско тело славило као део природе и њен саставни елемент а силе и моћи природе изједначавале са силама у људском телу и као такве се славиле и обожавале, уследиће време када ће се однос према заједници, а последично и однос према човеку, драстично променити. Овај културолошки обрт Ајслерова означава као прелазак са „партнерског модела“ друштвене организације на уређење које назива „доминаторски модел“, то јест, као пут који је друштво прешло од слављења путира као симбола женског принципа, на симбол оштрице који се повезује са мушким принципом.

Према Риани Ајслер, културолошка трансформација започиње освајањима номадских племена: „Предвођени моћним свештеницима и ратницима, довели су са собом своје мушке богове рата и планина.“<sup>14</sup> (Eisler 1998:44) Друштвено уређење ових племенских организација заснивало се на принципима хијерархијски и ауторитативно организоване структуре у чијем се центру налази маскулини принцип, принцип оштице, свемоћни Бог рата који доноси могућност стицања богатства поробљавањем и величањем силе деструкције. Однос између мушког и женског принципа, као и између самих мушкараца и жена бива драстично промењен: жене које су у освајањима задобијене бивају претворене у објекте приватног власништва које се налази у рукама освајача. Поремећени однос моћи у социјалним заједницама доводи и до промене односа према телу – хијерархијска лествица се организује према физичкој снази: на врху се налазе мушкарци чија је физичка снага и издржљивост највећа. Они постају поглавице племена и уживају све социјалне привилегије. Коментаришући ову појаву, Риана Ајслер примећује да „по први пут у европским гробовима, налазимо заједно са

---

<sup>13</sup> "perhaps most noteworthy in terms of the relationship of society and ideology is that, particularly in the early Minoan period, Cretan art appears to reflect a society in which power is not equated with dominance, destruction, and oppression."

<sup>14</sup> "Ruled by powerful priests and warriors, they brought with them their male gods of war and mountains."



изузетно високим или крупним костурима мушкараца костуре жртвованих жена – супруга, конкубина, или робинџа човека који је умро.<sup>15</sup> (Eisler 1998:50)

Доказ борбе између „партнерског“ и „доминаторског модела“ друштвеног уређења, као и коначно успостављање потоњег, Ајслерова види и у Есхиловој *Орестији*, коју тумачи као доказ о преовладавању мушког принципа над женским. Ајслерова *Орестију* разумева као вид сећања на некада обожавани култ Богиње и „партнерског модела“ који се задржао у сећању и културолошкој свести, а потом био документован од стране Есхила. Према тумачењу ауторке, култ женског тела и његова биолошка способност да рађа – слављена култом Богиње Мајке – поражена је у драми суђењем у коме одлучујући глас богиње Атине доноси победу „доминаторском моделу“ стајући на страну оних који тврде да убиство мајке није злочин. Подељеност етоса народа на оне који славе врховног бога Зевса, односно, мушки принцип, и оне који величају Богињу, као и одлучујући глас Атине који ће превагнути у корист мушког принципа, према Ајслеровој истовремено означава и слом постојеће друштвене организације, али и настојање да се култ и позиција жене у друштву заувек промени. Анализирајући Есхилову трилогију, Ајслерова такође сматра да је одузимање Клименестриног права да се освети за смрт своје кћери имало двоструку улогу: негирање њене позиције вође који има дужност да освети проливену крв рођака, али и настојање да се потенцијални бунтовнички акти жена предупреду предочавањем Клименестрине судбине. Коначни пораз женског принципа читава се, међутим, у пресуди која настоји да анулира улогу жене у доношењу живота – слављену култом Богиње – негирањем родбинске везе између мајке и детета: фигуру Мајке тако замењује фигура Оца, оличеног у врховном богу Зевсу из чије је главе створена Атина.

Чини се да је ова културолошка трансформација условила и корениту промену која се читава у настанку новог морала у оквиру кога се тело више не слави као дар природе и извориште снаге, већ се разумева као строј којим је потребно мудро и промишљено руковати. Објективизација тела као да има паралелу у односу према жени: телесност, која је некада била и део женског принципа, сада се посматра као сила са увек претећим негативним предзнаком уколико остављена да делује неукорћено, док

---

<sup>15</sup> "for the first time in European graves, we find along with an exceptionally tall or large-boned male skeleton the skeletons of sacrificed women - the wives, concubines, or slaves of the man who died."

на њено некадашње оличење – жену – падају најстрожије забране и контроле понашања. Другим речима, принцип маскулиног, који је надјачао принцип фемининог, конструише нови морал: фукоовски речено, то је морал мушкараца намењен мушкарцима.

Према Мишелу Фукоу, доба антике успоставља етику живљења која се налази у нераскидивој вези са телом. Тело индивидуе која постоји у свету и за себе бива промишљано и анализирано кроз етику живљења која се концентрише на четири основна стуба: „сексуалне строгости око живота тела и поводом њега, институције брака, односа између мушкараца и мудрости живљења.“ (Фуко II 1988:23) Ова етика конструише морал<sup>16</sup> који описује и одређује поље социјалних односа и модела владања – принцип дозвола и забрана – док се тело кодира и усмерава на деловање у оквиру пракси које бивају успостављене као нормe. Насупрот моделу строгих дозвола и забрана који преовладава у модерном друштву, чини се да су ови модели у антици били слободније конципирани и слободније примењивани – понашање појединца није било кодификовано у оквиру строгих пракси, већ су промишљања о моралу „била далеко више усмерена на рад на себи и питање *askesis*-а“ (Фуко II 1988:31) Другим речима, у центру промишљања о моралу налазио се човеков однос према себи, који је посматран кроз однос према телу и телесним потребама оличеним у жудњама за храном, пићем, и полним уживањем. Схваћене као модуси понашања тела, телесне потребе нису саме по себи потпадале под домен моралног осуђивања, нити је њихова суштинска природа и снага била тема проучавања у антици; но, оне су ипак биле предмет промишљања будући у блиској вези са односом човека према себи.

Промисљања о самим потребама тела неизоставно се дотичу и питања ужитка које њихово испуњење доноси, а сам ужитак затим бива повезан са појмом неумерености. Тако ће Фуко, разматрајући појам неумерености, изнети Аристотелово опажање из *Никомахове етике*: „То је зато што се уживање подложно *akolasia*-и среће тамо где има додира: додира устима, језиком и ждрелом (за уживања у храни и пићу);

---

<sup>16</sup> Према Фукоу, појам морала има двоструко значење: он обухвата подједнако „скуп вредности и правила поступања, предложених појединцима и групама посредством различитих прескриптивних устројстава као што су породица, васпитне установе, цркве, и тако даље“, али и „стварно понашање појединаца у односу на предложена правила и вредности“. (Фуко II 1988:26)

додира са другим деловима тела (за полна уживања).“ (Фуко II 1988:42) Телесне потребе, а последично и уживање које се јављало њиховим испуњењем, на овај начин бивају повезане са питањем количине. Другим речима, поље морала концентрирано око истих бива усмерено на простор одређивања праве мере која је имала за циљ ограничавање могућности прекомерног одавања телесним потребама услед ужитка које је оно доносило. Будући да је предавање полним уживањима<sup>17</sup> представљало најживљи облик испољавања *aphrodisia*, оно је са собом носило и највећу опасност у виду разуданости и неумерености, те су промишљања о овом облику ужитка условила највећу концентрацију етичких кодова и нормативних правила понашања.

Поље социјалних означитеља, отеловљено у дозволама и забранама које су се концентрисале на полна уживања – поред питања количине и мере у којој је било упутно предавати им се – обухватило је и улогу тела у сексуалном односу. Однос мушкарца и жене, као и статус оба члана ове дијаде представљен је кроз полни чин. Тако је, како наводи Фуко, „мушкој“ и „активној“ улози била супротстављена „женска“, односно „пасивна“ улога. Сам полни чин конципиран је као опозиција између активног субјекта, онога који продире, и пасивног објекта – онога у кога се продире, а који је био посматран као предмет уживања активног партнера. Како је позиција пасивног партнера углавном била резервисана за жене, дечаке или робове, а сматрана је срамотном за слободног мушкарца, симболика полног чина уједно је и репрезентација хијерархије која је владала у организацији друштва антике. Проблематизација питања телесних потреба и телесних уживања доводи и до промишљања „правилног начина“ на који им се ваља одавати. Ова се промишљања концентришу, према Фукоу, на тријаду потребе, тренутка и положаја. Иако се појам појам *chrēsis aphrodision*, како даље наводи Фуко, односи на коришћење љубавних

---

<sup>17</sup> Фуко поље морала образованог око полног уживања посматра кроз четири појма: „...појам *aphrodisia*, кроз који се може разумети шта је у сексуалном понашању било препознато као »етичка садржина«; појам »коришћења«, *chrēsis* који омогућава да се разуме врста потчињености којој је предавање овим уживањима морало бити подвргнуто да би имало моралну вредност; појам *enkrateia*, самосавлађивања, који одређује какав став би човек требало да има према самом себи да би се изградио као морални субјект; најзад, појам »умерености«, »разборитости«, *sōphrosunē*, који одликује моралног субјекта у његовом самоостварењу.“ (Фуко II 1988:38)

уживања, стратегије које се предлажу у опхођењу према овом виду телесних захтева имају аналогије и у односима према друга два члана тријаде.

Идеја да се задовољење телесних захтева треба усмеравати према стратегији потребе дотиче се начела умерености – уколико се у задовољавању телесних прохтева индивидуа води начелом потребе, њен ће учинак бити двострук: избећи ће опасност претераног одавања уживањима које води у неумереност, али ће и истовремено очувати жудњу, која се подстиче уколико се телесним потребама правилно руководи. Стратегијом умерености се, на овај начин, успоставља активан однос према телесним жудњама, али и одговарајући однос према телу јер се одговара само на „природне“ потребе, док се „неприродне“ потребе (које настају као наводне последице презасићења и неумерености) не стварају.

Успостављање активног односа према телу и телесним прохтевима ће, принципом самосавлађивања, установити однос који се читава као подвојеност између телесног и духовног. Овај је принцип, истиче Фуко, оличен у појму *enkrateia*: „*enkrateia* се одликује активним обликом самосавлађивања, што омогућава отпор или борбу, и обезбеђује власт над сопственим жудњама или насладама.“ (Фуко II 1988:65) Доима се, стога, да је однос духовног, оличеног у сили самоконтроле и појму умерености, према телесном које је, пак, било представљено жудњама и потребама, био конципиран као вид вечите борбе, чији је циљ било успостављање доминације првог над потоњим, стављање у улогу активног, субјекта, док би тело, противник или партнер били у улози објекта. Активна власт онога који жели да влада или се налази у позицији да влада, на овај се начин повезује са доменом телесног – само је индивидуа способна да влада собом у могућности да исправно влада и осталима. Однос према другима, превасходно противницима и подређенима, постаје ништа друго до пројекција унутрашњег односа духовног према телесном. И управо ће се од оних који се налазе на позицијама владара бити захтевана највећа самоконтрола – умереност у свим жудњама функционисаће као доказ да је у борби са телесним дух успео да преузме примат и докаже своју постојаност и надмоћ.

Како је морал који је ограничио и омеђио домен телесног био морал који су сачинили (слободни) мушкараци и наменили га (слободним) мушкарцима, и како је однос индивидуе према сопственој телесности схваћен као облик активне владавине, он

се бавио и питањем слободе. Као што је појам морала обухватао подједнако и домен социјалних релација и позицију индивидуе у оквиру истих, али и однос индивидуе према сопству, и појам слободе деловао је на простору ове две равни: слободни мушкарци били су они који су владали себи потчињенима, али је њихова слобода била условљена и могућношћу да владају собом. „*Sōphrosunē*, стање које које човек тежи да досегне самосавлађивањем и уздржавањем у предавању настрадама, означава се и одређује као слобода.“ (Фуко II 1988:79) Слободна индивидуа је такође могла постати роб, а ово би се ропство огледало у немогућности да се влада силама телесног; како је облик владавине који је индивидуа спроводила над сопством имао директну паралелу у односу према поданицима, начело овладавања телесним служило је као доказ моралне вредности онога ко влада. Ова морална вредност оличавала се у начелу умерености. Схваћено на овај начин, начело умерености творило је – односом према телу – облик владавине у двоструком кључу: деловало је на појединца тиме што је његово утеловљење било означено као досезање највећег степена слободе у духовном смислу, али и на простор читаве заједнице јер је захтевало пресликавање односа слободне индивидуе према сопственом телу на простор потоње.

Творећи однос власти која се разумевала, фукоовски речено, као облик „активне слободе“, установљен је и однос субјекта према објекту: он осцилира између појмова активног и пасивног, надређеног и подређеног, маскулиног и фемининог. Однос према објекту жудње, аналогно односу према самим жудњама, противницима или поданицима, био је однос борбе. Начело умерености које је имало за циљ да произведе мужевног мушкарца изгледа да је највећу забрану наметало стављању мушкарца у улогу жене: одавање или одупирање принципу разузданости било је пресудно за конструисање дијаде мужеван-ефеминин. Схваћена као последица пасивности, разузданост је сматрана женском особином, те се овај модел понашања у мушкараца сматрао одликом фемининог и феминизираниог карактера. Питање избора објекта није могло да окарактерише мушкарца као једног или другог члана дијаде мужеван-ефеминин, већ је то чинио његов однос према објекту. Иако је начело умерености, наспрам начела разузданости, сматрано мушком и мужевном особином, по овом су начелу могле живети и жене, но, оно је у жена, уколико су га поседовале, увек означавало одређени степен отеловљења мушког карактера. Уколико је жена била у

стању да живи по овом начелу, оно је увек сугерисало одређени степен њене мужевности. Принцип деловања начела умерености у жене изгледа да је био двоструко повезан са улогом мушкарца: подједнако на макроплану – на простору читаве заједнице и улоге коју је (браком) имала у њој, али и на микроплану – простору њеног унутрашњег бића.<sup>18</sup> Организација државног и друштвеног модела антике заснована је на моделу тела мушкарца, и обратно. Односи борбе између потребе и снаге воље унутар самог тела мушкарца пројектовани су на модел заједнице, док је заједница, повратном силом, творила и уобличавала релације унутар тела самог. Да би се продукција оваквог субјекта и друштвеног уређења одржала, оформљена је етика односа према телу, уметност живљења телесног и живљења у телесном, промишљана у оквирима дијететике.

Схваћена подједнако и као етика и као естетика живљења, дијета је деловала у двоструком кључу те је имала за циљ постизање „доброг здравља и ваљаног неговања душе.“ (Фуко II 1988:102) У настојањима да се конструише субјект кога ће одликовати активан и правилан однос према телу, област дијете претвара се у настојање да се докучи механизам деловања тела; оно се посматра у различитим временским раздобљима, дефинише се на основу конституције, карактера, пола, животне доби и здравственог стања, те се и правила која се уобличавају у оквиру дијететике дотичу ових фактора. Као основни принцип деловања телесног издваја се модел трошења и надокнаде: губитак и умањење телесних снага вежбом (у коју спадају и полна општења) треба се надокнадити правилним односом према храни и пићу. Било због тога што би полно општење представљало најсиловитији облик телесне потрошње, било због његове повезаности са питањима настанка и престанка живота, промишљања о његовој правилној употреби у области дијететике имале су посебно место. Разлози за то су многоструки: један од њих је динамика полног чина, као и његова, фукоовски речено,

---

<sup>18</sup> О овом двоструком везивању жене начелом умерености, Фуко говори: „Реч је о институционалној вези, јер им умереност као врлину налаже њихов положај, завистан од породице и мужа, као и њихова улога у стварању потомства, чиме се омогућава очување породичног имена, пренос добара, опстанак града. Но то је и структуралана веза, јер да би могла бити умерена, жена мора успоставити према самој себи однос надмоћи и власти, који је по себи мужевне природе.“ (Фуко II 1988:84)

„силовитост“, који су, последично, доводили до умањивања телесних снага и губитка енергије виталне за мушкарца.<sup>19</sup>

Ова је енергија сматрана подједнако носиоцем и обновитељем живота, њен губитак, трошење и истакање из тела путем сексуалног чина схватано је и као стваралачки и као разаралачки чин. Семена течност, посматрана као спона између живота и смрти, коначности појединца и безвремености цивилизације, позиционирала је мушкарца у улогу ствараоца. Место творца живота, некада приписивано жени, бива пренесено на мушкарца.<sup>20</sup> Управо би се у овој улози, која се у антици приписује мушкарцу, могла пронаћи нит која спаја хипотезу Риане Ајслер о промени друштвеног режима изложеној и у њеном читању *Орестије* – она се читава у проблематизовању порекла „живототворне енергије“, која се према неким учењима антике, изнесеним у Фукоовој *Историји сексуалности*, ствара било у глави, било у читавом телу мушкарца.

---

<sup>19</sup> Како Фуко износи, полни чин, иако често сматран штетним по мушкарца, сматран је здравим за жену чија је улога, у односу на мушкарца, била пасивна и зависна. О односу жене и мушкарца у полном чину Фуко пише: „Ова »ејакулациона схема« кроз коју сагледавамо читаву сексуалну активност оба пола, јасно показује готово искључиву надмоћ мужевног обрасца. Полни чин жене не представља његову тачну надопуну него, пре свега, његово двојство, али у ослабљеном виду и зависном односу – како у погледу здравља, тако и у погледу ужитка.“ (Фуко II 1988:128)

<sup>20</sup> О томе како се веровање да мушкарац има пресудну улогу у доношењу живота, док је жена сведена на пасивно средство (ре)продукције, преносило кроз векове, Симон де Бовоар говори следеће: „Аристотел мисли да је фетус настао мешањем сперме и менструације. Тој симбиози жена даје само пасивну материју, а мушки принцип је снага, активност, кретање, живот. Исто мисли и Хипократ признавајући две врсте клица, једну слабу – женску и другу јаку – мушку. Аристотелова теорија одржала се кроз читав средњи век, све до модерног доба. Крајем XVII века Харвеј је, жртвујући кошуте одмах после парења, у наборима материце пронашао мехуриће за које је мислио да су јајашца, а то су у ствари били ембриони. Данон Стенон назвао је јајницима женске полне жлезде, дотад називане »женске мошнице«, и на њиховој површини приметио је мехуре, које је Граф 1667. године безразложно поистоветио са јајашцем и назвао их својим именом. И даље се сматрало да јајник одговара мушкој полној жлезди. Те исте године откривене су »сперматозоидне животињице« и утврђено је да продиру у материцу женке. Веровало се да се оне тамо ухрањују а да је јединка у њима већ била уобличена. Холанђанин Харцакер је 1694. године нацртао хомункула скривеног у сперматозоиду, а 1699. један други научник изјављује да је видео како је сперматозоид избацио неку врсту кошуљице из које се појавио мајушан човек, којег је и нацртао. Женина улога, према тим хипотезама, сводила се на то да ухрањује жив, активан, и већ савршено саздан плод. Те хипотезе нису свеопште прихваћене, и расправе се настављају до XIX века.“ (Де Бовоар I 1982:33-34)

Тако се и улога мушкарца у репродуктивном процесу у доба антике може поистоветити са сликом Зевса из *Орестије* који је, без учешћа жене, из своје главе изродио потпуно стасалу Атину.

Пресецањем пупчане врпце између мајке и детета, улога мајке, као и сама улога жене у процесу рађања, а последично и самом друштву, бива драстично промењена: на свим пољима се однос према жени (као и однос према свима онима који су социјално подређени) схвата као вид активне борбе за установљењем доминације. У односу на надмоћни принцип мушкарца, жена се уписује у место вечите другости, позиционира као неравноправни члан бинарне опозиције маскулино/феминино и своди на улогу материје; другим речима, тачније, речима Џудит Батлер и Лис Иригарај, њено место се брише.

Модерно доба донело је поновно промишљање улога и позиција које тела у друштвеној хијерарји могу да заузимају, као и настојања да се ова места, која су се често чинила као непромењиве и цивилизацијски утемељене датости поново испитају. Јасна одељеност маскулиног и фемининог, као и отпори који су се јавили као последица покушаја да се ове границе замагле, довеле су до реинтерпретације оба члана дијаде, али и до промишљања њеног онтолошког статуса. Питања која су се поставила можда су се могла свести на следећа: шта је феминино, а шта маскулино? Која је улога оба члана у процесима конституције саме друштвене заједнице и облика власти као покретачке силе и утемељивача друштва какво човек данашњице познаје? Да би се на ова питања одговорило, било је потребно поново се окренути антици, наставити, дакле, тамо где је рез и био направљен на телу и у телу, вратити се на само почело живота и промислити о томе шта се родило када су родне улоге замениле места.

Успостављање активног односа према себи се, у доба антике, разумевало као успостављање доминације душе над телом конституисањем норми су имале за циљ творење моралног субјекта и субјекта морала. Сврха установљења активне владавине била је и да укроти силе које су претиле да разоре маскулини принцип. Коментаришући ову појаву, Џудит Батлер износи следећу тврдњу: „У космогонији која претходи оној у којој се уводи посуда, Платон тврди да, ако се не овлада жудњама, знацима материјалности душе, онда души (а подразумева се да је душа мушка) прети опасност да се врати као жена, а на крају и као животиња“. (Батлер 2001:68) Настојања да се



успостави активна доминација маскулиног принципа, како Батлерова даље наводи, доводе до преиначења тумачења света, до исписивања нове космогоније. Опасност да се душа сроза на хијерархијски ниже ступњеве постојања вративши се као жена, или пак, животиња – према Батлеровој – сведоче о условној, мада хијерархијски јасно одељеној сличности између ових бића. Ова је условна веза – да би се установио облик примата маскулиног и другости свега осталог у односу на владајући принцип – морала заувек бити прекинута. Разлика између мушкарца и жене морала је да буде јасно установљена и прецизно одељена, а маскулини принцип постављен у позицију безусловне надмоћности: у улогу творца живота.

Како Батлерова наводи, космогонија у којој су хијерархиски били позиционирани „једноставнији“ ка „сложенијим“ облицима постојања, била је пут условно речено, од животиње ка мушкарцу. На пола пута ове развојне лествице налазила се жена, као везивни елемент који је спајао супротне полове, а у себи садржао понешто од оба. Оно што је јасно раздвајало мушкарца од жене била је душа, која је, као што је то показао и Фуко, била под сталном претњом да склизне у „женско“, да се неумереношћу преобрази у ниже облике постојања. Како је мушкарац био отеловљење принципа интелектуалног у чијем се поседу налазила и душа, жена је повезивана са телесним. „У тој претходној космогонији жена представља силазак у материјалност“ (Батлер 2001:68), каже Батлерова.

Промишљајући улогу тела у данашњици, Батлерова износи тумачење Лис Иригарај, која сматра да се само установљење филозофије као и могућност њеног опстанка морало одиграти управо искључењем женскости. Иригарајева сматра да је дијада маскулино/феминино, у којој се жена традиционално повезивала са принципом материјалног, ништа друго до искључивање женскости од стране успостављеног и успостављајућег фалогоцентризма. Установљење термина материје и форме, према њеном мишљењу, читава се као конституисање експлицитне разлике између принципа маскулиног и фемининог који сама разлика између ова два модуса постојања не оправдава нити може да створи. Позиционирајући чланове бинарне опозиције форма/материја, односно, мушко/женско на овај начин, Иригарајева даље наводи да су оба члана опозиције заузета од стране мушког принципа, док је принцип женскости из њега истиснут; односно, да је женскост унутар бинарне опозиције припитомљена и

учињена неинтелигибилном, док се остатак, вишак, или, терминима ауторке, *прекомерност* женскости подвргава брисању.<sup>21</sup>

„Њен непризнати остатак опстаје као простор уписивања тог фалогоцентризма, као једна спекуларна, огледална површина која прима ознаке мушког означитељског чина само да би му вратила (лажан) одраз и зајамчила фалогоцентричну самодовољност, не дајући никакав сопствени допринос. Као топос метафизичке традиције, тај простор уписивања појављује се у Платоновм *Тимају* као посуда (*byrpodochē*), описана и као *chora*.“ (Батлер 2001:62)

Фалогоцентричност се у датом смислу затвара у огледални однос са *прекомерном* женскошћу, при чему се лакановски недостатак огледа у немогућности фалогоцентризма да сам и самостално рађа. Место *прекомерне* женскости бива претворено у простор сталног уписивања и реципрочног враћања истих норми и истих облика: посуда функционише као (освојени) објект претворен у огледалну површину фалогоцентричног режима, и као таква, нема активног удела у процесу рађања већ само репродукује поновне верзије истог.<sup>22</sup> „Уместо женскости која доприноси репродукцији, добијамо фалусну идеју која увек репродукује само даље верзије саме себе, и то чини кроз женскост, али без њеног доприноса.“ (Батлер 2001:67) Уколико схваћена на овај начин, дијада форма/материја, односно мушко/женско може се разумети као матрица која као свој циљ има произвођење одређених типова индивидуа и њихово даље распоређивање у простор заједнице. То јест, фалогоцентрични режим, који тежи сопственом одржању и установљењу, преузимањем родне улоге од жене успоставља слободног мушкарца у улогу доминантног модела предодређеног да влада, и у том духу

---

<sup>21</sup> „Могли бисмо рећи да је женскост која се појављује унутар бинарности *спекуларна* женскост, док је она која је избрисана и искључена из бинарности *прекомерна* женскост.“ (Батлер 2001:62)

<sup>22</sup> Батлерова пише: „У космогонији *Тимаја* Платон говори о три природе: она која је сам процес постајања, она у којој се догађа постајање и она чију природно произведену сличност представља то што је постало. Затим додаје нешто што изгледа као дигресија: „У складу с тим приличи да се она која прима упореди с мајком, она која је узор с оцем, а природа између њих са њиховим потомком“ (50d).“ (Батлер 2001:62)

мушкарца и образује. Дати принцип се истовремено може разумети и као успостављање режима који оба члана дијаде производи и држи под одређеним степеном контроле.

Доима се да је сам појам друштвене контроле како мушкараца тако и жена био блиско повезан са доменом домаћинства, *oikos*-а. Разматрајући значење овог термина, Фуко наводи да „*oikos* није само кућа у ужем смислу речи; он подразумева и поља, као и сва добра ма где се она налазила (чак и изван градских граница): »човекова кућа је све што он поседује« и она одређује читаво поље активности. А с том активношћу повезан је начин живота и етички поредак.“ (Фуко II 1988:150-151) Морална начела које је време антике конституисало као да се уједињују и постижу најделотворнију снагу на самом простору *oikos*-а. Стога се и активан однос човека према сопству, његова способност да влада и буде, једном речју, субјект морала, огледа на самом простору домаћинства, у његовој способности да успешно води домаћинство. Повезивање државног питања (и статуса који је индивидуа могла да има у оквиру заједнице) са простором домаћинства чини се да има двоструку сврху – вежбање улоге вође на простору личне својине, али и вид просторног одељивања у којем је потребно маневрисати на јасно и прецизно прописане начине. Однос према домаћинству, схваћен на овај начин, можда се може посматрати као разбијање монолита заједнице на мање јединице – органе – које имају одређену аутономију и хијерархијску установљеност, али које уједињује и контролише друштвено тело.

Просперитет друштвеног поретка, последица је успешног функционисања мањих целина које, збирно, чине његов тоталитет. На челу ових заједница налази се слободан мушкарац – симбол интелекта који управља телесним – који ће, утеловљењем морала заснованог на креирању активног односа према сопственом телу, исто тако научити да контролише и управља просторном јединицом и јединкама које су му, у оквиру исте, додељене. „Руководити *oikos*-ом значи управљати: а управљати кућом не разликује се од власти коју треба вршити у граду.“ (Фуко II 1988:151) Стога се и тело *oikos*-а може схватити, метафорично, као тело мушкарца анализирано кроз потребе на које треба правилно и промишљено одговарати. Сходно томе, домаћинство, као и тело мушкарца, бива промишљано како из аспекта просторне, тако и из аспекта временске организације – успешно управљати домаћинством, као и успешно управљати телом, значило је узети у обзир и питање тренутка од кога ће зависити његов просперитет.

Улога мушкарца и жене у домаћинству била је подељена, те је, према Фукоу, мушкарац био тај који изван куће „сеје, обрађује земљу, узгаја стада; он у кућу доноси оно што је произвео, зарадио или добио разменом, а унутар куће жена прима, чува, и раздељује према потреби.“ (Фуко II 1988:155) Кућа, место резервисано за жену које треба да прими све што ће донети просперитет, постаје аналогно *chora*-и, посуди у коју се складиште плодови мушкарчевог рада неопходни за опстанак.

У датим би се околностима концепција *oikos*-а разумевала као продужетак родне улоге: створити дом значило би саткати сопство од трајнијег и дугорочнијег материјала, материјала који ће надвладати крхки органски строј. Дом постаје трансценденално тело јединке која је потрошна и пролазна, омогућавајући јој да се задржи на простору овоземаљског и после смрти. „Својина превазилази уске границе овог пролазног живота, постоји и после распадања тела, она је земаљско и видљиво оваплоћење душе“ (Де Бовоар I 1982:112), каже Симон де Бовоар. Простор дома претвара се у место на коме мушкарац поново ствара и уписује сопство у простор социјалне заједнице уз помоћ жене. Будући да је у процесу обнове живота жена схваћена као продужетак родне улоге мушкарца, и њена је улога у дому – који би се могао разумети као његова симболичка репрезентација – истоветна као и улога коју има у процесу рађања. Утеловљењем нормативних пракси фалогеноцентричног режима, она брине о кући – месту на коме се концентрише живототворна енергија – и у оквиру ње распоређује агенсе неопходне за даљи опстанак, али сама не учествује у стицању добара. Она, сама по себи, нема значаја нити је аутономна, већ своје постојање остварује посредством мушкарца: нема сопствене имовине, него место унутар мушкарчевог света који је прихвата и тиме инкорпорира у друштвени поредак превасходно због њене улоге у репродуктивном процесу.

Оваква жена у оквиру владавине фалогеноцентричног режима усваја и нека од начела морала која су приписивана и прописивана мушкарцу. Да би се то постигло, жена је морала бити подвргнута одређеном виду „дисциплинског поступка“, а како је била под влашћу мушкарца, главна улога у овом поступку била је поверена управо њему. „У друштву где се веома младе девојке – често око петнаесте године – дају мушкарцима који су неретко од њих два пута старији, брачна веза, којој *oikos* служи као темељ и оквир, поприма педагошки и васпитни облик“, коментарише ову појаву Фуко.

(Фуко II 1988:152) Простор *oikos*-а, односно, простор куће, постаје просторно ограничење у оквиру кога се женина понашања и кретања усмеравају под будним оком мужа. Као што је морал фалогеноцентричног режима условио мушкарца да, као члан заједнице, развија активни однос према свом телу вежбањем (које је било у блиској вези и са старањем о домаћинству), те да га на овај начин обликује сходно потребама режима, и на жену бивају пренесени исти захтеви, али се они везују за њен однос са мушкарцем. Уколико жена усвоји моралне норме и влада се према начелима прописаним за правилно вођење дома, уколико научи да, обављајући физичке послове у складу са својим телесним могућностима, правилно руководи и собом и онима који су јој потчињени, она осигурава своју социјалну позицију и улогу у браку. Усвојивши морал намењен мушкарцу у дозвољеном јој облику и опсегу, а огледајући сопством исти, жена постаје незамењива за мушкарца, истовремено се савршено позиционирајући у улози другог, премда спектралног и зависног, члана бинарне опозиције.

Просторна организација дома схвата се као домен у коме су кретања и понашања и мушкарца и жене прописана утврђеним моралним нормама и облицима рада који се дотичу и телесног. У оквиру овог појма могу се уочити и облици временске организације који обликују живот индивидуа. Они се, поново, разликују сходно полу на који су усмерени и улози коју та јединка има у социјалној заједници, али недвосмислено уређују животе и мушкараца и жена. Облици временске организације конституишу и облике понашања које ће од обоје бити захтевано, истовремено уписујући и њихову улогу у друштвеној заједници и разлику у њиховом положају. Тако, према Фукоу, „постоје два места, два облика активности, два начина организације времена: с једне стране (мушкарчеве), имамо производњу, смену годишњих доба, ишчекивање жетве, погодне тренутке које ваља поштовати и предвидети; са друге стране (женине), имамо чување и трошење, сређивање и расподелу када је то потребно, и, пре свега, размештање намирница“. (Фуко II 1988:155) Уланчавањем тела подједнако мушкарца и жене у режиме просторне и временске организације, кодирањем њиховог социјалног успеха и признатости у заједници на основу успешног вођења домаћинства, друштвено успоставља и обликује њихово понашање тиме што им поставља заједнички циљ: просперитет домаћинства

чији су чланови. Уједињени у заједничком циљу, они бивају организовани по облику узрочно-последичене, хијерархијски устројене везе.

С обзиром да је однос према домаћинству имао веома јасних аналогија са односом према држави и према телу, којим је владало начело умерености, и однос супружника се морао разматрати кроз ово начело. Регулација домена телесних уживања поново је успостављала двоструке стандарде за мушкарца и жену: умереност, као начело по коме је жена требало да живи примењивало се и на женину улогу у институцији брака. Насупрот томе, мушкарца брак није обавезивао на верност, и, премда је од њега захтевана одређена промена у владању и ограничавање у одавањима телесним уживањима, супруга није имала улогу повлашћеног сексуалног партнера.

Чини се да је фаворизовање активног маскулиног типа мушкарца, као и настојање да се улога жене маргинализује и ограничи, у великој мери утицало на стварање одређене дуалности у питању избора сексуалног објекта мушкарца. Како је мушкарац био више вреднован него жена, и како је сматран подједнако интелектуално и телесно супериорним у односу на њу, и љубав према мушкарцима имала је посебну улогу у времену антике.<sup>23</sup> Но, високо вредновање његове улоге у друштву, повлашћени положај у односу на жену, као и његова супериорност условљена полом није искључивала могућност љубави између мушкарца и жене, нити је искључивала жену из улоге објекта жудње. Дуалност која се везује за питање објекта жудње у добу антике могла би се посматрати и као последица „природног“ односа који је нагонио мушкарца да, зарад продужетка врсте, општи са женом и жели жену, али и као последица вредновања улоге мушкарца и мушког тела у друштву које га је нагонило да истом жудњом жели индивидуе истог пола. Будући да је мушкарчева улога подједнако у чину рађања и образовања сматрана доминантном, и однос мушкараца према мушкарцима, или дечацима, посматран је у односу према истој. Однос према дечацима, донекле

---

<sup>23</sup> О томе колико је доба антике вредновало љубав мушкарца према мушкарцу, Фуко говори: „Љубав према дечацима била је »слободна« не само у смислу да су је закони дозвољавали (осим у посебним околностима), него ју је и јавно мњење прихватало. Штавише, она је имала чврсте ослонце у различитим установама (војним или образовним). Она је свој залог имала и у верским обредима и свечаностима, када су због ње призиване божанске силе да је заштите. Најзад, она је са културног становишта била високо вреднована, јер је опевана у књижевности и утемељена као најплеменитија у филозофској мисли.“ (Фуко II 1988:186)

аналногно односу према женама, може постати и облик стварања, зачетка: „иста та жудња изазваће, код неких мушкараца који воле дечаке, жарку жељу да зачну не у телу, него у души – и да изроде оно што је, по себи, лепо.“ (Фуко II 1988:132) На месту које мушкарца уписује као подједнако способног да зачне и у телу и у души – може се уочити конститутивни принцип деловања друштвене заједнице који се заснивао на продукцији активног маскулиног типа. Зачети у телу жене значило би омогућити продужетак врсте, омогућити бесмртност кроз поколења која долазе, али, зачети у телу дечака, створити оно што је „по себи лепо“, могло би се схватити као вид преноса моралних начела и етике живљења на оне који ће се налазити на врху социјалне хијерархије.

Уколико схваћен на овај начин – као вид образовног и дисциплинског поступка<sup>24</sup> – однос према дечацима морао је бити подвргнут етичком уобличењу различитом од оног који је формиран у односу према жени. Како су жена и дечак вредновани на различите начине, и однос према њиховом телу, као објекту жудње, проматран је кроз донекле различите естетске категорије. Наиме, лепота која је могла да краси дечака није била цењена зато што је настојала да опонаша женску, већ, напротив, због њене различитости од женске лепоте: због наговешатаја мужевности који ће се из ње тек развити. Настојање да се очува идеал мушке лепоте као лепоте саме по себи – као и строга осуда опонашања особина и навика улепшавања које су сматране типично женским – био је један од начина да се, у „образовно-васпитном“ облику везе између дечака и одраслих мушкараца избегне могућност преобраћања и поистовећивања младића са улогом жене. Дати идеал установљен је из још једног разлога – високо вредновање лепоте дечаковог тела могло би се разумети и као вид претварања дечака у објект жудње чија је сврха била да мотивише и одржи одраслог

---

<sup>24</sup> Ако сличног статуса и положаја, као у случајевима дечак-дечак, или мушкарац-мушкарац, образовно-васпитна улога коју је један од партнера могао преузети стављена је у други план и била је од мањег значаја за сам однос, те су ови типови релација проблематизовани у мањој мери. О њима се, ипак, промишљало: „Односи између два млада дечака сматрани су сасвим природним, и чак саставним делом њиховог положаја и узраста. С друге стране, без ниподаштавања се описивала жарка љубав која се продужавала између два мушкарца када би они већ одавно, обојица, прерасли доба младићства“. (Фуко II 1988:190)

мушкарца у улози *erasta*, оног ко треба да уведе, усмери и олакша иницијацију дечака у друштво. У том би се случају и пракса дефинисања права и обавеза како *erasta*, тако и *eromena*, могла схватити као начин регулације образовне праксе којом се постиже продукција и усвајање одређеног модела понашања, и твори одређени тип индивидуа. Ова је „образовна пракса“ деловала по принципу оцењивања – вредновање лепоте младића, његово стављање у улогу објекта, имало је за циљ и тестирање његовог карактера, те, тако, за положај на друштвеној лествици „важан улог чини дечакова част, делимично зависна од начина на који користи своје тело“. (Фуко II 1988:209)

На месту промишљања о дечаковој части уочава се превредновање премиса на којима се заснива друштвено уређење антике. Оно би се могло прочитати у поновном померању тежишта са телесног на интелектуално: однос мушкарац-дечак у коме се дечак схвата као објект жудње, и у коме, у оквиру улоге *eromena* пристаје на игру јасно дефинисаних правила, је и однос који се неминовно посматра кроз појмове активан-пасиван, надређен-подређен, и, коначно, мушкарац-жена. Схватање сексуалног чина као вида борбе између онога ко продире и онога у кога се продире, затим потчињена позиција потоњег, доводе до тога да се на однос између дечака и мушкарца гледа као на свођење дечака на улогу жене. Посматран у овом светлу, дечак је био у опасности да изгуби кредибилитет који је морао имати како би био у могућности да сутрадан заузме место које му по социјалном статусу припада и које му је у оквиру друштвене заједнице намењено. Дуалност места на коме се налази и које му друштво антике намеће ставља га у опречан положај: он је истовремено признат као објект жудње и вреднован према томе колико га желе, но, честа промена партнера или други вид промискуитетног понашања може резултирати тиме да дечак изгуби углед и част. Ове околности доводе до формирања новог етичког става који се огледа у тежњи да се однос према дечацима стерилизује и прочисти, да се телесна љубав преиначи у према души, чиме друштво прави још један заокрет а однос према телу поново бива промењен.

Промена која ће уследити јавља се као узрочно-последична веза између друштва и тела, и односа друштва према телу, а позиција у којој се налази човек као и начин на који се он вреднује приближава се потпуној реорганизацији. Некада слављено и обожавано, тело још више тоне у дубине пропадљивости. Најједном бива угрожено свиме што га окружује: слабо, болешљиво и незаштићено, постаје симбол смртности



која, у бити, битку са човеком увек добија. Човек се, стога, окреће ономе што је спасено од усуда материјалности – душа постаје место инвестирања човекових снага. Пропадљивост и слабост тела могу довести и до душевних болести и болести душе: „Тело о коме одрасли мушкарац треба да се стара, онда када води рачуна о себи, није више оно младо тело које је требало обликовати телесним вежбањем, него је ту у питању крхко, угрожено, разним ситним тегобама нагризано тело које, заузврат, угрожава душу, али не толико својим превише снажним захтевима, колико својим властитим слабостима.“ (Фуко III 1988:67)

Инвестирање у душу, настојање да се она сачува и заштити од опасности које вребају тело, а преко тела и њу саму, истовремено представља и превредновање односа према души. У времену класичара, њена је улога у односу на тело била неприкосновена, она га је контролисала и обликовала друштвено нормираним моралом и етиком. Ново време, међутим, доноси потребу да се – као што је то некада био случај са телом – и душа подвргне дисциплини и контроли, да се свакодневно брине о њеној хигијени и размишља о њеним потребама. Будући да су болести које је могу захватити перфидније и теже уочљиве од оних које захватају тело, постаје потребно истражити свест, завирити у њене мрачне углове не би ли се открили демони који тамо могу да се крију. Тако долази до одређеног подвајања свести на контролора или надзорника који надгледа не би ли уочио недоследности, докучио мотиве и модификовао понашања. Субјект се, након првобитног удвајања на домен телесног и духовног на овај начин још једном удваја: „У том испитивању однос субјекта према себи самом не успоставља се толико у виду некаквог у суду успостављеног односа у коме се оптужени налази пред судијом, него пре изгледа као некакво надгледање у току кога надзорник жели да процени неки рад, неки извршени задатак; реч *speculator* (>>истраживач<<, >>ухода<<) (човек треба да >>уходи<< самога себе) тачно означава ту улогу.“ (Фуко III 1988:72) Можда би се ова промена у социјалној свести која се огледа у промени према телесном могла довести у везу са самим положајем државе. Уколико је тело осликавало социјално уређење, уколико је било држава у малом, тада би се и промена односа моћи у истој, аналогно, морала одразити и на тело. Посматрана на овај начин, освајања од стране Римског царства могла би се разумети као репрезентација тела античке Грчке које је искусило свој пад те било приморано да постане опрезно. Оно пажљиво

проучава околности у којима живи, одмерава начине сопственог владања јер је слабо, фркко. Окретање души која је у сталној опасности да се у додиру са телом и сама контаминира, опрез у настојању да се сечица органског и духовног одржи чистом и здравом, такође се може разумети као настојање да се очува дух онога што је некада функционисало као једна целина, онога што је владало собом, а последично и другима. Овај облик владавине је сломљен: тело, које контролише и којим управља душа је поражено и потпало је под туђу власт – оно што га је контролисано такође постаје сумњиво па и само бива подвојено и потпада под надзор. Другим речима, у телу се појављује Други.

Категорија Другог настала је рано у еволутивном току човека: према Симон де Бовоар, она је једнако стара колико и свест, а на трагове оваквог поимања света наилази се подједнако и у најстаријим цивилизацијама и у најпримитивнијим друштвима. Разматрајући категорију Другог, Бовоарова у првом тому дела *Други пол* наводи и закључке Леви Строса који сматра да се прелазак заједница у културу дефинише управо прихватањем концепције Другог – усвајањем појма супротности на основу кога и кроз који се посматра социјална стварност. Категорија Другог, међутим, имплицира и постојање границе која га, условно речено, дели, одваја и диференцира, а ова је граница често последица различитости. „Другост је основна категорија људске мисли. Ниједна заједница се никада не дефинише као Једно без непосредног постављања према себи Другог.“ (Де Бовоар I 1982:13) Другост функционише у двоструком кључу – и као један од принципа организације заједнице, али и као облик сегрегације који настаје као последица различитости. Искључења која се услед различитости врше потом маргинализују искључено негирајући његову вредност. Исти принцип примењивала је и античка Грчка: разлике између жена и мушкараца интерпретиране су као инфериорност жене у односу на мушкараца, чиме је жена позиционирана на место Другог.

Промењене околности које наступају као последица римских освајања могле би се довести у везу са променом односа према телу ако се посматрају кроз категорију Другог. Освајања која мењају социјалну реалност доводе и до јачања индивидуалитета код субјеката – човек више није више недељив од заједнице. Он може да донети одлуку да из политичког живота буде изопштен и да своје снаге концентрише превасходно на

сопство. Будући да је могао да изабере да се од заједнице одели и, у неку руку, самовољно изопшти, човек заједницу – у односу на себе, позиционира као Другог.

Дато стање условљава и померање тежишта са домена *oikos*-а око кога се концентрисала и брачна заједница на стварање заједнице жене и мушкарца који функционишу као целина. *Oikos*, као мања јединица и репрезентација заједнице губи на снази и престаје да буде симбол мушкарчеве улоге у друштву, будући да мушкарац, јачањем индивидуалности, престаје да буде део органске целине од које је био недељив. Нова заједница има потпуно другачију улогу у друштву од оне које је имало домаћинство – брак постаје тежња да се изгради однос који ће партнере претворити у једно, целину и монолит који, као такав, у неку руку и јесте супротстављен читавој заједници. Брак, дакле, постаје подскуп већег скупа, затворена и одељена целина. Промена у односу према браку, као и унутрашња реформа брачне заједнице, не анулира разлику која је међу партнерима постојала, али се она у великој мери смањује: брак се више не посматра као уговор који се склапа између две породице без учешћа жене<sup>25</sup>, већ као споразум индивидуа спремних и способних да о својој судбини одлучују. „Брак не треба схватити само као установу која је корисна породици или држави, нити само као вођење домаћинства које се одвија у оквиру и у складу са правилима једне добре куће, него и као брачно »стање« које представља облик живљења, заједнички живот, лични однос и положај сваког партнера у том односу.“ (Фуко III 1988:90)

---

<sup>25</sup> Уколико се позиција жене у римској култури размотри уочава се да је она, попут жене у антици, била у подређеном положају у односу на мушкарца, али су се њихове улоге у друштву и породици ипак разликовале. Према наводима Симон де Бовоар, иако је у правном смислу имала мање права од Гркиње, жена је у Риму била далеко више укључена у живот заједнице и у саму породицу. Њен је однос са мужем био је партнерски: учествовала је у вођењу породице и подизању деце, старала се о робовима и са мужем делила послове, присуствовала јавним дешавањима а према њој су се на улици опходили са поштовањем. Последично, и њено место у кући се разликује од места које је додељено Гркињи: „У кући живи у атријуму – средиште стана – уместо да је прогнана у издвојену одају.“ (Де Бовоар I 1982:124) Другим речима, брачна заједница жене и мушкарца, као и улога жене у истој далеко је више вреднована. Фузија двеју култура која ће услед освајања Рима уследити тако уводи промену у грчко друштво, стварајући истовремено и услове да грчка култура од Рима преузме модел уређења брачне заједнице. Усвајање овог модела проузроковало је и промену у начину перцепције и односа према објектима за које се везивала жеља: поље телесних уживања (и његова два језгра – дечак и жена) бива проново промишљено и пропуштено кроз решетку једне нове етике.

Настојање да се однос међу супружницима установи као повлашћени однос праћено је и искључивањем осталих потенцијалних сексуалних партнера, будући да се одавање полним уживањима више не посматра као вид задовољења телесних потреба већ му се придаје дубљи значај – оно постаје један од начина на који партнери могу остварити трајнију повезаност и већу блискост.<sup>26</sup> Јачање институције брака резултира потребом да се преиспита и осуди улога дечака као објекта жудње. Доима се да је промењена улога дечака у друштву последица деловања две струје: утицај културе Рима који не дели страст према дечацима у којој је горела античка Грчка, али и померање тежишта друштвено прихваћених вредности и њихово концентрисање око поља брачне заједнице. Високо вредновање брака и постављање ове заједнице изнад осталих типова социјалних релација, као и слободнији статус индивидуе која није више тако чврстим везама прикована за друштвену заједницу слабе и преиспитују образовну улогу која је везама мушкарац-дечак приписивана. Истовремено, дечаци који су припадали вишој класи су у Риму били заштићени законом а њихово је образовање институционализовано, те се релације мушкарац-дечак којима је у Грчкој придаван образовно-васпитни карактер не преузимају. Промена која се јавља у друштву оличава се и у односу према телу – дечак губи позицију повлашћеног објекта жеље, а жена се, реципрочно, на истој успоставља. Њихова се тела вреднују према промењеним етичким категоријама: „Жена остаје привлачна све до почетка старости, па макар морала да потпомаже властите чари својим богатим искуством. За разлику од ње, дечак је привлачан само кратко време.“ (Фуко III 1988:246)

Успостављање жене на позицију објекта жеље доводи и до преиначења етике која се концентрише око телесних жудњи. Начело умерености које је ограничавало питање одавања телесним уживањима више није конститутивно за етику чулности, нити се полни однос превасходно вреднује кроз тело мушкарца. Етика која се

---

<sup>26</sup> То јест, полни однос постаје један од главних медијума зближавања партнера, а о томе колико је његова улога вреднована за институцију брака Фуко говори следеће: „У брачном животу полни однос треба да служи као средство за стварање и развијање симетричних и реверсибилних осећајних односа: »Афродита је«, каже Плутарх, »творац слоге и пријатељства (*homophrosunnēs kai philias dēmiourgos*) међу мушкарцима и женама, јер помоћу њихових тела и захваљујући деловању чулног уживања она у исти мах спаја њихове душе и стапа их у једну једину«“. (Фуко III 1988:204)

успоставља захтева од појединаца уздржавање од полних општења вредновањем чедности превасходно женског тела, али се не ограничава само на њега већ се владање према овом начелу посматра као опредељење да се живи узвишено и морално. Проблематизује се хетеросексуални однос чија би природа требало да буде платонска све до коначног и потпуног уједињења кроз брачну заједницу: „Љубав, чедност и брак творе целину: двоје младих који се воле дужни су да сачувају своју невиност, али исто тако и чистоту свог срца све до дана када ће се, венчавајући се, сјединити, а то сједињавање треба схватити као телесно, али исто тако и духовно.“ (Фуко III 1988:261)

Иако је статус Римљанке био повољнији од статуса Гркиње, ни она се није налазила у завидној позицији – улога жене је и у овом друштву била ограничена и у великој мери детерминисана подједнако породицом и државом. Закони који су уређивали наследно право везивали су жену за породицу посредством татора – од којих је први био девојчин отац или рођак – који је располагао њеном имовином, а ова је имовина удајом потпадала под старатељство мужа. Породични губитак имовине и могућности располагања њоме настаје као последица девојчине удаје и доводи до преиспитивања и поновног исписивања закона везаних за удају – имовина постаје неотуђива од породице, њом управља само и једино татор, а мужевљева власт над женом више није суверена, већ је он дели са девојчиним оцем. Подељена власт између мужа и оца у великој мери побољшава статус жене и постаје основа за њену еманципацију, будући да она није више у власти само и једино једног мушкарца: „Таква институција омогућава жени да побегне од оца мужу, од мужа оцу. Дакле, она није својина само једне личности.“ (Де Бовоар I 1982:124), каже Симон де Бовоар. Како је очева власт, уколико је његов углед у друштвеној заједници био од значаја, често била неприкосновена, и будући да муж није имао апсолутну власт над њом, и женина улога у друштву високо је вреднована. Последично, она је инкорпорирана у поље друштвене заједнице, учесник је у управљању домаћинством и располагању имовином чији је и сувласник. Дате прилике доводе до јачања друштвеног статуса жене којој затим бива додељена могућност поседовања мираза који је био само и једино њено власништво, и који јој је законски припадао и у случају развода. Јачање економске независности жене, према Симон де Бовоар, доводи до промене односа међу самим супружницима – законска могућност да, у случају развода, поврати своју имовину,

жену ставља у надређени положај у односу на мужа. Ова ситуација подједнако утиче и на статус супружника у улози родитеља јер закон омогућава жени да – услед недоличног понашања мужа или потребе да се деци додели тугор – деца буду под њеним старатељством. Повољна позиција коју је жена у доба Републике уживала била је кратког века, а друштвено уређење јој је, у промењеним приликама и времену које је уследило, поново одузело све што јој је претходно било додељено. Закони које друштво усваја своде слободу и економску независност жене на пуку апстракцију чиме се она, у доба декаденције, поново враћа на позицију из које је битка за уживање повољнијег друштвеног положаја и започела, или, како каже Симон де Бовоар: „Римљанка из времена декаденције је тип лажно еманциповане жене која у свету, чији су једини господари мушкарци, ужива само празну слободу – слободна је »за ништа«“. (Де Бовоар I 1982:128)

Управо се у опетованој промени улоге жене у друштву, у њеном поновном паду у положај ропства, уочава и скретање у телесно које се у добу антике повезивало са женским принципом. Жена времена декаденције је и жена која се, према де Бовоаровој, уплиће у „мушка питања“, одаје блуду, разврату и прождрљивости због чега бива осуђивана и нападана. Лишена друштвених права и привилегија које су уживали мушкарци, недовољно образована и економски зависна, прелази на страну неумерених не би ли себи обезбедила слободе које јој је друштво ускратило. Овим поступком се, парадоксално, поистовећује са негативним идеалом и усваја особине које је друштво антике приписивало њеном полу.<sup>27</sup>

Након доба декаденције уследиће још један културолошки заокрет који ће у многоме дефинисати друштво данашњице: време које долази обележиће нова религија која ће знатно утицати на обликовање човека модерног доба. Како аутори попут Риане Ајслер примећују, време у коме се славила Богиња заборављено је и из свести човека потиснуто управо преписивањем и поновним означавањем симбола који су је величали, а ова се пракса уочава и у култури античке Грчке, и у култури старог Рима. Наводећи

---

<sup>27</sup> „Неке матроне иду дотле да се уписују у проститутке да не би биле ометане у разврату. Све до тада латинска књижевност била је пуна поштовања према женама, а од тада на њих су се окомили сатиричари. Они, уосталом, не нападају жену уопште, него углавном своје савременице.“ (Де Бовоар I 1982:128), коментарише ову појаву Симон де Бовоар.

речи археолога Марије Гимбутас, Ајслерова показује да је један од најзначајнијих мотива који су славили матрилинеарни поредак био мотив змије: „На археолошким ископинама свуда широм подручја културе Неолита, змија је један од најчесталијих мотива. „Змија и њен апстрактни дериват, спирала, су доминантни мотиви уметности старе Европе,“ пише Гимбутасова. Она истиче и да је веза између змије и Богиње опстала све до касно у историјском времену, не само у свом првобитном облику, као на Криту, већ кроз мноштво варијетета у каснијим грчким и римским митовима, као што су они о Атини, Хери, Деметри, Атаргатис, и Деи Сирији.“<sup>28</sup> (Eisler 1998:86-87) Митове који садрже мотиве који су обележавали и матрилинеарни поредак неки од аутора – попут Риане Ајслер – тумаче као вид сведочанства о сукобу двеју опречних сила оличених у супротстављеним социјалним организацијама. Разматрајући мотив змије, Ајслерова сматра да је управо учесталост и симболички значај овог мотива у времену које ће уследити након такозваног „партнерског модела“ ништа друго до сведочанство о борби патрилинеарног друштвеног поретка и његовом настојању да са позорнице оностраног заувек свргне Богиња. Ајслерова сматра да је дата победа друштвеног поретка који означава термином „доминаторски модел“ у великој мери постигнута преносом симболичког значаја мотива који су величали матрилинеарно друштво на нови поредак који је тиме додатно оснажен и подржан, а чиме је, реципрочном, умањивана снага култа Богиње.

Додатну улогу у процесу маргинализације Богиње, како Ајслерова даље наводи, игра и повезивање симбола и мотива који су је означавали са нечастивим силама, силама таме и подземља. Довођење мотива змије у везу са друштвом које слави Богињу, у светлу хипотезе о културолошкој трансформацији – према Ајслеровој – објашњава и величање убиства змије у многим митовима и легендама управо од стране јунака датога времена: маскулини тип, онај који оличава и отеловљује друштво патријархата је онај који одважно гледа у очи некадашњем матрилинеарном поретку, а

---

<sup>28</sup> "In archeological excavations all through Neolithic, the serpent is one of the most frequent motifs. "The snake and its abstract derivative, the spiral, are the dominant motifs of the art of Old Europe," writes Gimbutas. She also points out that the association of the serpent and the Goddess survived well into historic times, not only in its original form, as in Crete, but through variety of later Greek and Roman myths, such as those of Athene, Hera, Demeter, Atargatis, and Dea Syria."

онда му задаје смртоносни ударац. Овакви су митови, како Ајслерова наводи, многобројни и чести, а њихова је улога симболичка: „Оно што додатно симболички приказује пораз старог друштвеног поретка су многобројна убиства змија о којима читамо у грчким легендама. Зевс погуби змију Сифон; Аполон убија змију Питон; а Херкул убија змију Ладон, чувара свете воћке богиње Хере, за коју се говори да јој ју је дала богиња Гаја у време њеног брака са Зевсом.“<sup>29</sup> (Eisler 1998:87)

## 2.2 Нова религија

Процес маргинализације женског принципа је присутан у читавој антици, а његова је успешност и више него очигледна. Он разара постојеће социјалне структуре, али их не брише у потпуности: напротив, оне бивају инкорпориране у нови облик светског поретка. Символи који су означавали култ жене претворени су у сопствени опозит: они постају оличење мрака и нечастивих сила које из потаје вребају не би ли уништиле свет у коме се мушкарац као врховни вођа издиже на хоризонту. Лик великог вође, храброг освајача и осветника је, у добу које ће уследити, и лик заштитника коме ни суровост како према онима које штити тако и према онима којима се супротставља није страна. Његов је примат недвосмислен а култ неприкосновен: са небеске сцене, у потезу тоталне асимилације и реорганизације претходног, нестају конкурентски богови, а њихове моћи стапају се у лику апсолута, силе која је створила свет, која њиме управља и прожима га, из које све потиче и у коју се све враћа. Монотеизам замењује политеистичке религије: „Тај је Бог један и једини Бог: то је порука коју је пренело 45 књига ‘Старога’ Завјета (тако су га назвали кршћани), и то не само жидовству него и кршћанству и исламу, а – неизравно, јачањем монотеистичких тенденција на примјер у хиндуизму (реформистички хиндуизам) – и религијама свијета“ . (Küng 2008:928)

---

<sup>29</sup> ”Further symbolizing the defeat of the old order are the many killings of serpents we read about in Greek legend. Zeus slays the serpent Syphon; Apollo kills the serpent Python; and Hercules kills the serpent Ladon, guardian of the sacred fruit tree of the Goddess Hera, said to have been given by the Goddess Gaia at the time of her marriage to Zeus.“



Замена политеизма монотеизмом заправо је процес започет много пре настанка јудаизма, но покушаји преласка са политеизма на монотеизам била су неуспешни па се друштво враћало на веру у многобожаштво и стари систем друштвене организације чврсто утемељене у великим цивилизацијама. Ова промена, која је прожелла и променила обресе света, историје и људског идентитета није се устолучила у велесилама које су обликовале и писале историју, већ је монотеизам који ће освојити свет настао на простору заједнице која је у контекстима друштвене моћи била готово занемарива. „Онај кому је свијет захвалан за једнозначну, програматорску, ексклузивну вјеру у једног Бога није био велики, моћни Египат, него мали, слабашни Израел, уклијештен између велесила.“ (Küng 2008:930) Ова је вера у једног Бога као творца света и човека имала развојни ток који се данас, у археолошким и другим траговима може уочити.

У датом би се светлу могла разумети и промена у значењу симбола о којима говори Риана Ајслер а који су, према њеном мишљењу, ништа друго до сведочанство о постојању другачијег социјалног уређења. Симболи који су означавали и величали култ Богиње у временима која су уследила, као и њихова реинтерпретација и интеграција у систем монотеизма део су свеобухватније целине под коју потпадају и реорганизација и реинтеграција политеистичког поимања света. Вера у једног Бога не тумачи се као последица изненадне објаве или просвећења, већ као део традиције која започиње политеизмом и обожавањем идола и култова. О вези између монотеизма и политеизма говоре и други аутори међу којима је и Ханс Кинг, који наводи да се и у самим основама јеврејског монотеизма, у начелима која су постављена као стубови и темељи ове религије да̂ прочитати претходна политеистичка вера која егзистира упркос новом учењу: „И израелска су племена задуго посве простодушно рачунала с егзистенцијом других богова, те су прву заповијед, ‘Немој имати других богова уз мене’, схваћали само као забрану да уз Бога когаштују нештују још и друге богове. У њему су гледали Бога отаца, *Бога Абрахамова*, *Бога Изакова*, *Бога Јаковљева*, (који је према другој предаји добио име Израел)“ (Küng 2008:930)

Коначно устолучење монотеизма у лику вере у једног и врховног Бога датира највероватније из времена око 13. века пре Христа, а ова је вера првобитно завладала међу скупином египатских робова са Мојсијем на челу. Њихов је бог био Јахве, који,

према предању, делује силовито: он свој народ ослобађа окова којима га спутава и везује велико царство древног Египта. Предање говори о Богу који не заборавља свој народ у временима у којима је од остатка света заборављен, о ономе који доноси избављење од сила које владају светом и људима, о Богу који успоставља и јача монотеистички култ који се затим прогресивно развија у времену које је уследило. Ова монотеистичка религија у многоме мења и принцип поимања света и стварности: наспрам учења класичара, наспрам етике која промишља човеков живот са аспекта положаја и тренутка те тако и организује и делање појединца, конституишу се обриси етике која човека и његов живот, посматрају другачије. Промена социјалног, верског и културног уређења која резултира и преобликовањем идентитета човека, најпре се уочава у самом имену Бога, односно, у ономе што то име означава.<sup>30</sup> Тумачење Божије објаве и његовог имена доводи до постулирања и приказивања новог друштвеног поретка, те наспрам богова политеизма који се разумевају као непрекидна и вечна постојања, безвременске димензије света који је надређен човековој темпоралности, монотеистичка религија има и друге временске концепције. Одговор „ehjeh ašer ‘ehjeh“<sup>31</sup> који Мојсије добија на Синају, тумачи се као објава присуства Бога који динамично прожима свет делајући у различитим временским равнима. Наспрам богова који су статично у свом постојању оличавали непролазну вечност, одговор који је пружен Мојсију на Синају као да сведочи о другачијој природи Бога изласка. Кинг о томе говори следеће: „Дуго су се времена придржавали грчког пријевода Старога Завјета (названа Septuaginta, јер је на њему према легенди радило 70 преводаилаца): ‘Ја сам који јесам.’ Могуће је то и даље преводити како се преводило. Јер глагол *hajah* значи – додуше у посве ретким случајевима – *бити*. Већином значи ‘бити ту, догодити се, показати се, збити се, постати’. А будући да на хебрејском исти облик стоји и за садашњост и за будућност, могуће је превести или: ‘Ја сам ту као онај који сам ту’, или ‘Ја сам ту као онај који ћу бити ту’, или – попут великог жидовског преводиоца

---

<sup>30</sup> Према Хансу Кингу: „У књизи Излазак – у другој од такозваних *‘Пет књига Мојсијевих’* (Петокњижје) – у сажетку се (можда накнадном) извјешћује о повјести Мојсијева позива на Синају: *‘Јахве’ је његово име!* Јахве (скраћени облик ‘Јах’): на хебрејском писан са само четири сугласника, тетраграмом ЈНВН“ (Küng 2008:936)

<sup>31</sup> Наведено према Küng 2008: Н. *Postoji li Bog?*, Sarajevo: EX LIBRIS, str. 937.

Старога Завијета Мартина Бубера: *‘Ја ћу бити ту као онај који ћу бити ту.’*“ (Küng 2008:937)

Двосмисленост и могућност да дата објава буде тумачена како презентом тако и у футурном облику већ у себи наговештава другачије поимање света: пред човеком се открива Бог који усмерава њихове животе и управља њима, који је истовремено и владар садашњости и владар будућности. Презентни и футурни облик одговора као да наговештавају да се објава и спасење које се једном догодило народу Израела може догодити поново јер се Божије присуство у садашњости непрекидно одгађа и надомешћује наговештајима његовог присуства у будућности. Он је истовремено Бог који је увек ту, али и Бог који увек измиче, и који, као такав, руши све категорије финитности и коначности. Као што је једном у прошлости учинио да се народ који је изабрао као свој ослободи робовласничких ланаца приказујући се пред њим у свој својој самилости и бризи, Бог то може учинити поново. Измењени однос човека према свету оностраног доводи и до промене односа према самом човеку унутар заједнице, а можда и више и драстичније до промене односа према жени.

Коначним установљењем монотеистичке вере се некадашње сећање на женска божанства потискује на маргине духовног живота. Захтев који Јахве успоставља а који се огледа у захтеву за одрицањем од (осталих) божанстава и идолопоклонства не би ли се успоставила јединствена вера у једног и неприкосновеног бога још је ексклузивнији у својој искључивости према женским божанствима. За разлику од доба антике које је, поред врховног бога Зевса дозвољавало и признавало постојање богиња које су оличавале различите силе природе, постојање женског божанства је сада недопустиво, а врховни Бог Отац постаје апсолут који у себи уједињује све области живота о којима су се старали богови политеизма. Поново се у мотиву змије, нераскидиво везане за некада слављено и обожавано женско Божанство, уочава једна од главних смерница за разумевање друштвене и културолошке промене коју уводи монотеизам. Као и богови антике, и Јахве се упушта у окршај са змијом: „У јеврејској митологији, како можемо прочитати у књизи о Јову 41:1 и у Псалму 74, Јахве убија змију Левијатан, сада представљену као стравично морско чудовиште са много глава.“<sup>32</sup> (Eisler 1998:87) Дата

---

<sup>32</sup> „In Hebrew myth, as we can still read in Job 41:1 and in Psalm 74, Jehovah kills the serpent Leviathan, now represented as a terrible sea monster with many heads.“

теолошка учења се, према ауторки Риани Ајслер могу исправно разумети само и једино уколико су доведена у везу са претходним обожавањем култа Богиње и социјалног уређења које она означава термином „партнерски модел“. Како она даље наводи, коначна и драматична репрезентација интензитета окршаја између два модела друштвене организације да се очитати у причи о Источном греху. Веза између мотива змије и приче о прогону из раја се према ауторки не може свести на пуку случајност, већ је она разумева као симболичку репрезентацију борбе између два модела друштвеног уређења (при чему је жена подложнија утицају некадашњег култа Богиње). Евино потпадање под утицај змије које резултира одбијањем да послуша Божије наређење разумева се као везаност жене за култ Богиње и стари модел друштвеног уређења. Улога коју је жена имала у духовној заједници за време култа Богиње је – будући да је дати култ оличавао и величао особине самог женског тела и женскости уопште – била веома значајна. Овај би се култ могао поимати као трансцендентално тело које велича силе које жена својим постојањем отеловљује, те се и њена веза са култом и његовим силама морала узети у обзир у новом поретку:

„Чињеница да змија, прастари предсказујући или пророчански симбол Богиње саветује Еву, прототипску жену, да не послуша заповести бога мушког рода сигурно није пука случајност. Нити је случајност то да Ева заправо послуша савет змије: да, упркос Јахвиним заповестима, једе са светог дрвета знања. Попут дрвета живота, дрво знања је такође био симбол који се доводио у везу са Богињом у ранијој митологији. Шта више, за владавине старе митске и социјалне реалности (као што је то још увек био случај са Питијом из Грчке и касније Сибиллом Рима) жена у улози свештенице била је носилац божанске мудрости и откровења.“<sup>33</sup> (Eisler 1998:88)

---

<sup>33</sup> „The fact that the serpent, an ancient prophetic or oracular symbol of the Goddess, advises Eve, the prototypical woman, to disobey a male god's commands is surely not just an accident. Nor is it an accident that Eve in fact follows the advice of the serpent: that, in disregard of Jehovah's commands, she eats from the sacred tree of knowledge. Like the tree of life, the tree of knowledge was also a symbol associated with the Goddess in earlier mythology. Moreover, under the old mythical and social reality (as was still the case with the Pythoness of Greece and later the Sibyl of Rome) a woman as priestess was the vehicle for divine wisdom and revelation.“

Постаје разумљиво да је жена морала бити покорена како би и Богиња била покорена и свргнута са престола. Мушкарац мора да влада женом, мора да је стави под контролу и надзор, а њена улога у свету оностраног се маргинализује јер ће жена, у супротном, нарушити новостворени друштвени поредак. Она ће то учинити својом телесношћу јер из женине телесности потичу силе величане у култу Богиње, и та ће је телесност и нагонити да се поново окрене претходним епохама. Као таква, жена је и стална опасност по мушкарца који попут Адама – уколико је не контролише – може бити заведен и наведен да се на претходну веру врати одбијајући послушност Богу и одбацујући мушки принцип.

Зауздавање женског принципа се не ограничава на домен духовног живота, већ има своју паралелу и у световном поретку. Омеђавање жениног утицаја и места у заједници дотиче се и тела жене: етика промишљања полних односа се посматра и са економске стране (при чему је женина вредност директно зависна од тога да ли је девица), а проблематизација ових питања жени намеће стриктна ограничења и строге казне у случају престапа.<sup>34</sup> Чини се да је табуизација полних односа изван институције брака као и јачање култа виргиналне девојке такође последица настојања да се жена у потпуности стави под контролу мушкарца будући да је њен положај у заједници директно завистан од тога колика је њена социјална и материјална вредност (у смислу претварања саме жене у економско добро које може донети добит очевој породици женином удајом која за њу добија надокнаду). Женин статус власништва не престаје удајом: као што пре удаје припада оцу и чини део његове „покретне имовине“, и након ступања у брак, заједно са потомцима које донесе на свет, жена припада мужу који постаје њен господар и чије је непосредно власништво. Стављање жене у позицију економске и социјалне зависности од мушкарца има за циљ, како Ајслерова сматра, предупређење могућности рушења социјалног уређења које се заснива на мушкој доминацији, а које би било знатно угрожено економском и социјалном слободом жене. У промишљањима о разлозима који су условили установљење датих моралних начела и забрана које су се односиле на жену, она долази до следећег закључка: „Одговор је у томе што је жена која се понаша као сексулано и економски независна особа претња

---

<sup>34</sup> Ајслерова тако истиче да се, према Библији, убиство жене сматра оправданим уколико у брак не ступи као девица.

читавај друштвеној и економској структури друштва којим искључиво владају мушкарци. Такво понашање се не може уравнотежити а да се читаво друштвено и економско уређење не распадне. Отуда и „потреба“ за најоштријом друштвеном и црквеном осудом и најстрожијим казнама.“<sup>35</sup> (Eisler 1998:97)

Култ рађања је и у новој религији проблематичан и проблематизован: за разлику од значаја који му је придаван у времену култа богиње, у јудаизму – како Ајслерова наводи – жена мора бити „ритуално прочишћена“ од стране мушких свештеника након порођаја да би се могла вратити у заједницу. Овај поступак се доима као продужење настојања, уочљивог и у култури античке Грчке, да се чин рађања стави под контролу мушкараца. Ритуални чинови који су „прочишћавали жену“, утврђују значај мушког принципа коме се приписује моћ да симболичким радњама анулира нечистоћу жениног тела. Женина телесност оличена у чину рађања тако постаје пасивно-зависна од свештеника који ће понудити жртву и обавити ритуални чин не би ли донели искупљење њеној телесности неопходно да би жена поново могла бити инкорпорирана у заједницу.

Суровост према жени и маргинализација њеног места заправо је наставак традиције која је присутна готово у свим развијенијим културама онога доба. Као што је то био случај и у римској и у грчкој култури, и социјално уређење, као и етика и закони који су га творили имало је својих аналогија између односа према поданицима и односу према жени. Сличности између многобожачких религија и предања о Јахви показују да се и само ово предање у многоме заснива на многобожачким религијама, и да је у великој мери њихов наставак. Портрет Јахве обједињује и особине божанстава из ранијих периода, те се он у појединим учењима показује као строги и осветољубиви, а неретко и као агресивни и љубоморни Бог, онај који од својих поданика захтева одрицање и жртву, и који проверава постојаност и дубину њихове вере искушавањима. Како аутор Кинг наводи, „те су се Јахвине црте наталожиле у израелском етосу, на примјер о светоме рату и поступку с непријатељима, једнако као и у окрутним

---

<sup>35</sup> „The answer is that a woman who behaves as a sexually and economically free person is a threat to the entire social and economic fabric of a rigidly male-dominated society. Such behavior cannot be counterbalanced lest the entire social and economic system fall apart. Hence the "necessity" for the strongest social and religious condemnation and the most extreme punishment“.

клеветним псалмима. Па и Бог Закона још увијек носи црте које додуше више не изражавају деспотску самовољу и окрутну демонију, али се ипак могу схватити као претјерана пројекција земаљског ауторитета и као теократија Бога тиранина који понизује“. (Küng 2008:1006) Живети према вери и живети у вери захтевало је и подразумевало подређивање скупини закона који су се позивали на божију вољу и ауторитет, а који су се, опет, повезивали и мешали са световним законима заједнице, те тако стварала етика која је уређивала заједницу Израела. Закони прописани од стране Бога – Оца чијим се прворођеним сином управо сматрао Израел – разумевају се као постулирање друштвеног уређења са монотеистичком сликом великог Оца на њеном челу, Оца који је, спасавши народ Израела из робовласничких ланаца, овом народу подарио нови живот и свету земљу. Учинивши га „одабраним народом“ Бог Отац га је (пре)породио.

Традиција посматрања Бога као створитеља и великог Оца има своје корене у времену пре монотеистичког учења, а веома често је и основа древних култура и цивилизација. Уколико се ова нит прати кроз векове, уочава се да она сеже дубоко у историју људског рода, што ће показати и многи аутори међу којима је су и Ханс Кинг и Риана Ајслер.<sup>36</sup> Но, управо се у разумевању монотеистичког Бога као Оца јавља још један културолошки заокрет и велика револуција како у етици, тако и у поимању оностраног и оностраног света. Ова револуција започиње ступањем на сцену историје никога другог до Божијег сина, Исуса Христа. „Исус је одавно признат као једна од највећи духовних личности свих времена. По било ком критеријуму врлина, личност

---

<sup>36</sup> Тако је, како Ханс Кинг наводи, а аналогно и тврдњама Риане Ајслер „повијест религије доказала да се Бог у најразличитијим религијама може звати оцем: у окружју Израела нипошто на задњем мјесту у Грка, гдје се већ у Хомеровим спјевовима Зеус, Кроносов син, генеалогски појављује као отац обитељи богова; затим и у стоичкој филозофији, гдје, тумачено космолошки, божанство слови као отац умом прожета козмоса и умом обдарених синова људских, који су с њим у роду и о којима се он брине“. (Küng 2008:1010) Но, према Кингу се фигура Бога у хришћанству не може једноставно свести на лик мушкарца, или лик Оца чија би супротност био лик Мајке, будући да Бог и у Старом Завету, према пророцима, садржи и женске и мушке особине. Хришћанство, ипак, како аутор наводи, у многоме остаје мушка религија иако се фигура Оца мора посматрати у ширем контексту: поред народа Израела који се називао прворођеним сином Бога, Божијим се сином, како даље аутор наводи, сматрао краљ Израела, што је имплицирало „увођење краља у синовско право“.

портретисана у Библији испољавала је изузетно висок ниво осећајности и интелигенције као и храбрости да се чак и по цену сопственог живота супротстави успостављеној власти и устане против суровости, угњетавања, и похлепе.<sup>37</sup> (Eisler 1998:124)

Иступивши на сцену историје као Син Божији, Исус проповеда учења која се у многоме разликују од претходних. Исусов Бог је милосрдан, те у своје окриље прихвата и оне који су преступили и оглушили се о закон; то је и Бог опроста, онај који прихвата и воли заблуделе и неверне, поново враћене вери у покајању. Исусов Бог је Бог наде, онај који наговештава постојање оностраног света приказаног у слици небеског царства као смисла дубоко контрастираног свеопштем бесмислу и незнању. Исусова проповедања су револуционарна – духовна једнакост коју је заговарао подразумевала је прихватање и поновну интеграцију у социјални поредак оних које је друштво изопштило. У учењима која слободно пркосе устаљеним друштвеним нормама и законима, он наглашава потребу за љубављу, самилошћу, а устаје против насиља. Окреће се онима који су застранили и згрешили, дајући им предност у односу на „безгрешне“. Датим чином – насупрот слици осветољубивог, љубоморног и суровог – портретише брижног Бога, онога који заиста љуби свој народ и који га у овој љубави спасава. Бог о коме говори Исус је на страни друштвено најугроженијих – болесних, сиромашних, слабих, деградираних и потлачених. „Па он говори о Богу као о жени (!) или пастиру, који се веселе ономе што се пронашло а било је изгубљено, као о великодушном краљу, широкогрудом позајмљивачу новца, милостивом суцу. И он се сам посве практички упуштао с онима који су морално посрнули, с непобожнима и неморалнима, давао им предност и дапаче им на опћу саблазан на мјесту удјеливао опрост од кривње.“ (Küng 2008:1014) Исус у сваком човеку, а посебно онима који, услед животних околности познају пут патње и страдања, види и препознаје Божије дело, и он таквим људима – револуционарно – пружа руку.

---

<sup>37</sup> „Jesus has long been recognized as one of the greatest spiritual figures of all time. By any criterion of excellence, the figure portrayed in the Bible displays an exceptionally high level of sensitivity and intelligence as well as the courage to stand up to established authority and, even at the risk of his life, speak out against cruelty, oppression, and greed.“



Управо је ова „револуционарност“ Исусовог учења била недопустива и неопростива. Систем, успостављен по одређеним законима и нормама окренуо се против онога ко му се супротставио. Храброст је плаћена високом ценом: Божијег сина одбацује народ за који се борио и уз који је стајао. „У сукобу око сустава, око закона и реда, култа и обичаја, идеологије и праксе, око владајућих норми, граница које ваља респектирати и људи које ваља избегавати, у спору око службеног Бога закона, храма, нације, хијерархије – он је изгубио. Он који је јавно пред цијелим свијетом навијештао близину и надолазак Бога, његова Оца, умро је у посвемашњој напуштености од људи и Бога: ‘Боже мој, Боже мој, зашто си ме оставио?’“ (Küng 2008:1018)

Христов лик и дело у историји, према Риани Ајслер, разумева се као повратак на „партнерски модел“ друштвеног уређења, поредак који тежи томе да вредности попут хуманости, човекољубља и самилости завладају светом. Она у Христовим учењима запажа повратак на режим у коме је владала једнакост међу људима уместо хијерархијског поретка који је након овог режима уследио. Његова емпатија, усмерена на потлачене и заборављене, маргинализоване или изопштене сведочи о изузетно високом степену хуманости и човекољубља каквом готово да нема пандана у историји која ће уследити. У сукобу различитих друштвених концепција – оних које ауторка означава терминима „партнерски“ и „доминаторски“ модел, потоњи се увек испољава као сила која не пристаје на компромисе нити на одступања од устаљеног модуса деловања. Један од основних принципа функционисања датог социјалног уређења је принцип хијерархизације: нарушити исту значи из темеља потрести систем владавине и моћи.

Власти категорично иступају против Христа јер прихвата изопштене, укида хијерархијски однос међу успостављеним класама и даје првенство слабијима – од којих су значајна скупина и жене. Јачање култа жене претило је враћањем некадашњег друштвеног модела који је прихватао и њен духовни потенцијал. Другим речима, једнакост коју је Исус проповедао, хумане методе којима се окретао и којима је подучавао косиле су се са друштвеним поретком те довеле до опасности да потлачене класе преузму неке од значајнијих друштвених позиција: „И тако су, очито, упркос веома снажним друштвеним притисцима тог времена за установљење искључиво

мушке владавине, жене преузеле владајуће улоге у првим хришћанским заједницама<sup>38</sup>, (Eisler 1998:123) коментарише ову појаву Риана Ајслер.

Иако је Христ борбу против режима и поретка формално изгубио те био осуђен на смрт у страшним мукама, издан и напуштен од стране свих оних на чијој се страни борио и за које се борио, његова слика није се могла избрисати из колективне свести народа. На сцени светске позорнице уздигла се личност Божијег Сина, онога ко је у својој смрти и својом смрћу искупио грехе људскога рода. Уколико се хришћанство схвати као окретање друштвене осовине ка хуманијем и хуманистички настројенијем друштву, тада постаје јасно да социјално уређење, самом појавом дате религије, ипак трпи промене које га потресају из корена. Бог који на земљу шаље сопственог Сина, који га жртвује зарад добробити и спасења човечанства у многоме се разликује од богова антике, те се и тумачење постанка и сврховитости света знатно удаљава од претходних тумачења.

Хришћанство се у Исусу и кроз Исуса, разумева као разилажење са учењима антике и прихватање нових, или, радије, старих духовних вредности не би ли се изнова пронашао мали и обични човек. Одступање од античке филозофије и догматике (а последично и од уређења читаве заједнице) у хришћанству, уочљиво је уколико се размотри – како то показује митрополит пергамски Цариградске патријаршије, др Јован Д. Зизиулас – појам човекове „личности“. У датом се појму – у промишљањима како о самој личности, тако и о онтолошком статусу човека, света и Бога – уочава заокрет који хришћанство прави у односу на антику и који значајно утиче на формирање света каквим га данас познајемо, али и на формирање идентитета човека данашњице. Како митрополит показује, у античкој се мисли да уочити подвојеност између духовног и телесног, која је од великог значаја за конституисање и разумевање појма личности.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> „So, clearly, despite the very strong social pressures of that time for the rigid male dominance, women took leading roles in the first Christian communities“

<sup>39</sup> Митрополит пергамски Цариградске патријаршије, др Јован Д. Зизиулас о односу духовног и телесног и значају овог односа за појам личности у антици говори следеће: „У платоновској мисли појам личности је онтолошки немогућ, јер душа, која обезбеђује трајање, ”биће” једног човека није везана стално са конкретним, ”индивидуалним” човеком. Душа живи вечно али може да се споји и са другим конкретним телом, да представља другу ”индивидуалност”, на пример у поновном утеловљењу (инкарнацији). За Аристотела, обратно, личност (*προσωπον*) показује се као појам онтолошки немогућ управо стога што

Античка мисао, услед подвојености између телесног и духовног и разлике у њиховој суштини и природи (наспрам душе која има непропадљиви и трансцендентални карактер успостављено је тело као индивидуалност која је пропадљива и пролазна) није у стању, како аутор наводи, да успостави однос равнотеже између датих супротности: она се „показује неспособном да споји сталност са ”индивидуалношћу” и да створи једну истинску онтологију личности као *апсолутног* појма.“ (Зизиулас 1995:7)

Како аутор даље показује, свет древне античке филозофије је свет у коме влада хармонија као свеопшти принцип деловања, но ова хармонија изопштава све што јој противуречи или од ње одступа. Дати принцип устројења света не изоставља ни Бога: и он је уроњен у свет свеопште повезаности, није Друго у односу на њега, нити је од њега независтан или одељен, што последично укида могућност јављања било ког слободног чина или чина слободе.

У свету у коме влада принцип хармоније промишља се и о човеку. Његово место у заједници повезује са термином *προσωπον*, чија денотација подједнако обухвата и човеково лице, и позоришну маску. Термин у коме се укрштају наведена значења, према Зизиуласу, симбол је попречног пресека дате заједнице: човек те заједнице је дубоко трагично биће будући да сам појам његове личности није подударан са његовом суштином. У покушајима да пронађе своју суштину, да задобије идентитет – да постане лице – човек схвата да је супротстављен вољи богова, света, закона, и да је његова борба унапред изгубљена. Како нас учи античка трагедија, човек бива кажњен или изопштен из друштва уколико не поштује поредак, богове и световне законе. Ти закони се нертко косе са жељама његовог унутрашњег бића, па је приморан да нађе компромисно решење: преузима маску која истовремено и ограничава његову слободу али му ту исту слободу и даје. Маска ослобађа потиснуто; ставити маску значи ослободити се и маски и притиска друштва које их намеће.

Појам личности слично се тумачи у културама на које је култура античке Грчке остварила одређени утицај. „РИМСКА мисао иде трагом јелинске и у питању личности. Израз персона значи улогу која се одиграва било у позоришту било у друштвеном

---

постоји конкретно ”индивидуално” са којим је душа повезана нераскидиво: човек јесте конкретна индивидуалност; међутим, он траје док траје његово психофизичко сједињење, смрт разара потпуно и коначно конкретну индивидуалност.“ (1995:6-7)

животу“, (Зизиулас 1995:15) каже митрополит Јован Д. Зизиулас. Од првобитних преклапања у значењу се у римској култури, према наводима аутора, касније делимично одступа, будући да је само друштвено уређење древног Рима лежало на другачијим етичким стубовима. Наспрам промишљања о самој суштини човека, темељније се промишља о односу човека наспрам заједнице и његове улоге у њој. Етика која влада Римом много темељније проблематизује друштвено-политичке односе у заједници и место појединца у њима, те обухвата и плуралитет улога које су му у оквиру заједнице додељене. Будући да је живот поједница контролише држава и владајућа класа, те да је припадник овакве заједнице принуђен да преузима одређене улоге не би ли могао да буде њен део, разумљиво је да се и појам личности повезује са мноштвом улога које су му наметнуте. Маске које преузима и којима трансформише сопство у члана групе којој припада – као што је то случај и у култури античке Грчке – поново делују у двоструком кључу: оне истовремено ограничавају слободу појединца намећући му одређене моделе понашања, али га и ослобађају будући да му, управо доделом маски које је принуђен да носи, додељују идентитет.

Промена коју хришћанство уводи у разумевање термина личности чини се да обухвата знатно ширу равну: измењено значење овог појма у хришћанству сведочи о измењеној слици човека. Онтолошки статус човека, питање његове суштине и постојања, затим питања оностраног и оностраног су у хришћанству у блиској вези са питањем првобитног греха. Како митрополит пергамски Цариградске патријаршије, др Јован Д. Зизиулас, у делу *О људској способности и неспособности* казује, покушај да се разуме људско биће неминовно је повезан са питањем о паду: „Шта год желели да разумевамо под падом, остаје чињеница да постоји нешто што може да се назива „грех“, и што даје повода за следеће питање: да ли човек јесте оно што знамо и опитујемо као „човека“?“ (Зизиулас 1998:35) Наспрам монистичких учења у којима је у свеопштој хармонији Бог недељив од овог начелног принципа, хришћанство говори о одељености између Бога и света и њиховој темељној различитости. Одељеност људске и божанске природе уједињење налази у Христу, божијем сину који кроз своје постојање обухвата обе. На који начин Христ уједињује и повезује ове природе, и на који се начин само питање личности доводи у везу са учењима христологије?

Како митрополит Зизиулас наводи, радикална промена у значењу термина „личност“ одиграва се током четвртог столећа и огледа се у томе што се дати термин више не везује за својство придодато бићима а од њих самих различито, већ почиње да означава саму суштину или бит бића. Ова се суштина не може поистоветити са бивањем индивидуом или персоном, већ је остварива само и једино у заједници и кроз активни однос са заједницом. Уколико изолована од заједнице којој припада, индивидуа не може постати личност, већ се дати циљ може постићи само превазилажењем индивидуалности отварањем и кретањем према заједници. То је битна промена перцепције и разумевања значаја заједнице за поједница, и значаја појединца за заједницу. Појединац и заједница се – управо кроз појам личности – везују у однос међузависности и органске повезаности: тело заједнице постаје медијум путем кога појединац трансцендентира сопство затворено у индивидуално тело и постаје личност. Превазилажењем сопства кроз тело заједнице индивидуа остварује сопствену ипостас, односно, задобија своју природу у читавом њеном тоталитету. „Биће у вези са којим се може исказати врхунска онтолошка тврдња, биће које *јесте*, јесте само оно (биће) које може бити *оно сâмо* (itself), које може да поседује сопствену ипостас. Али, пошто је „ипостас“ индентична са личносношћу а не са супстанцијом, излази да ово биће јесте *оно сâмо* и утолико *уопште и јесте*, – не у свом „самопостојању“ већ у *заједничарењу*.“ (Зизиулас 1998:48-49)

Хришћанство доводи до другачијег тумачења материјалног и духовног: трансцендентирањем супстанције, укључујући и телесну супстанцију, биће се ослобађа стега телесног и ступа у простор слободе у онтолошком смислу. Како човек има почело у/од претпостојеће ствари, његово је постојање увек већ угрожено претњом ништавила будући да је део подједнако простора и времена, те је обавезан да своје постојање уступи поколењима која долазе након њега. Он је, стога, увек већ егзистенцијално угрожен, нападнут ништавилем и обележен пропадљивошћу које окружује његову телесност насупрот Богу који је нестворен па се под датом претњом не налази. Управо се на овом месту које показује онтолошку различитост природе човека и бога – према митрополиту Зизиуласу – уочава доказ човекове личности. Он се огледа у уметности (и историји) као настојањима да се, по слици Божијој, човек преобрати у ствараоца чиме би трансцендентирао сопствено постојање и облик датог постојања.

Интеграцијом човека у свеопште и брисањем његовог индивидуалног карактера анулирају се и разлике које постоје међу половима, али се и читава сврха постојања помера у временској координати – попут динамичног Бога који свој долазак и присуство увек одгађа и помера за будућност, и човекова је сврха измештена у будућност – у оно тек – које се одлаже за време након постојања човека, за време након смрти. У тоталитету личности, у свеопштем које побеђује и коначни нестанак и брисање човека из просторно-временских координата света, световне поделе су неодрживе.

Хришћанство се у самој својој основи у многоне преклапа са социјалним структурама које Ајслерова означава термином „партнерски модел“. Можда се, стога, Бог, као Велики Отац, онакав каквим га Христ приказује у тоталитету вредности које хришћанство пропагира може изједначити са ликом Велике Мајке: заједничка им је тежња за остварењем заједнице у којој влада равноправност и добробит људи. Хришћанство се можда може разумети као вид коначног помирења мушког и женског принципа који, уједињени, изнова конституишу човека, боре се за човека и спасавају га од коначности.

У хришћанству, дакле, човек победом над супстанцијалношћу успева да задобије вечни живот. Овакав човек је слободан будући да га баласт супстанцијалности не прикива за тло. Овакав човек није – као што је то случај са човеком антике – оптерећен телесношћу која је крхка и подложна болестима, је га љубав према другоме чини делом свепрожимајућег, духовног тела. И обратно: уколико везан за творевину, уколико окован супстанцијалношћу и материјалношћу, човек је осуђен на индивидуалност. А иста га, неминовно, ставља у положај у коме су му остале индивидуе супротстављене јер их доживљава као претњу увек-већ угроженој индивидуалности. „То је стога што „друго“ биће у односу на мене поседује идентитет једино као индивидуа, односно као биће одређено својим контрастом према мени. Према томе, у овој ситуацији спознаја неминовно отпочиње као процес *прикупљања информација* о другом бићу: и то тиме што га подвргавам посматрању које ће довести до описивања (утврђивања својстава) и вредновања (утврђивања квалитета и вредности) овог бића.“ (Зизиулас 1998:72)

## 2.3 После хришћанства

Концепт личности који кроз историју трпи небројено много метаморфоза у модернитету бива пласиран у искривљеном облику. Човек се у модерном добу „учи да буде личност“ – но, дискутабилно је да ли модерно друштво разуме шта се пред човека, скривено у обличју једне једине речи, као задатак поставља. Уколико је неопходно да човек данас поседује личност, или, жаргонски речено “personality”, неопходно је и да се разуме шта овај концепт означава, а дати је поступак немогућ уколико се не сагледају и процеси метаморфозе који су хришћански појам личности довели до онога што означава данас.

Питање је, дакле, како је концепт који је хришћанство утемељило као један од својих основних постулата а по коме је тело затвор за душу а његова трансценденција пут у свеопште и безвременско – преокренут? Како је душа, о којој је кроз историју бринула световна и теолошка етика, и која је била затворена у материјалном постала затвор за материјално које се сада уздиже изнад и изван свих категорија оностраног? На који начин тело постаје основна брига човека модернитета, како га друштво и заједница декомпонују, сецирају, изврћу, јачају или слабе, не би ли га, условно речено, „ослободили стега које га спутавају“? Везујући се за тело и конституишући етику тела, филозофију тела, додира, покрета, друштво у потпуности разбија концепт личности приближавајући га преко термина “personality” термину *προσωπον* који означава и лице и позоришну маску. Заједница модернитета везује човека путем институција и система који му намећу модел понашања, а самим тим и одређени вид личности схваћене у античком смислу. Човек је данас, будући пропуштен кроз решетку институција дубоко уткан у етику друштва која му не оставља много простора за маневрисање. Он је укалупљен, уланчан и прилагођен систему; има маску испод које се његово сопство растапа и разлива, нестаје не би ли оставило простора за ново, концептуализовано и програмирано Ја. Човек модерног доба је и човек индивидуалитета, те је, као што је то био случај и у антици, у двоструком положају у односу на друштво – и уопштен и изопштен из њега, прилагођен или недовољно прилагођен категоријама које се небројено умножавају не би ли га позиционирале и везале за место које му је намењено.

Човек модерног доба је и растављен на делове а онда у деловима проучаван, орган по орган, мисао по мисао, па поново састављен од тих међусобно зависних а модификованих делова тако да савршено, или мање савршено, припада добу у коме се затекао. Такав се човек данас назива ослобођеним. Чини се ипак да је „ослобођени човек“ данашњице појам који у себи носи толико противуречности да их је готово немогуће побројати.

Процес који је претходио „ослобађању“ човека захтевао је да све у вези са њим буде прозирно и да се све стави на видело, као што је то случај и са машином састављеном из делова који заједно обављају одређену функцију. Максимум искористивости човека се тако, из дана у дан, деценије у деценију, подизао на нови ниво – границе увежбаности и употребљивости људског тела уз развој медицине, технологије, биоинжињеринга, и науке уопштено, постале су веома растегљиве. Човекова еволуција се почела мерити степеном његове употребљивости; човек заправо (поста)је роба. Ипак, можда је процес који је човека свео на материју и материјално много старији историјски. Овај поступак, који се у модерном добу од прошлости разликује само тиме што се проширио на готово све припаднике заједнице, уочљив је још у давној прошлости уколико се сагледа позиција и улога жене у друштву. Како је већ истакнуто, жена је у времену које је уследило након доба које Ајслерова карактерише као „партнерски модел“ друштвене организације, била власништво мушкарца. Као таква, она је била и његова покретна имовина, те је њена вредност била квалитативно одређена. Прелазак жене од оца мужу може се посматрати као трансакција која се обавља између две уговорне стране које врше размену робе чија је вредност тачно утврђена. Ова вредност се повезује или чак, у великој мери заснива на проблематизацији сексуалности, при чему се виргиналност третира као коефицијент вредности. Ајслерова о законима који конституишу етику сексуалних односа у вези са женом говори: „На крајње практичном нивоу, ови закони који су регулисали питање невиности жена били су засновани да би заштитили оно што је у суштини била економска трансакција између мушкараца. Тиме што је регулисао компензацију оцу уколико би се оптужбе против жене показале неистинитим, закон је осигуравао казну за



клевету против репутације мушкарца као поштеног трговца.<sup>40</sup> (Eisler 1998:97) Дати закони, како Ајслерова показује, владају и антиком, а у великој мери се затичу и у хришћанству. Проблематизација сексуалности жене је такође једна од тема Библије, која жени намеће стриктна и прецизна правила и кодексе понашања.

Довођење у везу полности жене<sup>41</sup> са питањима економске природе чини се да сведочи о формирању новог односа заједнице према телу. Тело жене претвара се у објекат размене, материјално добро које је еквивалентно било којој другој разменској јединици. Проблематизовање тела се налази у нераскидивој вези са капиталом и у времену антике, и у времену раног хришћанства; експлоатација тела, штавише, додатно ојачава дата социјална уређења. „Очигледно је закон морала који је присиљавао жене да буду сексуални робови мушкараца био наметнут да би се задовољиле економске потребе система стриктно доминираним од стране мушкараца који из рада жена и деце извлаче профит који одлази у руке мушком полу“<sup>42</sup> (Eisler 1998:100), каже Ајслерова.

Промена друштвеног положаја жене заснована на Исусовим учењима потреса до темеља дати поредак, али ће бити кратког века услед противтеже која вуче друштвену осовину у супротном смеру. Након Христове смрти на Крсту, још једном долази до сукобљавања мушког и женског принципа при чему потоњи поново бива маргинализован. Место жене, још једном у историји човечанства, сведено је на ограничени простор дома, зауларено под владавином мужа, оца или брата. Како ауторка Риана Ајслер наводи, теолошка учења налажу да се жена обесправи и учини покорном, а религиозне групе у којима је у улози вође проглашавају се јеретичким.

---

<sup>40</sup> „On a very practical level, these laws regulating women's virginity were designed to protect what were essentially economic transactions between men. By regulating compensation to the father if the accusation against the woman were proven false, the law provided a punishment for falsely slandering the man's reputation as an honest merchant.“

<sup>41</sup> Полности жене у ширем смислу будући да је дата проблематизација обухватала и статус деце која су такође сматрана мужевљевом имовином. Будући да је власт коју су мушкарци, односно мужеви или очеви, имали над женама и децом била готово тотална, рад ових угрожених група изједначава са радом без надокнаде, радом који њиховим израбљивачима доноси стопроцентну добит.

<sup>42</sup> „Clearly the morality enforcing women's sexual slavery to men was imposed to meet the economic requirements of a rigidly male-dominant system that the benefits from women's and children's labor accrue to the male.“

Промена унутар самог хришћанства које се сада оглушило о нека од Христових учења, према ауторки, разумева се једино у контексту културолошке трансформације оличене у борби два супротна принципа за чије симболе она узима „путир“ и „оштрицу“: иако су Исусова учења хришћанство приближила старијим друштвима означеним путиром, друштво оштрице га је убрзо трансформисало и готово у корену променило. Према речима Ајслерове: „Оно што је започело као мањи мистични култ постало је нова религија Запада. Али иако је оно непрекидно поручивало да треба преиначити подједнако сопство и друштво, уместо преиначења друштва овај „периферни уљез“ је сам био преиначен. Као и многе пре њега и већина од тада, хришћанство је постало андрократска религија.“<sup>43</sup> (Eisler 1998:131)

Тежња за установљењем владајуће класе, на чијем се челу поново учова маскулини принцип у лику великог свештеника и врховног владара, видљива је у законима који раслојавају друштвену заједницу. Једнаких више нема: постоје они који владају и они над којима се влада, а дата је владавина веома често скривена и заоденута у проповедања о хуманости, једнакости и љубави. Све што одступа од норме и нарушава је мора бити или промењено или уклоњено, те се друштво владавине јачег још једном приказује као друштво које не дозвољава унутрашња таласања или било какве промене које ремете привидно установљену „хармонију“. Као такво, много је ближе античким облицима социјалног уређења него хришћанству које проповеда Исус. Оно је, штавише, у мерама које предузима и начинима на које настоји да сачува своје принципе деловања, можда и драстичније од времена антике. „Они су и даље тврдили да је њихов циљ да шире Исусово јеванђеље о љубави. Али кроз дивљаштво и страхоте њихових светих Крсташких ратова, њихових ловова на вештице, њихове инквизиције, њихових спаљивања књига и спаљивања људи, они нису ширили љубав већ стара андрократска начела репресије, пустошења, и смрти.“<sup>44</sup> (Eisler 1998:133)

---

<sup>43</sup> „What began as a minor mystery cult became the new Western religion. But although its continual message was of the transformation of both self and society, instead of transforming society this “peripheral invader” was itself transformed. Like others before it and most since then, Christianity became an andocratic religion.“

<sup>44</sup> „They still claimed their goal was to spread Jesus' gospel of love. But through the savagery and horror of their holy Crusades, their witch-hunts, their Inquisition, their book burnings and people burnings, they spread not love but the old andocratic staples of repression, devastation, and death.“

Један од најочигледнијих знакова да се друштво које на дати начин обликује човека може поистоветити са оним што ауторка Риана Ајслер карактерише термином „друштво оштрице“ уочава се у начину кажњавања преступника. Будући да се на челу државе налази маскулини тип – монарх<sup>45</sup> – било који вид напада на дату маскулину фигуру и систем који он представља повлачио је и условљавао строге, округне и мучне облике кажњавања. Монарх је деловао у име читавог режима, а мета је била тело појединца.<sup>46</sup> Један од главних облика кажњавања било је јавно мучење. „Јавно мучење није само судски, него и политички ритуал. Оно спада, чак и у мање важним случајевима, у церемоније манифестације власти.“ (Фуко 1997:47), каже Мишел Фуко. Злочин монарху даје право да злочинца казни, да кроз казну добије обештећење за директан напад на његову вољу, за преступ директно усмерен против владара. Тако тело на коме монарх у процесима јавних кажњавања и мучења уписује своју неограничену моћ постаје свеопште место уписивања моћи, а самим тим и симболично тело оних који се усуђују да закон наруше.

У лику преступника се могу уочити паралеле са начином на који је Исус страдао, али и регресија у коју друштво после Христа запада. Није ли и Исусова смрт послужила као пример онима који, попут њега, настоје да унесу промене у систем и режим упркос отпору на који наилазе? Није ли и он, посредно, приповедајући о самилости и хуманости, напао хијерархијски организовано друштво и његов симбол маскулине ратничке моћи и тиме нарушио постојећи поредак? Није ли се друштво, тиме што је након Христове смрти у неку руку одбацило, или бар деформисало учења на којима се ова религија темељила, приближило типу социјалне организације који је у

---

<sup>45</sup> Ова фигура владара позната је историји: то је Зевс старе Грчке, или, пак, израелски бог Јахве, или било који од великих очева-ратника патријархалне заједнице. Стога је и разумљиво да се у односу монарх-поданици могу уочити паралеле са односом (маскулини) бог-народ будући да се ради о сличним системима друштвене организације.

<sup>46</sup> Колико је дато друштвено уређење апсолутизовало слику монарха као симбола врховног и свемоћног владара, и његовог значаја за заједницу и места које је имао у истој, види се из датих Фукоових редова: „У сваком преступу постоји *crimen majestatis*, а у најситнијем преступнику – мали могући краљеубица. А краљеубица није ништа друго до тотални злочинац, пошто уместо да напада, као било који преступник, неку одлуку или посебну вољу врховне власти, он напада њену суштину физички оличену у монарху.“ (Фуко 1997:53)

времену пре Христа постојао?<sup>47</sup> У регресу друштвене организације, у враћању на друштвене облике који су владали пре хришћанства, можда се може уочити разлог за поновну заокупираност телом. И то појединачним телом као представником заједнице оличеном у монараxу, телом криминала оличеном у преступнику, и телом читавог народа који треба контролисати и којим треба управљати законима који се, поново, исписују на телу и у телу. Тело је инструмент којим ће се утицати на душу: „Било да је осуђен само на стуб срама или пак на ломачу или точак, осуђеник обзнањује свој злочин и судску пресуду, физички их носећи на свом телу.“ (Фуко 1997:44)

Као што је то био случај и у претходним епохама, и време које практикује јавна мучења повезује системе деловања власти са божијим законима, те тврди да обелодањује Божију вољу и да дела у њено име. Закони, на овај начин поткрепљени и заоденути религијским учењима, делују на више нивоа: будући прожети религијском тематиком, они су још перфиднији него у време старих цивилизација. Пажљиво и стрпљиво планирани, вешто сценографски и театрално уређени, често представљају изведбу библијских учења о страшном суду. Човеку који дате призоре посматра приказује се трагичност световног живота, али му се обезбеђује и „увид“ у живот после смрти. Владар се разумева као принцип деловања силе оностраног, али силе која се – као некад у Исусу – отеловила у једном човеку те се преко њега објављује и дела. Будући да су јавна кажњавања претварана у спектакл за публику која је у њима учествовала, чини се да су била катализатор потиснуте жеље масе да и сама кажњава. Ови облици кажњавања су, изгледа, управо тиме што су део монархове моћи да кажњава пребацивали на народ, обезбеђивали и додатну подршку народа владару. Привидно пребацивање дела монархове моћи на народ привучен призорима мучења зачињених религијском тематиком, народ је претварао у део режима, руку правосуђа која подржава и одобрава, и која је и сама продужетак монархове моћи и самог његовог

---

<sup>47</sup> О паралелама које се могу повући између друштвених уређења, попут оног које се јављало у старом Риму, и утицаја које исти остварује на касније епохе говоре и многи проучаваоци казненог поступка. Јавна мучења која се настоје одбацити у 19. веку разумевају се и приказују као директна заоставштина дате прошлости, премда знатно унапређена. Фуко о томе говори: „Власт која санкционише више не сме да буде укаљана злочинем још тежим од онога који је хтела да казни. Она мора да остане недужна и после казне коју досуђује. »Пожуримо и што пре забранимо таква јавна мучења. Она су достојна једино оних крунисаних чудовишта која су владала Римом« (Фуко 1997:55-56)

тела.<sup>48</sup> Народ, међутим, није увек био на страни власти која је кажњавала те су повремена величања преступника, њихово уздизање до статуса хероја и ругање власти и казненој функцији, били један од битних разлога за спровођење реформе казног поступка. Наспрам јавних мучења која на телу демонстрирају силину монархове моћи, тело ће сада бити нападнуто из другог угла. Долази до промене приступа, а она није последица новооткривене самилости или умерености. То замена застарелог и већ нефункционалног система новим, сврсисходнијим и ефикаснијим дисциплинским поступком. Заједница кроз дисциплинске поступке, сигурним стопама корача ка модернитету, а њена је опсесија материјалним, опсесија телом, јача него икад. То тело ће, кроз реформе правосуђа и остварење истих, прожети невидљиве нити власти.

Унутар заједнице долази до још једне промене јачањем економске ситуације грађана и растом наталитета што се одражава и на криминалне активности. Мишел Фуко сматра да: „у оквиру незаконитих радњи долази до померања од телесних напада ка мање-више непосредној пљачки добара; од »масовног криминала« ка »криминалу маргиналних слојева«, делимично резервисаном за професионалце“. Измењене околности резултирају променом у начину кажњавања те настојање да се власт примени и покаже на телу постепено јењава. Иако се чини да се казнена функција ублажава, циљ ове реформе је њено јачање и боља расподела. Наспрам појединачних и силовитих излива гнева монарха и власти коју је представљао, казнена функција се равномерно распоређује на простор читаве друштвене заједнице.

---

<sup>48</sup> Жигосање или мучење окривљеног од стране целата, како наводи Фуко, у народу је изазивало амбивалентна осећања: подједнако страх и задовољство, згроженост и фасцинацију. На спектаклима јавних погубљења судбина или срећна околност играла је одређену улогу те је окривљени – често на одушевљење светине – могао бити спашен било помиловањем од стране монарха, било побуном самог народа који је захтевао његово ослобођење. У датим се околностима, према Фукоу, понекад догађала и смена улога: окривљени би се од омраженог претварао у омиљеног, постајао би херој кога је светина која би га требала осудити славила. Фуко о томе пише следеће редове: „У оваквим погубљењима, где треба да се прикаже колико је застрашујућа монархова власт, долази међутим до карневалског извртања улога: моћници су извргнути руглу, а злочинци претворени у хероје. Њиховом храброшћу, као и њиховим плачем или крицима, блате се једино закони; љага има повратни смер.“ (Фуко 1997:59)

Да би се дати циљ постигао, морала се променити и слика коју је народ о преступнику имао. Преступник се од хероја морао срзати до отпадника и претње, а народ приволети на страну оних који кажњавају.

Постизање датог циља било је у вези са економским моментом и начином на који је друштво акумулирало и распоређивало капитал – развој капиталистичког друштва доводи до формирања класа, али и до формирања разлика између њих, за шта је важан појам приватне својине. Како наводи Мишел Фуко, јавила се потреба да се имовински и тржишни односи детаљније и минуциозније контролишу будући да су обиловали илегализмима подједнако у вишим и нижим сојевима друштва, те се, у оквиру правосудне реформе, настоји да се закони на основу којих ће преступници од сада бити кажњавани уједначе, обзнане и учине ефикаснијим. Реформа се оправдава на следећи начин: онај који крши закон – будући да је закон исти за све – крши друштвени уговор и напада саму заједницу и све њене чланове. С обзиром на то да се највећи број прекршаја одвија у области имовинског права, преступник, чинећи имовински прекршај нападом на једног члана заједнице, потенцијално напада све њене чланове, а истовремено, отимајући њихову приватну имовину, врши атак и на њихов социјални статус и ремети односе друштвене хијерархије. Показавши да је спреман и способан да изврши такав напад на чланове заједнице, он постаје заједнички и свеопшти непријатељ.

Промена у друштвеним односима, видљива услед измена на нивоу закона и казних функција, показује да се индивидуа поново ставља у супротстављени положај у односу на заједницу уколико се не повинује њеним правилима и законима. Заједница се још једном претвара у хомогену и наизглед хармоничну целину, али је ово хармонија која, као и у времену антике, не допушта уношење икаквог несклада или дисонанце: они који се на тако нешто одваже морају бити преваспитани или елиминисани. Против њих устаје цело друштво које брани привидно органску целину, и које се према преступнику поставља као према уљезу, вирусу или пошасту која напада ткиво друштвеног тела. „На тај начин се ствара страховито право кажњавања, јер прекршилац постаје заједнички непријатељ. И чак гори од непријатеља, будући да ударце друштву

наноси изнутра – он је издајник. »Чудовиште«., коментарише ову појаву Фуко<sup>49</sup>. (Фуко 1997:87)

Тако ће правосудна реформа резултирати јачањем и фаворизовањем једног од облика кажњавања: наспрам многобројних и често запањујуће домишљатих начина да се тело човека нападне и казни, као једно од главних и најважнијих средстава у дисциплинском поступку наметнуће се казна затвора. Идеологија која исту оправдава заправо је модификација хришћанских доктрина, а битно место око кога се концентрише методологија затворске казне је мотив изолације. Изопштење из друштва и друштвене заједнице, одсецање појединца и подвргавање осами и (принудном) раду врши утицај на моралне кодове човека и модификује његову свест. Тако се постиже двострука добит за друштво, односно друштвену власт – не само да се утиче на јединку од које се очекује да се повинује друштвеној етици и законима тиме што се сугестивно делује на њену свест, већ дата јединка у процесу преваспитања друштву доноси и економску добит. Да би се дати циљ могао остварити потребно је било да се јединка што боље упозна, да се утврде њене жеље, навике, односно, да се она профилише. У дату сврху развијају се технике надзора које се користе разнородним методама. Аналогија која се успоставља између простора у коме човек обитава и његовог тела има значајну улогу у процесу надзора и усмеравања: као и само људско тело, и простор у коме оно обитава мора бити потпуно прозиран. Човек се истовремено контролише на две равни: подједнако изнутра, где су анализиране и његове телесне функције и

---

<sup>49</sup> Посматрано у датом светлу – како Фуко и показује – постаје сасвим разумљиво да је промена у систему кажњавања заиста ограничила монархову власт (у смислу да казна више није посматрана као монархова освета појединцу за напад на њега самог) али да датим поступком дејство власти никако није ублажено ни ограничено. Напротив: будући да преступник постаје опасност по читаву заједницу, власт у таквим околностима има чак и веће право да дела не би ли заједницу заштитила. Другим речима, она више не штити монархову власт и вољу, већ штити народ, сваког појединца и члана заједнице понаособ, што јој даје право да своју функцију шири готово неограничено, а своје методе развија у правцу у коме то сматра за сходно. Претворивши преступника у издајника, заједница трансформише и изокреће и однос према телу: више се у првом плану не налази тело преступника које се треба заштитити од претераности монарховог гнева, већ се самилост треба усмерити према телима оних које изопаченост преступника рањава. О њиховим душама и телима треба бринути, јер су они ти који су, премда послушно и мирно поштују закон, нападнути и угрожени.

душевна стања, и споља, где се минуциозно и перфидно анализира а потом прилагођава простор који га окружује не би ли се могао учинити што погоднијим за сакупљање систематичних знања о њему. Ова се знања потом повезују, надограђују и комбинују у различитим областима, те се конституише нова техника живљења, уједначена у својим циљевима и методама. Оваква етика обликује новог човека – човека у кога су дисциплинске технике усађене дубље и темељније но што слути, који је надгледан и послушан у надгледању, али који са истим жаром и сам надгледа.

Наспрам хришћанских настојања да се телесно у духовном и кроз душу превазиђе, човек се све више везује за сопствено телесно, за материју која га чини и твори. Његово унутрашње биће се при том своди на дисциплинско средство и претвара у један од главних апарата којим ће се контролисати тело. Појачана опседнутост телесним човека удваја јер га приморава да властито тело учини искористивим претварајући га у материју која може да донесе профит, али истовремено ствара и његову симболичку репродукцију – капитал – који кружењем, спајањем и раздвајањем, преобликовањем и претапањем, опонаша човеково телесно, а посебно његов репродуктивни процес. Тако настаје човек-машина, двоструко искористив хибрид: он је заокупљен кружењем капитала јер је заокупљен и сопством, али је истовремено, управо услед дате заокупљености и службе капиталу, учињен и послушним и податним. Искористивост њега самог претвара у капитал који служи капиталу.<sup>50</sup> „Човек-машина је материјалистичка редукција душе и уједно општа теорија дресуре; њихов средишњи

---

<sup>50</sup> Опседнутост телом и материјалним поново има аналогија са древном античком културом: област дијететике, која се као етика живљења бавила телом и телесним прописивала је и уобличавала однос културе према телесном. Ова је етика пак, за циљ имала економисање телесним снагама у чијој се основи налазило начело умерености, док модерно доба које такође настоји да економише телесним снагама и то ради преко дисциплине, у својој основи, чини се, има начело искористивости. Циљ на који се индивиду жели усмерити је овладавање (сопственим) телом; и, иако су начела која владају дисциплинама које кроте тело у модерном добу донекле различита од оних из времена антике, чини се да је мотив који се наслућује у њиховој позадини заправо врло сличан мотиву који је био покретачка снага заједница у доба антике: потребно је створити тело које ће, кроћењем телесних снага и само постати покорно а самим тим и искористиво за заједницу. То јест, онолико колико је индивидуа спремна и вољна да инкорпорира етику која се око телесног и у вези са телесним успоставља и обликује, онолико колико је спремна да дату етику примени и утелови у сопству, толико и сама постаје погоднија за заједницу и кориснија истој јер интројектује и отеловљује правила и законе заједнице.



појам је »послушност«, која тело подложно анализи повезује са телом подложним манипулацији. Послушно је оно тело које се може потчинити, искористити, које се може преобразити и усавршити.“ (Фуко 1997:132)

Како је рашчлањавање и усавршавање дисциплинских метода у великој мери последица инкорпорације хришћанске етике и праксе чији се постулати преузимају и преобликују, разумљиво је да је јачање световне власти и заокупираност телима процес који је имао свог претходника у оквиру црквене власти. Тако је проблематизовање тела у оквиру институције цркве процес праћен настојањем да се укроти душа, а дати се поступак, како Фуко показује, уочава уколико се прати линија ритуала покорѣ. Промѣна која се у периоду око VI века уводи у овај ритуал преузима се из германског казног система и захтева признавање грѣха не би ли свештеник могао да пропише ваљано и прикладно окајање. Сам процес признања почиње да добија на значају оног тренутка када се оно почне разумевати као део казне и испаштања које сагрѣшеник мора да поднесе зарад окајања грѣха које је починио. Иако чин признања добија на значају, он се још увек не везује ексклузивно за свештеника, већ је довољно грѣх признати ма коме, каже Фуко у делу *Ненормални*. Јачање црквене власти у другој половини средњег века доводи до присвајања признања и његовог везивања за свештеника – више није довољно грѣх признати већ је неопходно признати га само и искључиво свештенику, који једини има привилегију да да опрост грѣхова. Не признаје се више само грѣх који је учињен онда када је учињен, већ је потребно признати све, и ситне погрѣшке и мале грѣхове учињене раније, не би ли свештеник могао да разлучи шта је потребно окајати и у којој мери.

Једном реформисана, етика покорѣ се прогресивно развија те се њено минуциозније усађивање у ткиво заједнице уочава у периоду који Фуко означава термином „дубинска христијанизација“ који започиње од XVI века. Покора добија нови значај али се и њена етика продубљује: више није неопходно изрећи мале и велике грѣхове, сада се захтева исповедање мисли, жеља, дела појединца. Истовремено долази и до јачања улоге свештеника и кодирања његовог знања, те исти добија и привилегију или обавезу да у оквиру исповести спроводи одређени вид испита, зарад чега долази до развоја пасторала. „Управо у тренутку када су државе себи постављале технички проблем власти која се врши над телима и начина којима би власт над телима доиста

могла прибећи, Црква је са своје стране обрађивала пасторал, технику управљања душама, дефинисану на Тридентском сабору коју је притом прихватио и разрадио Карло Боромејски.“ (Фуко 2001:222) У оквиру технике пасторала долази до развоја литературе подједнако за исповеднике као и за оне који се исповедају: неопходно је обезбедити добру и темељну, ефективну исповест а да би овај циљ постигао, потребно је усмерити и обучити свештеника да од исповедника добије што је могуће више информација. Свештеник тако постаје нешто попут лекара за душу: брине о души<sup>51</sup> као што лекар брине о телу које може бити или јесте болесно.

Поступак проблематизације исповести никако не заобилази питање полности: око овог питања се плете густа мрежа правила која скрећу фокус са проблематике односа између партнера на само тело појединца. Тело се сада посматра као увек већ прожето жељом која је сама по себи предуслов за блуд. Испитују се чула као места могућег упада у тело појединца, као места која се налазе у блиској вези са питањем жеље, а која, једном подстакнута, могу да наведу да се грех почини. Жеља се, стога, мора признати и мора се признати у потпуности<sup>52</sup>, али се и само њено признање премрежава односима моћи: признање се извршава под тачно одређеним правилима, у

---

<sup>51</sup> Јединица која, фукоовски речено, технику разлагања душе у форми исповести усавршава је исповедаоница. Унутар приватности исповедаонице, остављен сам са исповедником, испитаник ће истовремено бити подвргнут двоструком тестирању: подједнако ће се бити пажљиво испитан, или, боље речено, пажљиво усмерен да исповеди све оно што се од њега захтева и очекује, али ће се истовремено водити рачуна и о његовој гестикулацији, мимици, начину држања и одевања. Дакле, у оквиру исповедаонице испитаник је подвргнут ученом и усмереном оку исповедника који га процењује и анализира, и који настоји да добије увид у целокупну, или што је могуће више детаљну слику човековог живота. Једном установљена, дата техника еволуира од опште исповести у настојање да постане техника усмеравања свести, те се њена примена шири и на остале друштвене институције. „У највише хришћанским срединама, такође и најурбанизованијим, у семеништима као и у, до одређеног степена, у колежима, наћи ћемо једно до другог правило покорности и исповести, па онда правило или, у сваком случају, жарку препоруку усмеравања савести.“ (Фуко 2001:229), коментарише ову појаву Мишел Фуко.

<sup>52</sup> Као илустрација начина на који је испитивање вођено могу послужити следећи наводи Фукоа: „„Да ли је било неких бесидних додира? Каквих? Са чим?“ Па ако покајник „одговори да их је било на себи“, питаће га: „Из ког разлога?“ „О! Само из радозналости (што је веома ретко), или због чулности, или ради подстицања срамних узбуђења? Колико пута? Да ли су ова узбуђења ишла *usque ad seminis effusionem*?““ (Фуко 2001:235)

прецизираним околностима, и само и једино особи која је овлашћена и оспособљена да признањем правилно барата и да јединку која признаје правилно усмери. Признање се двоструко кодира – оно се обавија велом тајновитости будући да се од испитаника захтева да о својој полности не говоре никоме другом до исповеднику, али се захтева и да се све везано за полност детаљно, исцрпно и опширно призна. Полност, у периоду „дубинске християнизације“, бива премрежена односима моћи, али ће – према Фукоу – управо ова детаљна и исцрпна испитивања и контроле довести до појаве феномена поседнућа који ће нагнати црквену власт да се одрекне дела своје моћи зарад сопственог очувања.

Како Мишел Фуко наводи, феномени против којих се црквена власт борила (а који у неку руку илуструју однос заједница-црквена власт и који се донекле налазе у међусобној вези) су феномен врачања и феномен поседнућа. Ови феномени, међусобно повезани тиме што се у њиховој основи налази жена која је у неку руку отпадник и преступник, кроз њен лик илуструју начине на који се власт испољавала, утицала на свест и усмеравала је. Иако су ова два феномена наизглед слична будући да и један и други говоре о односу жене са ђаволом, њихова се суштина драстично разликује, као што се и облици власти чије су они последице у својој основи разликују. Наспрам вештице која као јединка настаје у оквиру уговорног права и која је, као таква, правни субјект који пристаје на размену са ђаволом, поседнута је жена у чије се тело тајно и подмукло продире. Док је тело вештице обележено знаком који је истовремено сматран и доказом њеног наводног пакта, уговора који је потписиван на телу, тело поседнута било је обележено на сасвим другачији начин. „Грчење је пластични и видљиви облик борбе у телу поседнута.“ (Фуко 2001:265)

Будући да се феномен грчења јавља у срцу саме цркве, и будући да напада првенствено тело монахиње, овај се феномен читава као напад на црквену институцију изнутра. Тело које се грчи, које богохули и одбија да се повинује, биће један од главних разлога да се пракса остваривања црквене моћи преобликује, тврди Мишел Фуко. Уколико се феномен грчења схвати – како Фуко показује – као директна последица система који настоји да преобликује и усмери душу јединке, да подвргавањем исцрпном испитивању изнуди признање свега што се унутар човека збива, уколико се схвати као директна побуна тела подвргнутог сецирању и испитивању, разумљиво је да

су се морали пронаћи начини да се институција која је дати феномен изазвала одржи а да не призна сопствени пораз изазван сопственим методама. У дату се сврху предузима мноштво мера које ће деловати као антиколвузивно средство; неке од њих су развијање реторике која ће ублажавати деловање саме исповести али резултирати признањем, или пак просторно организовање исповедаоница која ће створити привид дистанце између испитаника и исповедника.

Други вид борбе био је препуштање конвулзива медицини: тиме што постају област којом се медицина бави, и тиме што бивају кодирани унутар медицинског дискурса, конвулзиви постају плодна област преко које долази до јачања медицинске моћи на рачун црквене. Сексуалност коју је црквена власт освојила и контролисала детаљном анализом и инспекцијом тела тако постаје велико поље проучавања унутар медицинског дискурса из кога ће медицина црпети инспирацију у вековима који ће уследити, и из које ће се развити дисциплине попут неуропатологије.

Трећи вид борбе да се феномен конвулзије савлада је настојање да се начела хришћанске етике препусте институцијама у којима се врши усмеравање индивидуа. Тако је једно од начела, искоришћено у дисциплинске сврхе, и обраћање пажње на ситнице.<sup>53</sup> Дато начело усвојили су многи: научници постају опседнути микрокосмосом, желе да продру у свет честица, свет невидљивог а ипак постојећег, да схвате механизме малог а затим упере свој зналачки поглед у велико. Сада је сва суштина у скривеном, сав свет у ономе што је затамњено или недоступно људском погледу. То се ништа мање не односи на човека: гестови који су наизглед неважни, летимични погледи, изрази лица који су се отели контроли или нехотичне погрешке –

---

<sup>53</sup> У хришћанству је сматрано да човек у односу на Бога само ситнице и може да чини, а уколико су, у односу на Божија дела, сва делања човека ситнице, онда се и у ономе што човек сматра ситницама ваља владати беспрекорно и онако како би се ваљало владати у наизглед „великим“ делима. Такође, ситнице су оно што се занемарује, а управо се добрим владањем и контролисањем себе у наизглед неважним стварима – као што је то случај у мистицизму и аскетизму – човек учи одрицању и управљању собом. Другим речима, човек који је својом природом неспособан да чини велика дела се у ситницама и кроз ситнице – јер је све, укључујући и његов живот ситница у односу на свеобухватног и свепржимајућег Бога – може достићи онострано. На датом се месту уочава преклапање религијских доктрина и световних доктрина, то јест, инкорпорација и преузимање хришћанске етике и њихово уобличавање и коришћење за развој дисциплинских пракси.

такве ситнице највише говоре о човеку, те их стога треба пажљиво анализирати. Проучити њих, управљати њима, усмерити те механичке и често несвесне радње, значи најдубље у свест усадити нити власти. Власт, која настоји да овим и оваквим човеком управља, и сама је на неки начин обележена речју микро: она се бави ситним калкулацијама, дотеривањима, неприметним усмеравањима, она буши малене отворе у домовима људи и кроз те отворе прати и записује реакције, анализира односе и понашања, разлаже оно што је видела да би створила оно што жели. „А нема сумње да је управо из таквих цепидлачења рођен човек модерног хуманизма.“, (1997:137), каже Мишел Фуко.

Просторно окружење прати друштвене трендове те се, говори Фуко, најпре дели на јединице које се лакше и ефикасније надгледају, а ове јединице се додатно разлажу и сецирају. Све је подвргнуто рангирању и хијерархизацији, а ови су поступци поново у блиској вези са начином организације војног и друштвеног уређења у времену антике које, поред преобликованих хришћанских доктрина служи као модел за развој дисциплинских техника.<sup>54</sup> Поред просторне организације детаљно се размишља и о организацији времена – време проведено у било којој институцији која дисциплинује или обучава јединке се детаљно планира и организује при чему се спречавају „опасна груписања и уједињавања“, док су слободне активности сведене на минимум. Човек више него икада постаје индивидуа: подједнако рангиран на просторном плану, он је рангиран и на духовном и интелектуалном пољу.<sup>55</sup> Индивидуе систем хијерархизује,

---

<sup>54</sup> Тако, на пример, о вези између организације школа (по питању организовања два опречна табора ученика који би се међусобно такмичили) – и државног уређења уопштено – и војних јединица старог Рима Фуко говори следеће: „Између осталог, примећујемо да је ово подражавање римског војног устројства омогућило да се вежбе у надметању између два табора повежу са просторном организацијом по угледу на легију – са рангирањем, хијерархијом, пирамидалном структуром надзора. Не треба заборавити да је, опште узев, римски модел у доба просветитељства имао двоструку улогу; његов аспект републиканског уређења представљао је оличење институционализоване слободе; његов пак војни аспект представљао је идеални образац дисциплине. Римски модел примењен је на 18. век и доба револуције био је оваплоћен у Сенату, али и у легији; био је оваплоћен у Форуму, али и у војним логорима.“ (Фуко 1997:142)

<sup>55</sup> То јест, ученици се подвргавају сталним проверама и тестирањима која их додатно профилишу и смештају у одређено поље друштвене хијерархије, а ови тестови, као и надзор који се од стране

прати и процењује, те се читаво друштво организује по принципу пирамидалне структуре у којој је јединка готово увек у двоструком положају: она је, у оквиру система коме припада, истовремено и надређена и подређена.

Јачање индивидуалности доводи до додатне поделе на социјалном плану, док је човек – будући да се његова индивидуалност стално наглашава – постављен у однос супротстављености према остатку заједнице. Од њега се захтева да буде бољи или успешнији од осталих да би напредовао, што све остале претвара у ривале и/или непријатеље. Отуђеност човека и јачање његовог индивидуалитета се додатно појачава а човек све дубље понире у материјалност за коју се везује и коју није у стању да предупреди. Будући да се друштво које је још једном ухваћено у систем оштрице прогресивно развија у овом правцу, и дисциплинске технике уобличавају и контролишу човека додатно еволуирају.

## 2.4 Лудило (модерног) доба

Јачање моћи медицине као науке и њена инкорпорација у системе деловања режима и друштвених организација заправо је – према Фукоу – последица двоструког правца. Црквене институције које су – због политике која је имала неповољне последице по саму цркву – морале да део друштвеног утицаја препусте медицини (и на тај начин је ојачају и потпомогну њен развој) су једна страна медаље која је медицину интегрисала у систем моћи. Друга струја која је за медицину учинила готово исто колико и црквена институција је технологија власти која ју је позвала у помоћ у вези са проблематиком система и начина кажњавања.

Промена која се у оквиру правосудног система и казнене политике одиграла променила је и слику злочинца. Наспрам некога ко напада највишу власт, злочинац је постао неко ко напада читаво друштво и сваког његовог члана појединачно, неко ко се налази изван закона и себично поставља своје интересе изнад интереса свих осталих

---

надлежних и њима надређених лица врши, пружа додатне податке о свакој индивидуи која се по потреби размешта у пољу социјалне хијерархије. Исти је случај и са радницима или војницима.

кршењем друштвеног уговора и правила заједнице. Истовремено се – будући да је казнена реформа захтевала да се кажњава само онолико колико је неопходно<sup>56</sup> – формулише захтев да се профилише индивидуа која је спремна и вољна да злочин учини упркос свом интересу. Тако долази до уобличавања идеје да је јединка која је спремна да дела на своју очигледну штету (јер кршењем закона себе доводи у ризик да буде кажњена) истовремено и јединка којом управља некаква патолошка потреба која надилази рацио.<sup>57</sup> Таква јединка мора бити у стању које „претходи стању социјализације“. „Са злочинцем се поново јавља шумски човек, парадоксални шумски човек, будући да не познаје сам рачун интереса, због којих су он и његови ближњи уговор прихватили“, (Фуко 2001:118) сматра Мишел Фуко. Јединка која свесно дела против закона бива представљена и као мали самовољни монарх будући да ставља своје интересе изнад интереса заједнице, намеће своју вољу, дела према сопственим законима и како сматра за сходно. Злочиначка фигура тако осцилира између два пола друштвене заједнице – дивље и неукроћене природе оличене у човеку који се налази у „природном стању“ и деспотског владара који се налази изван закона, то јест, краља који законе креира према вољи и хиру.<sup>58</sup> За ове прототипове и граничне ликове злочинца са оба пола заједнице везивани су преступи у вези са телом који су се сматрали недопустивим. Краљ и природни човек – како показује Фуко – не само да крше друштвени уговор, већ и нарушавају табу који се налази у основи друштва које нападају – краљ је инцестуозан јер у свом природном развратништву не пристаје ни на каква правила па ни на правило забране инцеста, а природни човек је, будући дивљак, људождер. Инцестуозна и људождерска наказа су, дакле, две монструозне фигуре из

---

<sup>56</sup> Како наводи Фуко, процес кажњавања више не сме да буде демонстрација прекомерне силе монарха, већ се захтева да казна буде тек незнатно већа од интереса који би злочин могао да донесе.

<sup>57</sup> Можда би се оваква концепција кажњавања могла разумети као одређени вид продужетка Сократове идеје да јединка увек дела у складу са својим интересом, те да је, уколико наноси себи штету, неспособна да разлучи шта јој заиста може донети корист и шта је заправо у њеном интересу. Уколико би се ово учење довело у везу са патологизацијом делања, таква јединка би се морала сматрати морално или интелектуално неспособном да донесе исправну процену, те према томе – болесном.

<sup>58</sup> У бити су то два лица исте медаље – прекршиоци уговора који нападају друштвену заједницу са два њена супротна краја, али се њихова дела заправо могу поистоветити будући да представљају кршење уговора и повреду правила заједнице чији је исход изопштење.

чијег ће се постојања изродити судска медицина: „Проблем је био, а то је и почетак образовања судске медицине, управо у постојању ових наказа, које се препознају као наказе зато што су истовремено инцестуозне и људождерске, или у мери у којој крше две велике забране, алиментарну и сексуалну.“ (Фуко 2001: 129) Из ова два лика ће се, у времену које ће уследити, изродити области као што су психоанализа и антропологија. У каквој су оне вези са инцестуозним краљем и шумским човеком?

Проблематика са којом се казнена пракса сусреће је проблематика злочина којима се више не може судити у оквиру бинарне опозиције здрав-луд, будући да се промена у оквиру социјалне заједнице истовремено огледа и у промени типа злочина којима се треба судити. Доба које злочинца разумева у оквиру дијаде природни човек-краљ бива суочено са злочинима на које медицина више нема одговора: у оквиру претходних судских пракси, а у вези са медицинским вештачењима, судска пресуда је могла бити изречена само и једино уколико се починилац злочина није налазио у стању лудила. Лудило је, пак, било условљено делиријумом – изостанак делиријума би сведочио, стога, да је особа која је починила злочин ментално здрава, а самим тим и одговорна за дело које је починила, говори Мишел Фуко. Промена до које у оквиру праксе злочина долази је појава злочина у којима се починилац није налазио у стању делиријума, али који се рациом не би могли објаснити. Починилац злочина био је индивидуа која је свесно деловала против свог интереса – што би је чинило ментално неспособном за здраворазумску процену околности у којима се затицала или у које је себе доводила – али, истовремено, дата особа није могла бити проглашена лудом јер је одсуство делиријума није класификовало као такву. Медицину и правосудни систем то ставља у готово безизлазну ситуацију јер их суочава са јединком коју није било могуће окарактерисати, а сходно томе, ни усмерити нити казнити. Тако настаје потреба за реформом и у оквиру казнене праксе и медицине: било је потребно сачинити систем који је могао да управља јединкама сматраним опасним по друштво, а за које само друштво није имало решења. Околности овог типа наводе лекаре на помисао да би могла постојати нека „виша сила“ која би тренутно деловала на јединку и нагнала је да почини одређени (зло)чин, а затим би дати утицај нестајао оставивши разум и могућност расуђивања непомућеном.



Померање у правцу још увек необјашњиве „више силе“ пресеца узрочно-последичну везу лудило-делиријум, што омогућава да се јединка посматра у новом кључу. Дела су се сада могла објаснити динамичком силом или погоном који је, надјачавајући вољу, усмеравао, или, тачније, приморавао појединца да се на одређени начин понаша. „Полазећи од нагона целокупна психијатрија XIX века ће моћи да доведе у близину болести и медицине све тегобе, све неуредности, све велике тегобе и све мале неуредности понашања које не припадају лудилу у ужем смислу. Полазећи од појма нагона моћи ће да се организује око онога што је некада био проблем лудила, читава проблематика ненормалног, ненормалног на ступњу најосновнијих и најобичнијих понашања.“, коментарише ову појаву Фуко. (Фуко 2001:166-167)

Једном откривен, нагон постаје тачка пресека казнене власти и психијатрије у којој ће се повезати две разнородне области и разрешити проблеми у које су обе дисциплине запале. Нагон је, дакле, кључ који ће омогућити психијатрији да се институционализује и учврсти своје место у домену казнене праксе и постане незамењиви део правосудне институције. Она преузима задатак старања о – фукоовски речено – „јавној хигијени“ друштва. Њен задатак је процена појединца праћењем и анализом његовог понашања, не би ли се утврдиле и предупредиле потенцијалне опасности по друштво. То истовремено осваја шире поље деловања правосудном систему: наспрам појединца који је починио злочин за који треба да буде кажњен, сада се мора мислити и о потенцијалним злочинима које ће неки појединац починити. Ти злочини су записани у склопу његове/њене личности, а могу се прочитати у карактерним особинама, поступцима или некада почињеним делима. Поставши наука која се бави проценом и предупређењем потенцијалне опасности, психијатрија успева да на ту исту опасност скрене пажњу свима: не само друштво, у опасности је и породица у којој се болесник налази, а уколико жели да остане безбедна, уколико жели да спречи катастрофу или трагедију која се над њом надноси, породица мора да сарађује са психијатрихом. Потребно је, стога, спречити (болесну) индивидуу да почини оно што је у карактеру њене личности записано да ће учинити, што ће нагонски, дакле, невољно, али свакако учинити, а да би се дати циљ постигао мора се веровати психијатрији, као

што се мора веровати и технологијама власти да ће, затварањем, такву индивидуу спречити да *нагонски* убије.<sup>59</sup>

Успон психијатрије и њена веза са правним системима доводи до развоја нове дисциплине – медицинско-судског вештачења и јачања њене улоге у оквиру система моћи, те она, према Фукоу, постаје дисциплина нормализације. Циљ је такође заштита заједнице од опасних индивидуа – то јест, индивидуа које не могу уклопити у нормативне праксе<sup>60</sup>. При томе се успостављање нормативних пракси посматра као сила која тежи инкорпорацији радије него изопштењу свих јединки на које је могуће деловати не би ли се заједница претворила у хомогено и хармонично тело.

Према хипотези Мишела Фукоа, фигуре којима се бави психоанализа и судска пракса у XVIII и XIX веку (а чији се деривати затичу у модерној култури) воде порекло од појма наказе који је првенствено правни појам. У домену римског права које је послужило као основа за креирање многих модерних закона постојао је појам наказе. Појам наказности везивао се за одређени степен телесног деформитета, али је под „наказом“ подразумевано и оно што је генерално одступало од нормативне праксе прописане за људско тело. Једном успостављен, појам наказности од времена римског царства није у многоме променио значење. Појам је (од средњег до XVIII века) у правним и у медицинским списима означавао одступање од норме, али одступање које је последица мешавине: „Мешавина два царства, царства животињског и царства

---

<sup>59</sup> Наводећи један такав случај у коме се индивидуа забринута за себе и сопствену породицу својевољно и уз пристанак породице затвара – и која тако постаје пример савреног психијатријског болесника тобоже свесног да представља опасност по друге – као и о начинима на који се, у времену пре Фројда, нагон користи у области подједнако судске и медицинске праксе, Фуко говори следеће: „Болесник је опасност за себе, опасност је и за друге, и сви су окупљени око овог малог, црног, апсолутног и чистог, али савршено уочљивог одломка опасности. Налазимо се, ако хоћете, у елементу психијатријске светости. У средишту се јавља огољени нагон смрти, управо се родио. Покрај њега, болесник који је његов носилац, творац; са друге стране, забрањена жена која је његов објект; затим, у позадини, правни во и психијатријски магарац.“ (Фуко 2001:182)

<sup>60</sup> При чему се нормативне праксе не разумевају као природни закони већ више као закони који су у толикој мери отеловљени и прихваћени да постају конститутивни делови, или, стубови носачи заједнице. Истовремено, инкорпорација и јачање нормативних пракси у оквиру заједнице представља и модус успостављања и остваривања одређеног вида власти, али је за имплементацију таквих пракси потребно конструисати технике усмеравања јединки.

људског: човек са главом вола, човек са птичијим ногама – наказа. То је спајање две врсте, мешање две врсте: свиња са главом овце је наказа. То је мешавина два пола: онај који је и мушкарац и жена је наказа. То је мешавина живота и смрти: фетус који се рађа са морфологијом са којом је немогуће живети, али он ипак успе да поживи који тренутак, или који дан, наказа је. На крају, то је мешавина облика: онај који је без руку и ногу, као змија, наказа је.“ (Фуко 2001:84) Интензивирање контроле сексуалности и повезивање овог поља са појмом наказе твори идеју да се наказа – као казна која сведочи о неморалу родитеља – јавља из недозвољеног сексуалног односа, разврата који нарушава и правила заједнице и Божија правила. Она је последица укрштаја две различите врсте те у себи обједињује понешто од обе, а као таква је, истовремено, и изопштеник из заједнице и њен члан. И сама се налази у парадоксалном положају а доводи и закон у парадоксалан положај тиме што и потврђује и ремети норму јер се не може распоредити у простору социјалне заједнице. Место за њу није предвиђено нити има ранг. Да би се оваква јединка класификовала она се најпре мора прилагодити норми, а то је, изгледа, било могуће само уколико се различитост (која ју је и чинила мешавином) на неки начин анулира и дисквалификује. Уколико би се, подједнако медицински и правно, та различитост оспорила,<sup>61</sup> јединка би се могла рангирати. Одступање од норме у домену телесног које се разумева као симболични приказ мешавине туђе, стране и увек већ потенцијално освајачке културе која продире у простор социјалне заједнице је могуће превладати и победити само ако се различитост поништи или негира.

Место Другости се разумева као немогуће место, јер нормативне праксе које успостављају и спроводе закон не дозвољавају његово постојање.<sup>62</sup> Процес његовог

---

<sup>61</sup> Један од начина на који је оспоравана различитост био је и настојање да се она прогласи неким типом деформитета постојеће норме. Деформитет је – у домену нормативних пракси – прихватљивији појам од појма наказности будући да се разумева као грешка у оквиру *природног* закона заједнице, док је наказност последица мешавине и упада онога што долази споља. Појам деформитета, дакле, у себи крије идеју „расне чистоте“.

<sup>62</sup> Тако се и „проблем“ хермафродита (у односу на особу једног пола, хермафродит је тумачен као одступање од норме, место Другости, и, истовремено, вид напада на нормативну праксу) настоји да реши компоновањем медицинских псеудо-доказа који имају функцију матрице која место Другости своди на норму. У датом се светлу може разумети настојање лекара XVII века да дисквалификују

нормирања, а самим тим и интеграције у заједницу могао би се разумети као вид „поунутрења различитости“. Ако се „мешавина“ ипак у оквиру заједнице јави, она постаје „опредељење“ или „избор“ појединца да буде „наказа“. Тако се „мешавина“ којом се означавао телесни деформитет, информитет или било које одступање од нормативне праксе претвара у „моралну наказност субјекта“. Гранични ликови који настају као деривати моралне наказе су већ поменути инцестуозни краљ и природни човек. Они функционишу у двоструком кључу: будући да у оквиру нормативне праксе долази до измештања поља наказности од спољашњег ка унутрашњем простору, они не само да постају начин нормирања који конституише нови морални кодекс чији су гранични ликови, већ њихово успостављање резултира и видом криминализације наказности. Последишно, морална наказа која се у овим ликовима отеловљује постаје проблем и правне природе којим се бави судска и казнена пракса, али и проблем медицине кодиран у оквиру психијатрије.

Ублажавање граничних ликова, али истовремено и идеја да се на њих у оквиру друштвене заједнице може утицати стварају нови модел којим ће се и судска и медицинска пракса бавити. Како Фуко истиче, овај се лик историјски јавља касније од човека-наказе а он га означава термином „појединац за поправљање“. У односу на моделе чији је дериват, појединац за поправљање је ублажена верзија онога од чега потиче, али је истовремено и „наказа“ која се у друштвеном телу јавља много учесталије и чија појава постаје уобичајена. Као такав, налази се на мети не само медицинске и судске праксе, већ и институција које могу да утичу на појединца: то су превасходно породица а затим образовне и васпитне институције. Лик „појединца за поправљање“ карактерише трагична мана: он је непоправљив. То је суштина његове личности. Непоправљиви, пак, омогућава стварање нових нормативних пракси које се развијају у институцијама за корекцију непоправљивих индивидуа. То јест, „појединац за поправљање“ омогућава да се друштвена контрола осигура затварањем или

---

хермафродитизам као могућу појаву; један од оваквих лекара је и извесни Шампо чија виђења по питању случаја хермафродита из 1601. године Фуко истиче у делу „Ненормални“: За Шампоа и за већину лекара тога доба, нема мешавине полова, никада се не јавља истовремено присуство оба пола у једном организму и код једне особе. Али постоје особе „које имају један пол (преовлађујући), но чији су репродуктивни органи тако лоше обликовани, да не могу да рађају (у себи или ван себе).“ (Фуко 2001:95)

изопштавањем оних које је немогуће контролисати нити укротити. Тако се рађа ненормална особа: „Оса непоправљиве поправљивости послужиће као ослонац свим посебним институцијама за ненормалне, које ће се развити у XIX веку.“ (Фуко 2001:78), коментарише ову појаву Фуко. Ненормална особа ће омогућити јачање и судске и медицинске праксе, али и њихово међусобно повезивање путем појма нагона.

Развој медицинских техника прати настојање да се бабица (која је до тада традиционално учествовала у порођају и била задужена да брине о жени) замењени (мушким) лекаром. Улога жене у процесу рађања тиме се двоструко маргинализује: подједнако се жена као бабица позиционира у подређени и зависни положај у односу на лекара јер нема довољно знања да порођај изведе што је безбедније могуће, док је породиља у зависном положају јер јој лекарева техника помаже да донесе дете на свет. „То јест, ако опстетичар замени (женску) бабицу, његово конфисковање функције рађања позиционира га као главног посредника у репродуктивном процесу, и то главног управо зато што заузима позицију посредника.“<sup>63</sup> (Seltzer 1992:28), коментарише дату појаву Марк Селцер. Попут Зевса који из главе и без учешћа жене отеловљује богињу Атину, и у времену убрзаног механичког развоја наводна интелектуална надмоћ мушкарца функционише као супституент жениној способности да рађа. Ту опет помаже наука: закони термодинамике примењују се на тело, те настају теорије које подсећају на објашњења репродуктивног процеса из времена антике. У времену антике је сматрано да је улога мушкарца у репродуктивном процесу заправо примарна, те да је он тај који живот ствара и обликује, док је жена свођена на пасивни елемент – материцу, посуду чија је улога да живот који је у њу постављен само развије и касније донесе на свет. Иако је време које је након антике уследило у многоме упознало како анатомију жене, тако и анатомију мушкарца, те и њихове улоге у репродуктивном процесу донекле преформулисало, чини се да се друштво није могло ослободити ове хипотезе конструисане још у добу антике. Отуд и псеудо-научна тумачења и објашњења мушког и женског принципа од стране многих научника од којих неке наводи и Селцер, а која су супротстављена Дарвиновој теорији настанка

---

<sup>63</sup> „That is, if the obstetrician replaces the (female) midwife, his confiscation of the generative function places him as the governing middleman of the reproduction, and governing precisely because of his position as middleman.“

врста. Они, између осталог, тврде да су мушке ћелије „катаболичне и склоне трошењу“ док су женске „анаболичне и склоне очувању енергије“.<sup>64</sup>

На овај начин би се могла објаснити и нова етика која се у домену породице конституише. Уколико би се и (ре)продуктивна сила човека схватала у оквирима потрошње и продукције тела<sup>65</sup>, тада би и модерно доба које (ре)продуктивну функцију разумева као вид продукције морало конструисати етику која ће ограничити, проблематизовати и контролисати „узалудно“ и „бесплодно“ трошење телесних снага. Селцер о томе говори следеће: „У фокусу ове практичне и теоретске потраге за равнотежом моћи је „тело“. Могла би се скренути пажња на „медикализацију“ америчког друштва крајем деветнаестог века, на успон терапеутских пракси, као што су еугеника, еутеника, „наука о материнству,“ и „телесна васпитања“ и поновно исписивање биологије полова и репродукције која је већ размотрена.“<sup>66</sup> (Selzer 1992:42) Истовремено, како је машинска снага и технолошки развој мушкарцу још једном омогућио постављање у улогу Творца, чини се да долази до одређеног анимозитета према телесним облицима (ре)продукције, при чему се ствара и анимозитет према продуктима и излучевинама тела, а превасходно према семеној течности. Последица: позорница друштвене контроле преокупирана је новом фигуром око које се концентришу медицински и правни системи, као и системи друштвене моћи. Ова фигура огледа се у лику мастурбатора.

---

<sup>64</sup> Или, у оригиналу у делу “Bodies and machines”: “Male cells are “katabolic,” that is, characterized by expenditure and breakdown, whereas female cells are “anabolic”, conservative and constructive. “Males live at a loss... females on the other hand, live at a profit.” By this logic, males embody the second law of thermodynamics – the law of dissipation; females the first – the law of conservation.” (Geddes and J. Arthur Thomson), (Selzer 1992:39)

<sup>65</sup> Што истовремено има паралела и са временом антике у коме је етика која је регулисала полне односе имала за циљ и очување телесних енергија а која је деловала у оквиру начела умерености.

<sup>66</sup> “The focus of this practical and theoretical search for a balance of powers is “the body”. One might point to the “medicalization” of late nineteenth-century American society, the rise of therapeutic practices, of eugenics, euthenics, “scientific motherhood,” and “physical cultures,” and also the rewritings of sexual biology and reproduction already considered.”

Средина XVIII века је време које ће изнедрити обиље литературе о мастурбацији, писане и за лекаре и из угла лекара, и за родитеље и из угла родитеља. Литература се не дотиче сексуалне психопатологије; напротив, у центру проучавања и промишљања је дете али не његова полност, већ мастурбација и могућа веза исте са осталим болестима. Сам чин мастурбације није сматран повредом моралног кодекса или божије заповести, већ је мастурбација соматизована и као таква проучавана у простору друштвене заједнице. Њена проблематизација се и те како може повезати са праксама црквене институције и разлозима због којих је део својих моћи препустила медицини. За феномен грчења који је нападао црквену институцију изнутра и претио да у пепео претвори све што је годинама стрпљиво грађено унутар овог система, морао је постојати кривац који би преузео то бремене са плећа цркве. Будући да се овај феномен родио у самој црквеној институцији, кривац је морао бити пронађен унутар саме институције – то је лик исповедника који врши упад у тело монахиње. Дата матрица је пресликана и на проблем мастурбације детета: као што монахињу заводи исповедник, и дете може завести неко ко не припада ужој породици. Простор породице се тако сужава на најогољеније језгро: идеална породица, она у којој су деца најзаштићенија и најсигурнија, састоји се од родитеља и деце.<sup>67</sup> Грех се, поред свих мера заштите, може налазити и унутар породице, он је можда већ захватио дете а његови симптоми се јављају на телу. „Ако су детињи образи изгубили боју, ако му лице вене, ако су му капци плавичасти или љубичасти, ако имају некакав болно чезнутљив поглед, ако делују уморно или нехајно у тренутку устајања – разлог је познат: то је мастурбација.“, (Фуко 2001:308), коментарише ову појаву Фуко. Наглашавањем симптома који могућу мастурбативну активност исписују на телу, настоји се да се родитељи претворе инспекторе који ће помно, савесно, свакодневно и неуморно пратити дете, и који ће управо кроз ово праћење<sup>68</sup> показивати бригу за дете и његово здравље. То јест,

---

<sup>67</sup> Уколико се породица састоји од више чланова, и уколико се у њеном оквиру налазе послуга, гувернанте или остали запослени који би се могли наћи у непосредном контакту са децом, ове је чланове неопходно строго контролисати и надгледати, пратити њихова кретања и одгонетати њихове намере будући да су они означени као носиоци потенцијалне изопачености, а као такви спремни, или можда чак вољни да децу наведу на грех.

<sup>68</sup> Правилна брига о деци кроз праћење и процењивање понашања је подразумевала – како наводи Мишел Фуко – задизање чаршафа и јоргана, осматрање и мирисање сумњивих мрља, анализу неуобичајених

родитељи ће, забрањујући деци да мастурбирају учинити све што је у њиховој моћи да децу одрже у животу.

Како наводи Мишел Фуко, тенденција, или, радије, захтев упућен родитељима да сопствену децу натерају на признање полности у својој основи је захтев шизофреног типа: дете се мора натерати на признање од стране родитеља, али оно никако грехе полности не сме или не би требало да призна самим родитељима. Тако је улога коју је некада имао исповедник у вези са питањима полности одраслих сада препуштена лекару. Дакле, лекар у потпуности преузима улогу која је некада била намењена свештенику, он се обучава и тренира да суптилним а ипак инвазивним методама делује на ум детета и продре у његове најскривеније тајне, те да, по успешно обављеном задатку, пропише терапију (често у виду усмеравања) која ће најделотворније допринети „излечењу“. Лекаров задатак је не само да изнуди признање и одучи дете од „рђавих навика“, већ и да обучи родитеље и непосредну околину детета како да ураде исто.<sup>69</sup> На делу је, као што се може уочити, масовна обука за надзирање како чланова

---

понашања, осматрање положаја руку и положаја тела како у будном, тако и у уснулом стању, инспекцију десни или боје коже, и разне сличне активности.

<sup>69</sup> Као потврда чињенице да је дати метод којим су се служили лекари сматран и значајном образовно-васпитном методом, може послужити пасус из књиге *Отровна педагогија*, ауторке Елис Милер, која наводи примере многобројних метода за откривање евентуалне мастурбације у детета којима су се служили лекари; један је и овај:

„Пошаљите децу раније на спавање. Чим заспу, нежно повуците ћебе да бисте видели где им се налазе руке или да ли можете да откријете неки други знак. То поновите и ујутру пре него што се потпуно пробуде. Деца су, посебно ако имају осећај или сумњају да је њихово потајно понашање неморално, плашљива и резервисана према одраслима. Из овог разлога ја бих доделио задатак посматрања детета неком од његових пријатеља, а ако се ради о девојци онда другарици или поузданој служавки. Подразумева се да ови посматрачи морају претходно бити упознати са том тајном или морају бити у таквом животном добу и таквог карактера да изведу њено откриће безазлено. Ове особе би обавиле осматрања под велом пријатељства (и то би заиста био велики акт пријатељства). Саветовао бих, уколико сте поприлично сигурни у њих и уколико то захтева њихов задатак, да ови посматрачи спавају у истом кревету са малишанима. У кревету, срамота и сумња се лако одбацују. У сваком случају, малишани ће се убрзо одати речју или делом.“ (Send the children to bed early. When they have just fallen asleep, gently pull aside the blanket to see where their hands are or whether you can detect any other signs. Again in the morning before they are fully awake. Children, especially if they have a feeling or suspicion that their secret behavior is wicked, are timid and evasive with adults. For this reason I would assign the task of observing the child to one of



породице, тако и оних који су најближи детету.<sup>70</sup> Анализирајући овај феномен, Фуко сугерише да кондензација медицинске науке око поља сексуалности и усмеравање пажње родитеља на ово поље, функционише као вид компензаторног механизма: родитељима је удељена сексуаланост детета о којој треба да брину. За то време се дете од њих удаљава и препушта у руке образовном систему остављајући родитељима делић који им нико никада не може одузети. Пре него што је припадало систему и државном механизму дете је кроз механизам сопствене жеље припадало родитељима, тврди Фуко.

Истовремено се, поред датог процеса који од родитеља захтева сталну контролу над децом у оквиру породичног простора уочава – како истиче Фуко – још један процес који, можда, има исти циљ као и претходни. Развијање грађанског пролетеријата доводи до формирања, фукоовски речено, клизне популације, становништва које није стриктно везано за одређено место већ је, условљено послом, склоније честој промени пребивалишта. У оваквим условима настаје „дивљи брак“<sup>71</sup>, каже Фуко у делу *Ненормални*. Слободно ширење сексуалности изван институције брака изгледа да је само по себи представљало претњу и „врло брзо је дошао тренутак када је сталност радничке класе постала нужна, из економских разлога а исто тако и из разлога премрежења и политичке контроле, непокретљивости, не-подстрекивања, итд.“ (Фуко 2001:339), коментарише ову појаву Фуко. Насупрот тенденцији формирања породице-ћелије због „опасне полности детета“ усмерене према родитељима, у грађанско-пролетерским условима слободна сексуаланост постаје и у неку руку, перверзна, дивља сексуаланост, која садржи потенцијалну опасност од инцеста. Поново на сцену ступа

---

his friends, and in the case of a girl to a girl friend or faithful maidservant. It goes without saying that these observers must already be familiar with the secret or must be of such age and character as to render its disclosure innocuous. These persons would now perform their observations under the guise of friendship (and it would indeed be a great act of friendship). I would advise, if you are quite sure of them and if it is necessary to their task, that these observers sleep in the same bed with the little ones. In bed, shame and suspicion are easily cast off. In any case, it will not be long before the little ones betray themselves by word or deed.”) (Miller 2002:25)

<sup>70</sup> Систем породичног уређења које као идеал савршене породице има језгро дете-родитељи, родитеље претвара у продужетак власти, васпитно-образовну јединицу која дела као сама власт. Породица тако потпада под двоструку паноптиконизацију: претвара се у ћелију која се лако надзире, али и сама надгледа.

<sup>71</sup> Заједница које није законски озваничена, и која се, након престанка потребе за њом, раскида.

ћелијско одељивање јединки: будући да су јединке које признају и практикују своју сексуалност потенцијално инцестуозне, потребно је најпре ове јединке приволети да ступе у брак, а затим их је потребно унутар породице и просторно оделити.<sup>72</sup> Феномен који описује Фуко могао би се окарактерисати као настојање да се два краја друштвене равни постигне нормализација породице зарад формирања породице-ћелије која би – без обзира на то са ког друштвеног краја њени припадници потичу – подпадала под исте стандарде. У ту сврху је – према Фукоу – проблематизован инцест, и то у два смера: од родитеља према деци и од деце према родитељима.

Психијатрија је, неоспорно, допринела бољем и темељнијем разумевању човека. Пробој учињен на овом пољу био је од великог значаја за напредак медицине као науке и многих грана које су у блиској вези са њом, али је омогућио и ширење и јачање техника власти и дисциплинских система. Изгледа да је медицина, са не тако јасно дефинисаном симптоматологијом, била најпогоднија за конструисање нормативних пракси у служби власти. „Од мале неприкосновености породице све до општег и свечаног облика закона, психијатрија се сада јавља, треба да се јави и да делује као технологија појединца која ће бити неопходна за функционисање главних механизма моћи.“ (Фуко 2001:346-347) То се постиже удаљавањем од делиријума (који је некада био први и једини могући услов за доказивање стања лудила) и поновним оријентисањем ка нагону који се сада повезује са деловањем маште. Сексуални нагон више није строго везан за репродуктивну функцију, па се њиме могу објаснити и различита стања анормалије. Сматра се да су његова силовитост и утицај на човека толики да се њиме – и његовим могућим девијацијама – може објаснити широки спектар људског понашања. Тако се XIX век од времена антике (које и само препознаје могућност девијантности и силине полног нагона) разликује у тој мери што јединке које дефинише као девијантне изопштава из друштва.

---

<sup>72</sup> „Идеал је, у радничким насељима за које се у том часу праве нацрти, чувена трособна кућица: заједничка соба, соба за родитеље, соба за децу; или соба за родитеље, соба за мушку децу, соба за женску децу. Дакле без захвата прса у прса, без дотицаја, без мешања“ (Фуко 2001:340)

Још једном је промена односа у друштву паралелна са променом односа према телу. Сваки несклад може упућивати на скривену аномалију.<sup>73</sup> Аномалија се доводи у везу са прекидом развоја, застојем или траумом која је индивидуу задржала на инфантилном нивоу. Долази и до проблематизовања питања биографије те је за профилисање личности најбитније детињство. Подједнако је важно утврдити и испитати породичну лозу, наслеђе које ће се можда одразити и на личност. „Детињство је било принцип генерализације психијатрије; детињство је било, у психијатрији као и другде, клопка за одраслог“, (Фуко 2001:381), коментарише ову појаву Мишел Фуко. У ту сврху почиње да се анализира постојање синдрома<sup>74</sup> као носиоца аномалије. Поред појаве синдрома и поновне инкорпорације делиријума у психијатрију, долази и до појаве „стања“, које, према Фукоу, означава постојање базе ненормалности из које болести могу да се развију. Управо је појава „стања“ посебно значајна за корелацију психијатрија-друштвена заједница, јер овај феномен, како наводи Фуко, представља „истинску и радикалну дискриминанту“, оно што суштински раздваја нормалног од ненормалног. Стање указује да постоји предиспозиција да се оболи од читавог спектра болести будући да може да еволуира и у физичко и у психичко обољење. „Какво тело може да створи стање, стање које управо обележава тело појединца у потпуности и коначно? Одатле неопходност (а овде излазимо на друго големо теоријско здање психијатрије с краја XIX века) да се пронађе, такорећи, пра-тело које ће оправдати, објаснити властитом узрочношћу, појаву појединца који је жртва, субјект, носилац стања дисфункције. Шта ће бити ово пра-тело, тело које је иза ненормалног тела? то је тело родитеља, то је тело предака, то је тело породице, то је тело наслеђа.“ (Фуко

---

<sup>73</sup> Наводећи један од првих случајева у коме се уочава заокрет у разумевању и истицању везе између телесне аномалије и аномалије у простору психе, Фуко истиче следећа запажања изведена на основу закључака лекара оног времена: „Код слабоумних се опажа не да су им полни органи ненормално развијени, него да постоји контраст између гениталности која је анатомски управо нормална и одређеног недостатка околне структуре, која би требала да уложи ових органа додели право место према правим размерама. Целокупан клинички опис изводи се на исти начин. Према томе, телесна присутност недостатка, који је прва тешкоћа, који је полазиште понашања што га треба анализирати.“ (Фуко 2001:376)

<sup>74</sup> Синдром се, како наводи Фуко, разликује од симптома и он је „делимична и постојана конфигурација која се односи на опште стање аномалије.“ (Фуко 2001:390)

2001:393) Дегенерација скривена у породичној лози, извитоперења или настраности давно упокојених предака почињу да круже око поља аномалије које се, попут понора, сада отвара унутар ненормалног појединца. Поље аномалије не захвата само појединца, не представља опасност само за њега, већ и за његову породицу и читаво друштво. Психијатрија као таква – наводи Фуко – постаје наука која може да подстакне на расизам против ненормалног.<sup>75</sup> Повезивање новог вида расизма са његовим традиционалним облицима наступило је недуго потом и ојачало поље друштвене контроле: „Нови расизам, неорасизам онај који је створен у XX веку као начин унутрашње одбране друштва против својих ненормалних, рођен је из психијатрије, а нацизам је само припојио овај нови расизам етничком расизму који је у XIX веку био ендемски.“ (Фуко 2001:398)

## 2.5 Владавина норме

Једно од главних начела којим се дисциплински систем водио било је обраћање пажње на ситнице. Ово начело засновано је на идеји да се утицањем на ситнице може утицати и на све остало. И психоанализа дела у том духу: „То су такозване *омашке у говору* које се човјеку догађају кад жели изрећи једну ријеч, па уместо ње каже – неку другу; или, кад му се то исто догоди приликом писања, што може или не мора сам запазити; или, кад неко у тиску или написаном тексту прочита нешто друго, а не оно што је требало прочитати, дакле – *омашке у читању*; исто тако, кад нешто чује другачије него што му се рекло, што су *омашке у слушању* – наравно, ако није у питању некакав органски поремећај његових слушних способности.“ (Фројд 1958:26) Уочавањем да *омашке у говору* имају правилност и логику, психоаналитичари света на челу са Сигмундом Фројдом, почињу да осликавају мапу несвесног. Несвесном се

---

<sup>75</sup> Тај вид расизма утолико је опаснији будући да је свака индивидуа могла бити подвргнута провери не би ли се утврдило да ли пати од „стања“, као што је и у линији њених предака у било којим условима могла бити утврђена црна овца која је скренула са пута и којој индивидуа има да захвали за аномалију која се унутар ње отворила.

приступа анализом говора и анализом снова<sup>76</sup> који се посматрају као врста симптомских радњи, а протумачити симптом значи класификовати и разумети болест.<sup>77</sup> У ту сврху проучавају се дечији снови будући да су у мањој мери оптерећени симболиком и искривљењима. Анализира се и дечија сексуланост што наилази на снажан отпор од стране ширег аудиторијума. Психоанализа упорно тврди: сан и омашка нам говоре о потребама, нагонима, жељама и тежњама човека. Преко њих нам се обраћа подсвест, а њихова функција је очување душевног и психичког здравља. Будући да се омашке и снови подједнако уочавају и код оних који би се могли окарактерисати као психички „здрави“, долази до ублажавања „расизма против ненормалног“. Психички поремећај постаје болест која може да задеси све, а терапеут постаје тумач будући да на сан и омашку делује „цензура“ која не дозвољава да одређени садржај доспе до свести. Постојање „цензуре“, као и неопходност тумачења сна и омашке потом води закључку да су жеље које се јављају у сну, према Фројду, „по својој нарави посве за одбацивање, одбојне у етичком, естетском, социјалном погледу, ствари на које се чак нити не усуђује помишљати, или на које се мисли само с гнушањем.“ (Фројд 1958:151) Жеље на које се „гледа с гнушањем“ уско су везане за табу инцеста, те психоанализа на сцену светске историје на велика врата враћа Едипа у свој својој слави. Едипов комплекс објасниће нервозе модерног доба и проблеме модерног човека.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Снови се, при томе, разумевају као директна веза са човековим несвесним емоционалним светом.

<sup>77</sup> Методе којима се некада служило у пасторалима, тако поново проналазе своју примену у настојањима да се сазна и осветли несвесно. Штавише: методе и технике које су, чини се, и довеле човека до стања у коме се у XIX веку налази, сада се користе да би се тај исти човек излечио.

<sup>78</sup> Према Фројду, Едипов комплекс никада заправо није ни нестао, већ се његово постојање прикривало, потискивало и настојало да замаскира. Будући да то није било могуће, он је обрађиван алтернативним методама, те је био честа инспирација песнишву. Фројд говори: „Треба се сродити с чињеницом коју је и сама грчка легенда признала као неизбјежан усуд. Међутим, занимљиво је да је Едипов комплекс, избачен из живота, био препуштен пјесништву, као да је на неки начин био уступљен на слободно располагање. О. Ранк је у једном брижљивом проучавању показао, да је управо Едипов комплекс драматуршком пјесништву пружио богате мотиве у бесконачним измјенама, ублажавањима и прерушавањима, дакле – у искривљењима, која већ познајемо као дјело цензуре.“ (Фројд 1958?:219)

Још је у времену античке Грчке, а касније и Рима,<sup>79</sup> негован култ мушког детета које је имало као задатак да продужи и породичну традицију и породичну лозу. Дечак је од најранијих дана припреман да „заузме улогу оца“, односно да се поистовећивањем и идентификацијом, претвори у оца. Едипална ситуација је у оваквој заједници неизбежна: будући под притиском да се претвори у оца, дечак је принуђен да жели све што отац поседује. Како је директан објект жеље мајка, он не може да избегне запоседање датога објекта јер једино ступањем у првобитну едипалну ситуацију бива инкорпориран у заједницу. Тако долази до формирања компликованог троугла дете-мајка-отац, те се, према Фројду, амбивалентност коју дете осећа према оцу транспонује у несвесно где и остаје све до пубертета када се либидалне тежње поново усмеравају на првобитне објекте. „Од тог се времена мушки појединац мора посветити великој задаћи одвајања од родитеља; тек након њена рјешавања може престати бити дијете, да би постао чланом друштвене заједнице. Задаћа се за сина састоји у томе да своје либидне жеље одвоји од мајке како би их искористио за бирање стварног и страног објекта љубави, те да би се измирио с оцем ако је остао с њим у супарништву, или да би се ослободио његовог притиска, ако је тијekom реакције на инфантилно одбијање запао у потчињеност.“ (Фројд 1958:357) Инкорпорација у заједницу у датим околностима подразумева заузимање улоге оца, али и скретање либидалних тежњи са првобитног објекта. Људи који тај корак не учине остају везани за првобитни објект жеље и не успевају да превазиђу ауторитет оца, те оболевају од нервозног поремећаја. Уколико се првобитна запоседања не одбаце а либидална енергија не преусмери на други објект, јединка остаје заустављена на неком од стадијума који претходе потпуном гениталном развоју. Фројд истовремено наводи да се до фазе потпуног гениталног развоја и запоседања објекта различитог од првобитног мора доћи превазилажењем фаза аутоеротизма и превазилажењем и унификацијом објекта појединачних нагона.

---

<sup>79</sup> У Риму је овај однос негован у донекле измењеном облику будући да однос Ераст-Еромен није подржан.

Распарчани објекти нагона морају се изнова ујединити у тело које би могло постати тело жеље, а прво тело жеље увек је мајка.<sup>80</sup>

Нецеловитост и децентрираност субјекта је и у основи Лаканове теорије о огледалном односу у који субјект запада. Нецеловитост таквог субјекта и жеља за употпуњењем настоји се премостити поистовећивањем са огледалним<sup>81</sup> Другим на

---

<sup>80</sup> О значају друштвене средине за формирање субјекта, као и о начину производње истог типа јединки принципом идентификације и учења по моделу Елизабет Грос, која с тим у вези анализира Фројдов рад, говори следеће:

„За Фројда је его оно што доноси јединство великој и свеприсутној разноликости опажаја које у почетку преплављују дете. Его је последица перцептивне површине; он је произведен и расте само релативно по овој површини. У својим почетним формулацијама, Фројд тврди да его није резултат предодређеног биолошког поретка већ психичке интервенције у досадашњи природни развој детета:

Немогуће је претпоставити да јединство упоредиво с Ја постоји у индивидууму од самог почетка; Ја се мора развити... нешто, дакле, мора бити придато аутоеротизму, нека нова психичка акција, како би се обликовао нарцизам. (Фројд 1986:46)

Ова нова активност остварује примарни нарцизам (или оно што Лакан назива огледалном фазом) у добу од отприлике шест месеци. Она се састоји од релативне стабилизације кружења либида у дететовом телу, тако да подела између субјекта и објекта (чак и у односу на способност субјекта да себе захвати као објект) по први пут постаје могућа. То се појављује као резултат два комплементарна процеса. Први, его је резултат низа идентификационих односа са другим субјектима, посебно са мајком или чак са властитом сликом у огледалу. Ове идентификације су интројектоване у его у форми его-идеала, идеализованог модела себе којем его тежи. И други, его је последица блокаде или преусмеравања либидалних импулса у субјектово властито тело у форми нарцистичког везивања за део тела или тело у целини. У овом смислу, его је тачка сусрета, тачка везе између тела и друштвеног.“ (Грос 2005:59)

<sup>81</sup> Како Гросова показује, и Лакан који наставља Фројдов рад, сматра да спољашњост игра веома битну улогу у формирању индивидуе: „За Лакана, као и за Фројда, его је једна врста мапирања или улажења у траг перципираној и перцептивној телесности субјекта. Ради се о живљеном, телесном идентитету: огледална фаза функционише да би „устопоставила однос између организма и реалности, или, да тако кажемо, између *Innenwelt*-а и *Umwelt*-а.“ (Лакан 1977а:24) Чини се да Лакан Фројдове коментаре о егу као телесној екстензији или пројекцији узима веома озбиљно. За њега его није скица или пројекција реалног анатомског и физиолошког тела, већ имагинарна скица или пројекција тела у мери у којој се оно замишља и субјекту представља сликом другог (укључујући и властиту рефлексију у огледалу). Огледална фаза детету обезбеђује антиципирајућу слику властитог тела као *Gestalt*-а.“ (Грос 2005:69)

којег субјект преноси фантазматску представу о целовитости. Субјект се тако затвара у огледални однос са Другим у коме се његов недостатак не превазилази већ се само реципрочно враћа. „Ту субјект у настајању (Лакан га обележава са S) налази себе *на месту другог* (објект мало a), поистоветивши се са својим *огледалним одразом у другом* (a’). Са својим *алтер-егом*. Са својим двојником.“ (Јевремовић 2000:96) У раним се стадијумима развоја мајка налази у позицији огледалног Другог, али Другог који је у својој основи нецеловит, који већ има недостатак. Осећајући овај недостатак, дететова се потреба претвара у жељу, односно, жељу употпуњења мајчине жеље. Огледални однос се прекида симболичком кастрацијом, увођењем симболичког поретка чији је носилац Име Оца. Лакановски субјект тиме бива подељен на три нивоа: ниво Имагинарног, Реалног и Симболичког. Децентрирани субјект, путем нивоа Симболичког, то јест говором, постиже једину могућу целовитост – одриче се жељеног објекта, али га истовремено и задобија. Инкорпорација Симболичког поретка – симболичка кастрација – води превазилажењу Едиповог комплекса. „На тај начин израста Над-ја, које забрањује родоскрвне жеље. Те се жеље сузбијају, комплекс се одстрањује и син се ослобађа оца, кога је дубоко у себи сместио, носиоца моралних норми.“ (Бовоар I 1982:64)

У делу *Променљива тела* Елизабет Грос, у поглављу насловљеном „Мушко и женско“, ауторка износи веома занимљиву анализу Фројдовог и Лакановог рада, посебно тумачећи процес формирања мушкараца и жена. Наиме, Гросова износи већ опште познату хипотезу да је род сложена категорија која није условљена само и једино полом. Гросова истиче да су многобројни радови феминисткиња посвећени тумачењу Фројдовог објашњења Едиповог комплекса и психичких импликација анатомских полних разлика резултирали заједничким закључком да „његово објашњење полне разлике, са референцама на фаличку мајку, кастрациони комплекс и Едипов комплекс обезбеђује тачан опис процеса који производе мушке и женске субјекте у оквиру наше западне, патријархарне и капиталистичке културе.“ (Грос 2005:94) Како Гросова наводи, Фројдово тумачење усвајања мушких и женских полних позиција може се читати и као објашњење значења које се додаје мушким и женским телима и начину на који су она позиционирана у друштву. То јест, Гросова сматра да анатомија сама по себи није главна Фројдова преокупација, већ је он заинтересован за тумачење



психичких позиција које настају конфронтацијом детета са анатомијом тела, односно, занима га начин на који се тела конституишу као мушка и женска. „Његова поставка Едиповог комплекса и страха од кастрације може се читати као анализа и објашњење друштвене конструкције женских тела као тела са мањком и корелативних (зависних) са конституцијом мушког тела као фаличког.“ (Грос 2005:95)

Анализирајући појмове фаличког и кастрационог, Гросова истиче да се они не могу разумети као надређена или придодата својства чијим би се уклањањем могло доћи до „природног тела“, већ да се пре могу разумети као „унутрашњи услов“ који уређује како ће полно различита тела бити живљена и означена од самог дететовог рођења. Гросова при томе истиче да тип гениталија које индивидуа има игра одлучујућу улогу у формирању телесне слике, друштвене позиције и вредности тела, као и у преузимању родне позиције. Гросова износи следећу опаску у вези са формирањем телесне слике и преузимањем родне позиције – наиме, запажа да и Фројд и Лакан тврде да подједнако дечаци и девојчице виде свет из угла дечаковог искуства и дечакове телесности, односно, као фаличке. Такво гледиште може бити валидно, говори Гросова, само ако фалус има *a priori* привилегију у конституисању слике тела. Из Лаканових тврдњи у вези са доминантном улогом пениса у обликовању слике тела Гросова даље изводи закључак да се женска сексуалност чак и у пре-едипалним фазама, односно у фазама у којима се слика тела формира, разумева као кастрирана а само женско тело као тело са мањком. То имплицира тврдњу, према Гросовој, да девојчице прихватају кастрацију знатно пре усвајања кастрационог комплекса. Но, сам пенис не може играти исту улогу нити имати исти значај у обликовању слике тела за девојчице и за дечаке. „Када пенис преузме функцију фалуса, што је могуће само као резултат едипалне класификације женске сексуалности као кастриране, као мањка фалуса, само онда се може рећи да је он доминантан у обликовању слике за девојчице као и за дечаке. [...] У најбољем случају, за девојчице фалус представља форму носталгичне фантазије за пре-едиповском и пре-кастрационом позицијом; али за дечака он представља друштвено вредновање пениса, актуални, а не само фантазматски део тела.“ (Грос 2005:97)

Битну улогу у Фројдовим тумачењу Едиповог комплекса има и фаличка мајка, односно клизање фигуре мајке од фаличке до кастриране. При томе је битно

напоменути, како наводи Елизабет Грос, да је фаличка мајка заправо „дечакова фантазија о свемоћи и свезнању“, и да као таква, ова фигура није полно одређена.<sup>82</sup> Ипак, сама карактеризација мајке као „фаличке“ наводи Елизабет Грос да се запита може ли се ова фигура заиста сматрати полно неутралном или се ради о нечему посве другачијем. Ова промишљања наводе је на закључак да се свемоћни фалички статус мајке премешта на симболичког оца што резултира раскидањем дететове интензивне повезаности са мајком, услед чега се дете окреће оцу.

„Он је наследник њене фаличке позиције, и нејасно је одакле долази дететова идеја о његовој (кастрирајућој, свемоћној позицији), уколико то не дугује мајци. Дететово разрешење – или недостатак разрешења – Едиповог комплекса, његова позиција као мушког или женског, зависи од начина на који је обављен трансфер овог статуса, а посебно од везе мушкости са позицијом моћи а женскости са позицијом немоћи што је резултат овог трансфера. Укратко, услов под којим се патријархат психички производи јесте конституисање женских тела као мањкавих.“ (Грос 2005:98)

Патријархат, оваквим функционисањем производи, карактерише и означава женска тела и женску сексуалност као мањкаве, тврди Елизабет Грос, наводећи притом да су сакаћења женских тела, која се јављају у појединим културама, заправо последица традиције конструисања мањкавости. Дата пракса истовремено производи друштвене и полне позиције које се приписују женама и које се од жена очекују.<sup>83</sup> То имплицира,

---

<sup>82</sup> Будући да пол нема никакво значење за дете које се налази у пред-едипалној фази, фаличка мајка има подједнако моћну улогу за децу оба пола, она је владар живота и смрти, владар свега постојећег, и у стању је да детету све допусти и да буде објекат његове жеље.

<sup>83</sup> О томе колико су друштвене праксе које дефинишу улоге мушкараца и жена, а које владају још од времена антике дубоко урезане у ткиво заједнице, сведочи и чињеница да је и у времену Фројда, наука више оријентисана на сексуалност мушкараца него на сексуалност жена. Елизабет Грос истиче несразмерност у проучавању сексуалности полова на дати начин: „Фројд следи старију генерацију неуролога и приписује ерогеним зонама привилеговану улогу, с обзиром да је јасно да оне играју непропорционално значајнију улогу у формирању сензорно-моторног хомункулуса. Хомункулус, „човечуљак“ регистрован у церебралном кортексу, изврнут је као слика у огледалу. Уместо да је тачка-по-тачка пројекција спољашњости тела у свом ентитету, он истиче извесне тачке интензитета у односу на све друге и оставља мало или нимало простора за регистрацију других телесних зона. На пример,

тврди Гросова, да тела никако не могу бити „природна“, већ да су она многоструко обележена друштвеним кодовима у свим облицима постојања – на анатомском, психолошком и неуролошком нивоу. Тела су, тврди, писана и обележена жељом и означавањем, и способна да буду изнова исписана и означена, а изван ове друштвене праксе не могу ни да постоје јер би у том случају била неодређена и неодредива. Како се родне улоге заправо преузимају?

Наспрам дечака који своју жељу везују за мајку али се идентификују са оцем, девојчице морају одбацити објект своје првобитне жеље, остварити идентификацију са оцем, а затим се, услед анатомских разлика, поново поистоветити са првобитно одбаченим објектом – мајком. Првобитна афективна приврженост мајци, код дечака, транспонује се у афективну приврженост жени чиме објекат жеље не мења своју врсту, док код девојчица, како Кристева примећује, мора доћи до промене објекта – отац мора заузети место на коме се налазила мајка да би се примарна хомосексуалност претворила у хетеросексуалност. Како Кристева даље наводи, девојчица овај процес започиње мржњом према мајци (коју сматра одговорном за кастрацију), али се упркос мржњи, девојчица још увек идентификује са пред-едипалном мајком. Из ове позиције догађа се промена објекта: више не жели мајку, већ жели оно што мајка жели – очеву љубав. Односно, дар пениса/фалуса у виду детета које би она имала као да је она сама – мајка. Анатомска разлика између девојчица и дечака утиче и на конституисање идентитета: „Свакако да ће недостатак пениса играти значајну улогу у животу девојчице, чак и ако не жели озбиљно да га има.“ (Де Бовоар II 1982:23) Будући издвојен, пенис постаје место дечакове пројекције, могућност отуђења и уписивања сопства изван себе, чиме се и могућност и опасност од кастрације везује искључиво за орган који постаје дечаков *alter ego*, омогућивши му слободно прихватање субјективитета. „Међутим, девојчица не може да се оваплоти ни у једном делу себе

---

хомункулус се обично сматра веома развијеним у оралним, мануелним и гениталним репрезентацијама, а значајно је да хомункулус нема мозак зато што није објект ни моторних ни чулних односа (управо зато што је место регистравања чулних и моторних фактора). Штавише, посебно је значајно то што није поменут женски хомункулус нити пак начин на који се он разликује од мушког. У већем броју релевантне литературе, хомункулус је експлицитно описан као мушки и нема помена о томе шта то значи за жене.“ (Грос 2005:62-62)

саме. За накнаду, стављају јој у руке чудан предмет – лутку, која ће за њу представљати *alter ego*.“ (Де Бовоар II 1982:23-24) Однос са лутком постаје пројекцијски однос, однос поистовећивања у коме се сопство уписује у дати предмет, те ће се према луткама девојчице понашати онако како желе да се према њима понашају. Преко односа друштва према свом *alter ego* девојчица перципира како сама треба да буде доживљавана и третирана. Истовремено, она усваја нормативне праксе и кодове понашања заједнице. „Преко похвала и грдњи, преко слика и речи, она открива смисао придева »лепа« и »ружна«, и ускоро сазнаје да треба да буде, ако жели да се допадне, »лепа као слика«; труди се да личи на слику, прерушава се, огледа, упоређује са принцезама и вилама из бајки.“ (Де Бовоар II 1982:24)

Инкорпорација симболичког поретка је вид увођења субјекта у заједницу, али и вид интерпелације, како то схвата Алтисер. Процес интерпелације започиње именовањем субјекта: „Предпоставимо да је и сама употреба језика омогућена тиме што је најпре позвано неко име; поседовање имена је оно чиме је неко, без икакве могућности избора, стављен у дискурс.“ (Батлер 2001:158-159) Симболички поредак, тако, има веома битну улогу у остваривању идентитета субјекта, као и остваривању нормативних категорија које га уводе у друштвени поредак. Симболичко се конституише као спона између индивидуалности и друштва, али и као начин да се индивидуалност оствари.

Питање идентитета субјекта неминовно обухвата и телесни идентитет, а категорије пола и полне диференцијације са психоаналитичког становишта могу се довести у везу са именовањем.<sup>84</sup> Тело се посматра као већ обележено полом који утврђује и одређује коју ће полну позицију субјект преузети, те се усвајањем пола субјект идентификује са нормативним моделом установљеним у оквиру социјалне матрице. За разумевање ове хипотезе од великог је значаја појам цитатности који, између осталог, наводи Џудит Батлер: „Ауторитет/судија (назовимо га „он“) који ствара закон именовањем нема тај ауторитет у себи. Као онај ко говори у име закона, он не

---

<sup>84</sup> Или, према речима Џудит Батлер: „Насупрот онима који тврде да је пол напросто питање анатомије, Жак Лакан тврди да је пол симболичка позиција која се прихвата под претњом казне, то јест позиција коју је неко принуђен да прихвати, при чему та присила дејствује у самој структури језика, а отуда и у односима који утемељују културни живот.“ (Батлер 2001:128)

рађа тај закон, нити његов ауторитет, већ га увек изнова „цитура“, консултује и призива као закон, и тим призивањем га изнова конституише“. (Батлер 2001:142) Уколико се закон цитатности доведе у везу са категоријама „пола“ и „рода“ разумева се – што Батлерова и показује – да је усвајање полних позиција ништа друго до цитирање пракси којима је одређено друштво дало нормативну снагу, а да се тело које полне позиције усваја подвргава најпре идентификацији са датим праксама, а потом цитирању, подражавању и понављању истих. Усвајање хетеросексуалне полне позиције која је установљена као нормативна, према Батлеровој, условљава одбацавање свих осталих – нехетеросексуалних – идентификација, које истовремено омогућавају постојање другог члана дијаде. „Та економија одбацавања указује на то да су хетеросексуалност и хомосексуалност узајамно искључиви феномени, да они могу истовремено постојати само ако се један учини културно одрживим, а други пролазним и имагинарним“ (Батлер 2001:147), тврди Батлерова.

Идентификације се према Џудит Батлер остварују искључивањима која захтевају порицање претходних идентификација, но, овај процес често имплицира и наметање „немогућег места“ свему што одступа од граница усвојеног идентитета. Будући да је идентитет сечица многобројних идентификација, следи да су исте међусобно условљене и нераздвојиве, те сходно томе, према Батлеровој „родна идентификација може се обавити да би се избегла расна идентификација или да би се у њој учествовало; оно што слови као „етницитет“ подрива или еротизира сексуалност, или и само може бити сексуално обележје“. (Батлер 2001:152) Усвајање родних позиција на овај начин се доводи у везу и са питањем расе, а оба се могу разумети као последице процеса позитивне и негативне идентификације. Сличну тврдњу износи и Елизабет Грос у делу *Променљива тела*: „Тела се могу представити или разумети не као ентитети по себи, или просто у линеарном континууму са својим екстремима на половима које заузимају мушка и женска тела (са различитим градацијама „интерсексуализованих“ индивидуа између), него као поље, дводимензионални континуум у којем расе (и могуће је, чак и класе, касте или религије) формирају телесне специфичности.“ (Грос 2005:43) Заузети позицију мушкарца значило би одбацити идентификацију са позицијом жене, а идентификовати се са белом, значило би одбацити идентификацију са црном (или било којом другом) расом, при чему би се

одбачене идентификације претварале у Другог. Или, како тврди Симон де Бовоар: „Категорија *Другог* је исто тако урођена као и сама свест. У најпримитивнијим друштвима, у најдревнијим митологијама, увек се налази двојност категорија Ја и Други“. (Де Бовоар I 1982:13) Оваква концепција свести, како де Бовоарова даље наводи, за последицу има и настојање да се у односу ја-други свака различитост посматра као као негативна. Све што одступа од установљених норми и категорија заједнице бива окарактерисано термином „непријатељско“ и постаје објект. Објект затим бива омеђен не би ли био задржан на позицији која му је намењена, а овај процес се може препознати као облик сегрегације и стереотипизације Другог. Де Бовоарова тако примећује да се значајне аналогije могу уочити у стереотипизацији жена, црнаца и Јевреја, као и да се ове стеротипизације користе као облик контролисања и производње одређеног типа индивидуа, те да тако владајућа каста „обасипа, мање или више, искреним похвалама врлине »доброг црнца« – у кога је душа безазлена, детињаста, насмејана, резигнираног црнца – и врлине жене, »праве жене«, односно фриволне, детињасте, неодговорне, жене потчињене мушкарцу.“ (Де Бовоар I 1982:20) Расна дискриминација се може разумети као огледални одраз хетеросексуалне матрице која настоји да искључи све друге могућности идентификације. Уколико је као превладавајући нормативни принцип установљена бела раса, остале расе биће перципиране као Други, а идентификација са нормативном праксом ће, последично, бити један од главних чинилаца у процесу одређивања како идентитета, тако и места субјекта у заједници. Разумљиво је да се немогућност поистовећивања са нормативним праксама у датим околностима претвара у потенцијално место трауме.

Термин „колективна катарза“, који Франц Фанон у делу *Беле маске црна тела* употребљава, могао би да објасни принцип деловања нормативних пракси. Анализирајући деловање колективне катарзе Фанон ће рећи следеће: „У сваком друштву, у свакој заједници, постоји – мора да постоји – канал, вентил кроз који силе акумулиране у облику агресије могу да буду ослобођене. Ово је сврха игара у установама за децу, психодрама на групној терапији, и, на свеобухватнији начин, илустрованих часописа за децу – сваки тип друштва, наравно, захтева своју сопствену

врсту катарзе.<sup>85</sup> (Фанон 2008:112) Како Фанон примећује, етички постулати заједнице креирају облике ослобођења колективне енергије и модел идентификације. Тај модел је отеловљење нормативне праксе. Поистовећивање са идентификацијским моделом није ограничено само на оне који припадају раси чији је представник идентификацијски модел, већ се тај модел, деловањем масовне културе, може претворити у свеопшти облик идентификације. Коментаришући ову појаву Фанон примећује да један нормативни идеал може постати опште место идентификације кроз дистрибуцију материјала у коме је приказан, као што је то случај са часописима, филмовима и осталим медијима масовне културе: „У тим су часописима Вук, Ђаво, Зли Дух, Опаки Човек, Дивљак увек симболички представљени као црнци или Индијанци; с обзиром на то да увек долази до идентификације са победником, мали црнац, подједнако лако као и мали белац, постаје истраживач, авантуриста, мисионар „који се суочава са опасношћу да га поједу покварени црнци“.<sup>86</sup> (Фанон 2008:113) Како Фанон даље истиче, дестабилизација идентитета, која се може јавити као последица дате идентификације јавља се подједнако приликом немогућности поистовећивања са установљеним нормативним праксама, али и као последица двоструке идентификације. Измештен из света у коме је некада био међу сличнима – што је често био случај у колонијалним режимима – у свет коме је бела боја коже нормативна категорија, овакав човек бива приморан да одбаци првобитну идентификацију праксу са белцем и да се поистовети са негативним идеалом: наспрам белаца, он наједном постаје било који или сваки негативни лик, отеловљење негативног идеала и места презрене идентификације.

Нормативне праксе творе подједнако социјалну свест и моделе понашања, и формирају однос према Другом. Поставивши наспрам беле, све остале расе у позицију негативног идеала, нормативне праксе су појачавале расистичку климу према Другом.

---

<sup>85</sup> "In every society, in every collectivity, exists — must exist — a channel, an outlet through which the forces accumulated in the form of aggression can be released. This is the purpose of games in children's institutions, of psychodramas in group therapy, and, in a more general way, of illustrated magazines for children — each type of society, of course, requiring its own specific kind of catharsis."

<sup>86</sup> "In the magazines the Wolf, the Devil, the Evil Spirit, the Bad Man, the Savage are always symbolized by Negroes or Indians; since there is always identification with the victor, the little Negro, quite as easily as the little white boy, becomes an explorer, an adventurer, a missionary "who faces the danger of being eaten by the wicked Negroes."

„Увек постоје само специфични типови тела, конкретни у својим одређењима, са посебним полом, расом, и физиогномијом. Где једно тело (на Западу је то, бело, младо, способно, мушко тело) преузима функцију модела или идеала људског тела, сви остали типови тела могу да подрију његову доминацију упорним потврђивањем мноштвености, поља разлика, других врста тела и субјективитета.“ (Грос 2005:43)

Творење комплекса инфериорности, према томе, није ништа друго до начин самоодржања „друштва оштрице“, која га имплементира у свест потлачних индивидуа. Његова дејство је разарајуће јер, према Францу Фанону, комплекс инфериорности постаје саставни део свести потлачених: „Будући да се расна драма одвија на отвореном, црнац нема времена да је „учини несвесном“. Белац, са друге стране, успева у томе у одређеној мери, јер се појављује нови елемент: кривица. Комплекс инфериорности или супериорности или осећање једнакости је код Црнца *свесно*. Ова осећања у њему занавек изазивају зебњу. Она творе његову драму. У њему нема нимало оне афективне амнезије карактеристичне за типичне неуротичаре.“<sup>87</sup> (Фанон 2008:116)

Ова ситуација је типична за колонијалне режиме где постоје они који владају, чија се култура и боја коже успостављају као нормативна пракса и идеал, и они над којима се влада. Приближити се нормативном идеалу, усвојити културу колонизатора означава измештање из позиције потлаченог, измештање из позиције Другог. „Колонизиран човјек је завидан човјек. Колон то врло добро зна и зато, улови ли тај залутали поглед, горко ће, али увијек на опрезу изјавити: »Они би хтјели узети наше мјесто.« И, заиста, нема домороца који бар једанпут дневно не пожели да ступи на мјесто колона“ (Фанон 1973:4), каже Франц Фанон у делу *Презрени на свијету*.

Пукотина која настаје у идентитетима растрзаним између позитивног и негативног идеала нормативних друштвених конструкта може се претворити у место које Јулија Кристева означава термином „засорно“. Немогућност поистовећивања са нормативним праксама, принуда да се одређени друштвено конструисани идентитети

---

<sup>87</sup> "Since the racial drama is played out in the open, the black man has no time to "make it unconscious." The white man, on the other hand, succeeds in doing so to a certain extent, because a new element appears: guilt. The Negro's inferiority or superiority complex or his feeling of equality is *conscious*. These feelings forever chill him. They make his drama. In him there is none of the affective amnesia characteristic of the typical neurotic."



прихвате и отелотворе може довести до дестабилизације субјекта који не успева да пронађе место идентификације, место на које ће, изван њега самог пројектовати сопствено биће. Растрзани субјект доживљава сопствено биће као немогуће место, те и само његово сопство постаје зазорно. „Не чини, дакле, зазорним одсутност чистоће или здравља, већ оно што ремети идентитет, сустав, ред. Оно што не поштује границе, мјеста, правила. Средњи пут, двосмисленост, мјешавина. Издајица, лажац, убојица који тврди да нас спашава...“ (Кристева 1989:10) Процес развоја друштва који смо покушали да предочимо, процес започет у антици који траје све до модерног доба, формирао је модерног човека. У талозима његове личности уочавају се ти историјски и социјални агенси који су га формирали. Тај човек је комплексно биће. Проучити њега, и на његовом примеру показати и токове прошлости и смер у којем ће будућност тећи значи дубоко уронити у проблематику друштва које га је створило; краће речено, разумети и разлоге и последице за креирање човека често лишеног човечности. „Штавише, уколико субјективност не може бити сачињена да удоми универзалистичке идеје хуманизма, уколико не постоји појам „људског“ који укључује све субјекте без насиља, губитка, остатка, онда целокупни културни живот, укључујући формирање и процењивање самих знања, мора да се преиспита у погледу полних (и културних) специфичности својих позиција.“ (Грос 2005:44) Подједнако се у делима Ханифа Курејшија и Милорада Павића уочава да је тог човека, иако га посматрају у различитим временским периодима и из различитих углова, створила иста формативна сила те и да пати од сличних болести. Анализом тог човека они успевају да изврше аутопсију над телом заједнице, а (де)компонујући је, приказују саму њену суштину.

## III

# ХАНИФ КУРЕЈШИ: ТЕЛО КАО РАСА, МАСКА, ОГЛЕДАЛО

### 3.1 БУДА ИЗ ПРЕДГРАБА

#### 3.1.1 Подељеност

Први роман Ханифа Курејшија, *Буда из предграђа* доноси му светску славу. Након њега аутор започиње серију дела која обрађују сличну тематику: њихов протагониста је углавном мушарац мултиетничког порекла који се налази на животной прекретници. Курејши се превасходно бави питањима класе и расе, мада се у његовим делима проблематизује и род. Ликови су често позиционирани између два поларитета која их вуку једнаком снагом према себи, али се супротности спајају и у њима. Тако је и са романом *Буда из предграђа*, у коме протагониста о себи говори: „Име ми је Карим Амир. По рођењу и васпитању сам Енглец, замало. Многи мисле да сам нека посебна врста Енглеца, нова врста настала укрштањем две древне историје.“ (Курејши 2001:7)

Карим је растрзан између културе Индије која је симболички представљена оцем, и Енглеске чији је симбол мајка. Није у стању да се поистовети ни са једном, већ је обе истовремено и ни једна заправо. Унутрашња подељеност има паралела и у његовој сексуалности.<sup>88</sup> Он је више него бисексуалан: отеловљује понешто од оба пола,

---

<sup>88</sup> О себи говори: „Осећао сам да би ми се срце сломило ако бих морао да бирам – као да морам да изаберам између Ролинг Стоунса и Битлса. Нисам волео превише да размишљао о овој ствари да не бих закључио да сам перверзан и да ћу морати да идем на неку терапију, да примам хормоне или електрошокове у мозак. Ако бих нешто и размишљао, задовољио бих се закључком да имам среће што могу отићи на журку и довести било кога, било ког пола – што не значи да сам често ишао на журке.

те му је тело доказ о подвојености, материјализација душевног стања. Сексуалност је у овом роману у блиској вези и са колонијалном заоставштином. Како Фанон показује, емотивна/сексуална веза са индивидуом беле боје коже перципира се као прихватање: „Мора да се нешто невероватно догодило онога дана када је бели човек изјавио љубав мулаткињи. Било је ту признања, инкорпорације у групу која је изледала непропустиво. Психолошка минус-вредност, ово осећање безвредности и његова последица, немогућност да се достигне светлост, потпуно су нестали. За само један дан, мулаткиња је прешла из класе робова у класу господара.“<sup>89</sup> (Фанон 2008:41) Протагонистин однос са (белим) девојкама може се разумети као настојање да буде прихваћен у заједницу, док се у односу са дечацима<sup>90</sup> може уочити и тежња за поистовећивањем. Однос са дечацима је посебно комплексан. Веза која би се остварила између мушкарца светле пути и жене која има тамну боју коже, како аутори попут Франца Фанона показују, питање је не само инкорпорације у заједницу већ и освајања нормативног идеала. Наиме, ступање у везу са нормативним идеалом црној жени пружало је привид друштвене моћи. Самим тим што је нормативни идеал изабрао њу, она је постајала „боља“ од других црних жена, прва међу Другима. Она се стапала са нормативним идеалом и постајала његов део, бар на тренутак. Тело њеног љубавника претварало се у продужетак њеног тела, а њено тело постајало бело, или бар беље него што је било. Због овог друштвеног привида су жене тамне пути често пристајале и на улогу друге жене и на улогу Другог. Пристајањем на ову игру она је још једном несвесно потврђивала своју позицију и прихватала је. Истовремено потврђујући и његову позицију и дајући му друштвену моћ. Други није само члан заједнице, већ оно што конструише и омогућава постојање нормативног идеала. Да не постоје друге расе, мит о супериорности беле боје коже не би постојао. Заузимање места Другог, је у датим

---

Заправо уопште нисам ишао на журке, али када бих ишао, могао бих, знате већ, да посматрам ствари из бар два угла.“ (Курејши 2001:74)

<sup>89</sup> “Something remarkable must have happened on the day when the white man declared his love to the mulatto. There was recognition, incorporation into a group that had seemed hermetic. The psychological minus-value, this feeling of insignificance and its corollary, the impossibility of reaching the light, totally vanished. From one day to the next, the mulatto went from the class of slaves to that of masters.”

<sup>90</sup> За шта је типичан пример Чарли, син очеве љубавнице кога Карим због лепоте, самопоуздања и прихваћености у друштву у великој мери идеализује.

околностима и колонизација и инкорпорација у заједницу. Тиме што јединка постаје Други, она принудно прихвата клишетизовану слику о себи и престаје да буде било шта до Други.<sup>91</sup> Каримово поистовећивање и са мушком и женском страном личности – а последично и његове авантуре и са мушкарцима и са женама – произилази из настојања и жеље да буде прихваћен и вољен, што се у његовом случају изједначава са жељом да буде бео.

Курејши се често поиграва са сликом/улогом жена и мушкараца. Нижи раст и слабију телесну грађу Курејшијевих Индуса често прате типично женске телесне карактеристике – широки кукови и дуга коса; и сами тврде да имају женске особине или да својим изгледом подсећају на жене, а често то о њима говоре и други ликови.<sup>92</sup> Ова особина Курејшијевих протагониста могла би се разумети уколико се њихова позиција у заједници доведе у везу са Другим. Улога Другог у маскулино оријентисаним друштвима била је резервисана и за жене, и за припаднике других раса. Према речима Симон Де Бовоар, ове две скупине су аналогне. Бовоарова примећује како се „једни и други еманципују из истог патернализма, и каста која је до недавна била господар жели да их задржи на »њиховом месту«, односно на месту које је одабрала за њих.“ (Де Бовоар I 1982:20) Наглашавање женских особина код мушких протагониста, њихово експериментисање са женском одећом или шминком се, у датим условима, може разумети као наглашавање места Другог, односно, преклапање

---

<sup>91</sup> Фанон о том феномену говори: „На шта ја циљам? Једноставно на ово: Када Црнац успостави контакт са светом белаца, дође до одређене преосетљивости. Ако је психичка структура слаба, може се уочити колапс ега. Црнац престаје да се понаша као *активна* особа. Циљ његовог понашања биће Други (у лику белца) јер само Други може да му да вредност. То је на етничком нивоу: самопоштовање.“ (“What am I getting at? Quite simply this: When the Negro makes contact with the white world, a certain sensitizing action takes place. If his psychic structure is weak, one observes a collapse of the ego. The black man stops behaving as an *actional* person. The goal of his behavior will be The Other (in the guise of the white man), for The Other alone can give him worth. That is on the ethical level: self-esteem.”) (Fanon 2008:119)

<sup>92</sup> У роману *Буда из предграђа* протагонисти Кариму ће лик по имену Чарли којим је протагониста очаран, рећи да је склон томе да изгледа као девојчица и да би, стога, требало другачије да се облачи. Саветује га да, не би ли избегао то да изгледа као женско, носи једноставнију гардеробу – нешто ружичасто или љубичасто. Ове боје се традиционално сматрају фемининим па се чини да Карима и остали ликови доживљавају као некога ко је „између“.

категорија расе и рода при чему је стереотипна улога мушкарца додељена белој раси, док је стереотипна улога жене додељена Другом.<sup>93</sup> Истовремено би се ова позиција протагонисте, као и однос „нормативно подобних“ према њему могла довести у везу и са културом античке Грчке и њеном заоставштином у модерном добу. Наиме, заробљен на месту Другог, на месту које је на прелазу између мушкарца и жене, протагониста се налази у бинарној опозицији са нормативним идеалом која у великој мери подсећа на однос између *erasta* и *eromena* при чему се, у односу на доба антике, у конституцији њихових позиција уочава круцијална разлика. Насупрот *erastu* који је био цењен због „мушке лепоте и наговештаја мужевности“, Другом је ускраћена могућност да улогу маскулиног нормативног идеала икада освоји, те се његове „мужевне особине“ маргинализују, а наглашава се његова сличност са женом. Датим поступком он се ограничава и заувек везује за позицију жене, а та је позиција, како је друштво антике показало, деградирајућа и друштвено непризната. И не само то: у хијерархијски устројеном друштву овакав Други се на друштвеној лествици позиционира на нижем ступњу од жене јер постаје мешавина – ни мушкарац ни жена, већ хермафродит, чиме се претвара у зазорно.

Проблематизација Каримове сексуалности је комплексно питање које се мора посматрати и са расне, али и са културолошке инстанце. Уколико се сексуална освајања

---

<sup>93</sup> Сличну праксу подривања конструисаног маскулиног идентитета, анализирајући збирку *Урвидек* Александра Тишме, ауторка Татјана Росић у делу *(Анти)утопије тела* означава термином „амбивалентног културолошког хермафродитизма“; она тврди: „Ова замена позиција „ја“ и „не-ја“ субјекта и објекта, канибалистички је зазорна. Зазорно је отуда и канибалистичко прожимање оних пракси структурираних родним искуством које и саме структурирају родно искуство као у причи „Појачало и гитара“, у тренутку када наратор описује своје настојање да изгледа млађи: „Офарбао сам косу у црвено, пробушио сам уши и ставио минђуше, понекад сам се чак и лако шминкао.“ (Тишма: 2012, 41) Иако исказана у првом лицу мушког рода ова реченица указује на отвореност и лутање родне идентитетске позиције, на сукоб између увек отвореног „ја“ и родно конструисаног „он“; на могућност да маскулина „ја“ позиција буде присвојена и запоседнута другачијим (фемининим) културолошким праксама, конституишући другачију рецепцију родне припадности, како од стране самог наратора (када мисли о овом „ја“ и „не-ја“) тако и од стране самог читаоца. Овом отвореном могућношћу присвајања исповести „ја“ наратора у првом лицу мушког рода од стране родно Другог успоставља се хетерогена, увек вишеструко амбивалентна културолошка позиција хермафродитизма која ће постати парадигматична културолошко-идентитетска позиција већине наратора у Тишмином опусу.“ (Росић 2014:271)

доведе у везу са односом заједнице према боји његове коже, стиче се утисак да су те авантуре последица потребе да се из улоге подређеног пређе у улогу доминантног појединца. Прва особа коју Карим покушава да заведе је Чарли, а завођење Чарлија има двоструку функцију – то је покушај инкорпорације у заједницу белаца, али и покушај да се освети оцу и спречи га да напусти њега, мајку, и породицу. Раса игра улогу и у покушају везе са Хелен, чији отац забрањује Кариму да се приближава или виђа са његовом ћерком будући да је тамнопут.<sup>94</sup> На расну нетрпељивост Карим одговара иронијом која изврће улоге и ставља Карима у супериорну позицију. Протагониста је – попут многих Курејшијевих ликова тамне пути – свестан улоге која му је намењена, али је, такође, вољан и да се са овом улогом поиграва. Он је изврће руглу, као што и девојчиног оца изврће руглу наглашавајући његов примитивизам; зове га „Длакави“, чиме се исмејава елитистичка култура колона, а њен представник упоређује са „нижом“ расом од човека – животињом.<sup>95</sup> Надимак који је Карим наденуо представнику беле супремације, у датом контексту се може тумачити као показатељ да протагониста делује из језика колонизатора и то дубље и проицљивије него сам колонизатор.

---

<sup>94</sup> Разговор који се одвија између њих двојице тече на следећи начин:

„Не можеш се више виђати са мојом ћерком“, рекао је Длакави. „Она не излази са дечацима. Нарочито не са таквим говноглавцима.“

„А, тако.“

„Јеси разумео?“

„Да“, рекао сам тужно.

„Не желимо да нам црнци долазе у кућу.“

„Је л’ их много долазило?“

„Много чега, ти мали лопове?“

„Црнаца.“

„Где?“

„У кућу.“

„Не волимо их“, рекао је Длакави. „Колико год да их има, ми их не волимо. Ми смо са Инохом. Ако само једну од тих прљавих шапа приближиш мојој ћерки пребићу ти је чекићем! Чекићем!“ (Курејши 2001:54)

<sup>95</sup> Ово месту у роману може се довести у везу са Платоновом хијерархијски организованом космогонијом у којој се градација успоставља од „једноставнијих“ ка „сложенијим“ облицима постојања, при чему се на дну лествице налази животиња, на њеном врху мушкарац, док је жени намењена средишња, прелазна улога.

Наиме, многобројни проучаваоци колонијализма наводе да су колонизатори правдали своје поступке тврдњама да је бели човек колонизацијом донео културу народима који су пре његовог доласка били „ближи животињама него људима“. Посматрано у датом контексту, могло би се тврдити да Карим на увреду одговара увредом иако је не изриче директно: он кроз језик осваја позицију беле супремације, а потом из ове позиције употребом ироније и пародије преокреће њихове почетне позиције.<sup>96</sup>

Као што је девојчин отац материјализација става оних који су интројектовали колонијалну заоставштину и белу супремацију, тако је и његова ћерка производ колонијалне владавине а да тога није ни свесна. Изражава се клишетизованим фразама којима аутор карикира оно о чему су многи писци – од којих је један и Франц Фанон – говорили: однос према Другом није последица људске природе или непремостиве разлике међу расама. Однос према Другом је научен, он се смишљено негује и

---

<sup>96</sup> Цудит Батлер наводи да дату технику подражавања користи и Лис Иригарај када тумачи Платона. Батлерова пише:

„Одговор Л. Иригарај на то искључивање женскости из економије представљања заправо значи: одлично, ја и тако не желим да будем у вашој економији и показаћу вам ста та неинтелигибилна представа може да уради вашем систему; нећу бити пука копија у вашем систему већ ћу постићи сличност с вама подражавајући одломке текстова помоћу којих конструишете свој систем и показујући да је оно што не може у њега да уђе заправо већ у њему (као што је нужно и изван њега), и подражаваћу и понављаћу ваш поступак, корак по корак, све док то појављивање спољашњости унутар система не доведе у питање његову системску затвореност и његову тобожњу самоутемељеност.

На тај део мисли Наоми Шор када тврди да Л. Иригарај подражава само подражавање. Подражавајући, она крши забрану против сличности и, у исти мах, одбацује појам сличности као копије. Она стално изнова наводи Платона, али њени цитати разоткривају управо оно што је из њих искључено и настоје да покажу и поново уведу искључено у сам систем. У том смислу она понавља и измешта фалусну економију. *То није ропско цитирање, нити просто понављање оригинала, већ непокоравање које се збива у оквирима самога оригинала и доводи у питање моћ рађања коју Платон, рекло би се, приписује себи. Њено подражавање наизглед је понављање извора, али оно заправо укида свој извор као извор.*“ (Батлер 2001:70)

продужава.<sup>97</sup> Исто је и са Хелен – фразе које папагајски репродукује у најнеподеснијим тренуцима сведоче о њеном наученом односу према Другој; расизам кога није ни свесна је део ње.<sup>98</sup>

Поред Чарлија и Хелен, Карим одржава везу са рођаком по имену Цамила.<sup>99</sup> Цамила је попут мушкарца у телу жене. По среди је замена улога – што су мушкарци у роману женственији, неодлучнији и слабији, жене су јаче и одлучније. Модерно друштво о коме говори Курејши, чини се, успело је да жену претвори у нормативни идеал беле расе: у доминантног, маскулиног мушкарца.<sup>100</sup> Таква жена финансијски

---

<sup>97</sup> Или, речима Франца Фанона: „Рекао сам да негрофоби постоје. Није мржња према Црнци, међутим, оно што их мотивише; за то им недостаје храбрости, или су је изгубили. Мржња није урођена; она мора да буде стално негована, да буде материјализована, у конфликту са мање или више препознатим комплексом кривице. Мржња захтева бивствовање, и онај који мрзи мора да покаже своју мржњу прикладним делима и понашањем; у одређеном смислу, он мора да постане мржња. Зато су Американци заменили дискриминацију за линчовање. Свако на своју страну улице. Стога и нисмо изненађени да у градовима (француске?) црне Африке постоје европске четврти.“ (“I have said that Negrophobes exist. It is not hatred of the Negro, however, that motivates them; they lack the courage for that, or they have lost it. Hate is not inborn; it has to be constantly cultivated, to be brought into being, in conflict with more or less recognized guilt complexes. Hate demands existence, and he who hates has to show his hate in appropriate actions and behavior; in a sense, he has to become hate. That is why the Americans have substituted discrimination for lynching. Each to his own side of the street. Therefore we are not surprised that in the cities of (French?) black Africa there are European quarters.”) (Fanon 2008:37)

<sup>98</sup> Идеја да се Хелен може разумети као производ друштвеног уређења које није у стању да суштински прихвати Другог иако тврди супротно може се уочити у следећим редовима у којима разговара са протагонистиним оцем. Курејшијева уметност пародирања је изузетна:

„Ми, стари Индуси, све мање волимо ову Енглеску и враћамо се некој замишљеној Индији.“

Хелен је узела очеву руку и учитељски је потапшала.

„Али ово је ваш дом“, рекла је. „Нама је драго што сте овде. Ви обогаћујете ову земљу својим традицијама.“ (Курејши 2001:97)

<sup>99</sup> Карима и Цамилу повезује заједничко порекло и култура, породичне везе, место одрастања и немогућност поистовећивања са нормативним идеалном. Насупрот Хелен, Цамила је милитантни тип: припада генерацији активиста која се бори против расне неједнакости или тлачења било које врсте. Она се не либи да се икоме супротстави, не преза од физичког обрачуна и спремна је да по сваку цену брани свој интегритет и своје ставове.

<sup>100</sup> Женино преузимање улоге доминантног мушкарца назива се, пак, еманципацијом и ослобођењем жене.



обезбеђује породицу, води главну реч и поставља правила, али је неретко и сурова, округла, промискуитетна, самосвесна.<sup>101</sup> На датом месту се може успоставити аналогија са друштвима античког доба која су улогу мушкарца и жене у заједници дефинисала не толико полом колико степеном активности. Мушкарцем је сматран неко ко има активну улогу, ко напада, осваја и продире, док је улога жене била резервисана за оне који су – како у међусобном односу, тако и у заједници – пасивни, освојени или се њима доминира. Посматрано у датом светлу, чини се да је – као што је то Лис Иригарај тврдила – место жене заиста у потпуности избрисано из дијаде маскулин-феминин и у времену антике а и данас, те да су жене данашњице отеловљења маскулинистичких учења и маскулинистичких идеја. За својим учитељима, међутим, не заостају; често су суровије и грубље.<sup>102</sup> Овакве жене у модерном друштву образују

---

<sup>101</sup> Праксу маскулинизације жене уочава и Татјана Росић у прози Александра Тишме, те пише следеће редове: „Антиметафизичка кемп стратегија пародира како комерцијално орјентисани, материјалистички матријархат којим жене патријархално владају тако и традиционалну патријархалну заједницу. Чему бити жена жене ако је матријархална заједница, као и патријархална заједница, заснована на капиталу и ауторитету моћи; није ли она исто тако погубна за не-фалички маскулинитет као и традиционалне ратничке заједнице мушке доминације?“ (Росић 2014:305) Чини да Курејшијева дела показују да преклапања у начину функционисања „матријархалне“ и „патријархалне“ заједнице сведоче о томе да матријархат заправо уопште не постоји, и да је сам концепт поделе на ова два типа заједнице у модерном друштву погрешно постављен. Друштво засновано на „капиталу и ауторитету моћи“, како је Лис Иригарај показала, не производи бинарну опозицију мушкост-женскост, односно матријархат-патријархат, већ бинарну опозицију мушкост-спектрална женскост, при чему, како се чини, *спектрална* женскост више не мора да буде стриктно везана за пол. Подривање нормативних пракси управо то и доказује: већа слобода у остваривању родних идентитета, и развијање трансродних теорија, као и слобода трансродних особа да говоре о свом идентитету показује да улога „традиционалне жене“ (потлачне, пасивне, инфериорне) уопште не мора да буде везана за жену, већ за оног који није у стању да преузме фалички идентитет. Курејши тако показује да је померање у оквиру друштвеног система и женско освајање улоге „традиционалног мушкарца“ ништа друго до устаљена подела на бинарну опозицију мушкост-спектрална женскост, само без чврстих принуда да одређени пол мора да имплицира и презимање одређене родне позиције.

<sup>102</sup> Можда би се овај друштвени феномен могао довести у везу са културом преоблачења и такозваним *dragqueen* феноменом. Наиме, имитација жене је успешна управо зато што свесно игра улогу жене и наглашава све клишизоване атрибуте женскости. Исто је и са новом врстом жене која прихвата и постаје све оно што је некада оличавало мушкарца.

мушкарце, као што жене у роману *Буда из предграђа* образују протагонисту. Углавном то чине посредно и спорадично будући да су мушкарци представљени као пасивна, анемична створења, изгубљена у свету замењених улога и замењених вредности.

Још једна у низу протагонистиних веза је веза коју остварује са младом глумицом, припадницом више средње класе по имену Еленор, битна је за разумевање његовог идентитета. Каримова веза са Еленор, како се у даљем току романа показује, више је експеримент редитеља по имену Пајк који га ангажује – него последица спонтане привлачности између њих двоје. Бела раса колонијалиста је на више места у роману означена као стара, натрула, извештачена и усахла. Курејши користи сличне придеве и када описује како редитеља са којим сарађује протагониста, тако и његову супругу, те се доима да ови описи сугеришу да се у самим њиховим телима, а посредно и у читавом типу који они представљају, крије клица смрти и распадања. Символично, класа белих владара је изгладнела, болесна, остарела и смежурана, у самртном ропцу јер је лишена колонија којима се хранила и људства које је експлоатисала. Чињеница да редитељ дозвољава својим глумцима да сами креирају ликове које ће глумити, посматрана у датом светлу, такође се читава као експлоатација потлачене расе од стране белог човека који другима препушта рад, а плодове убира сам. Бели човек је човек истрошеног тела и истрошеног духа, он више није способан да самостално преживи, да егзистира без експлоатације. Тако је и са редитељем датог дела – услед немогућности да сам ствара, он користи доминантну социјалну позицију и углед који ужива, те на основу њих црпи креативну енергију глумаца и њихово дело приписује себи. Место глумца је такође подвојено – он је (ко)аутор представе, али и марионета којој се намеће одређени вид понашања. Каримова веза са Еленор у датим околностима функционише као представа унутар представе, дело које се – попут праве представе у којој глуме – развија наизглед самостално а заправо уз упутство редитеља и под његовом контролом. Курејши представом у представи проблематизује лицемерје модерног друштва кроз мотив улоге, маске коју индивидуе носе: Карим је ухваћен у замку, растрзан мешањем реалности и фикције чије се границе замагљују а потом и губе. Он не познаје језик више класе као ни њихове начине опхођења; самим тим, он не уме да препозна маку нити себе да заштити од ње.

Њихова емотивна веза проблематизује праву тему представе – и према речима редитеља једину актуелну тему у Енглеској у времену одвијања романа – класу. Наспрам Карима који глуми емигранта одушевљеног колонијалном силом који је својим пореклом већ припадник ниже класе, Еленор је остарели колонијалиста, представник некадашње империје на измаку снаге. „Еленор је била Енглескиња из више класе у шездесетим годинама, жена која је одрасла у империјалној Индији, неко ко је веровао да је део британске величине и годинама је пропадао са њом, да би на свој ужас открила да постаје сексуално радознала отприлике у исто време када и Британија.“ (Курејши 2001:229) Након што је посредно наведена да проживи оно што ће касније постати њен лик ступањем у везу са Каримом, Еленор ће исто тако бити наведена да везу прекине када је једном послужила сврси. Штавише, подједнако су Карим и Еленор, како ток романа показује, ништа друго до играчке некога ко се налази у класно супериорној позицији у односу на њих. Они су двоструко искоришћени од стране представника беле супремације – оробљена је њихова креативност, а и њихова тела су изједначена са робом којом управља богати белац. Тиме су претворени у средство за остваривање профита, обичну сировину која се користи како се сматра за сходно.<sup>103</sup>

Курејши проблематизује питање класе и друштвене хијерархије из више различитих углова. Један од њих је и пластично показивање да социјално надмоћни не дозвољавају духовни ни креативни развој потлачених и нижих класа. То се уочава на примеру Карима који је, будући дете из предграђа, очаран светом у коме је одрасла и у коме живи Еленор. „Био сам уплашен њиховим самопоуздањем, образовањем, статусом, новцем, и почињао сам да увиђам колико је све то важно.“ (Курејши 2001:223) Кроз интеракцију са људима више класе протагониста увиђа да је образовање један од основних предуслова за статусно напредовање. Запажа да се унутар ниже средње класе, којој је и сам припадао, негује „култивисано необразовање“ као вид одбране од супериорности више класе. Но, Курејши показује да је управо „култивисано необразовање“ последица друштвеног уређења које настоји да одржи класну поделу.

---

<sup>103</sup> Радња романа се овде поново удваја јер иронично, представа коју редитељ надгледа постаје и прича о похлепи, безочности, сексуалном предаторству – прича о њему и њему сличним људима, а улога коју креира Еленор портрет је његове супруге.

Људи којима је образовање ускраћено су, попут протагонисте, „интелектуалне црне рупе“, лишени „непроцењивог и незамењивог капитала“ које образовање може да донесе.<sup>104</sup>

Виша класа коју симболизује и Еленор изједначена је са људождерском машином која гута све пред собом. На њеном се путу нашао и Карим, а она га је заувек променила. Схвативши да је веза са Еленор била фантазам око кога је градио и на коме је градио, Карим схвата и сопствену опседнутост и степен идеализације више класе, а у сусрету са њом схвата и шта та класа заправо јесте. Изгубивши Еленор, повређеног поноса и понижен од стране белог моћног мушкарца, Карим, пак, проналази себе. Ово искуство га, истовремено, чини и јачим. Судар са немилосрдном звери супремације која гута све пред собом Карима приморава да сагледа друштво коме припада и да увиди сопствено место у њему. Схвативши да се свет коме припада не заснива на идеалима у које је веровао, он са места потпуне спознаје започиње пут ка сопственој промени и креће у борбу за место у свету.

### 3.1.2 Брак Индије и Енглеске

Курејшијево дело *Буда из предграђа* је билдунгс роман у смислу да прати развој и (духовно) одрастање оца и сина. Истовремено, ово дело у подтексту анализира размаженост и петарпановски синдром, синдром „вечитог детета“ од кога болује виша класа услед чега захтева да се о њој вечито брине, да јој се тетеше и удовољава њеним

---

<sup>104</sup> Интересантно је приметити и то да је протагонистин отац – некада и сам припадник више класе у Индији – онај који узалудно инсистира на синовљевом образовању. То може бити последица чињенице да и у земљи његовог порекла и у земљи у коју је емигрирао влада строга класна подела. Наиме, кастински систем који влада у Индији заправо у многе подсећа на класни систем који влада у Енглеској, те је отац – као некадашњи припадник више класе – упознат са тиме шта таква друштвена позиција захтева. Изгледа да он и сматра, будући да инсистира на синовљевом образовању, да је образовање оно што може поништити утицај класне поделе и дати индивидуи потенцијал и – како сам протагониста говори – самопоуздање и капитал да друштвено напредује. А класа неминовно обележава: Еленор ће приметити да Карим и она – на његову згроженост – имају и другачији акценат, а управо је акценат једно од главних обележја класе.

бесмисленим хировима. Можда би се у датом контексту могао тумачити и надимак који Карим даје свом оцу кога зове „Бог“. Идеја о Богу-оцу као средишњој фигури патријархално оријентисане породице, а и самог друштва, у Курејшијевом роману је донекле извргнута руглу. Заплет овог романа започиње када отац, који према патријаралној традицији треба да буде стуб породице, одлучи да у сопственом животу направи драматични преокрет. Окретање традицији и култури из које потиче, као и искоришћавање дате културе у сврху сопствене промоције, остваривања материјалне и социјалне добробити претвара протагонистиног оца у неку врсту лажног проповедника, шарлатана али и лакрдијаша. Могућност да индивидуа попут Харуна доживи успех сведочи управо о степену отуђености модерног друштва. Потреба да се припада заједници било ког вида, те и пристанак да се пружи прверење „модерном месији“ говори о потиснутој тежњи модерног човека да буде део веће целине, да буде истински део заједнице, а не једна од индивидуа која у њој егзистира без много права да о свом животу, статусу или положају одлучује. Курејши, сходно томе, показује да је човек модерног доба научен да свет око себе посматра кроз призму употребне вредности, те је спреман да плати курс надри учитеља не би ли постигао „духовни мир“, односно, не би ли, иронично, био научен да живи сопствени живот. Иронија која се у подтексту читава сведочи о томе да је такав човек потпуно спреман да, без икакве критичке дистанце, сопствени живот и сопствени ум повери на обликовање било коме ко је у стању да себе презентује и прода као особу од ауторитета.

Један од представника друштва модернитета је и Харунова супруга Маргарет. Она је жена која незадовољство и емоционалну неиспуњеност компензује храном и телевизијским програмом. Ова компензаторна средства стварају утисак Маргаретине помирености са судбином, но, то је само привид.<sup>105</sup> Маргарет прижељкује да побегне из

---

<sup>105</sup> Оно што Маргарет наизглед толерише или не примећује, на папиру са појављује у свој својој реалности и сировости. Доима се, стога, да постоје две Маргарет – једна коју су конструисале друштвене норме, која сматра да нема право гласа и игра улогу неме домаћице, и Маргарет која се буну, протестује јер је несрећна и усамљена. Прва ће мужевљево неверство игнорисати, а друга ће се побунити – пар дана након очевог неверства, протагониста проалази мајчин цртеж Харуна и Еве: „Поред њега је стајала, нешто виша од њега, Ева, такође нага, са једном великом дојком. Држали су се за руке као уплашена деца и посматрали ме без таштине или позирања као да говоре: „Ово је све што јесмо, ово су наша тела.“ Изгледали су као Џон Ленон и Јоко Оно. Како је мајка могла бити тако објективна?“ (Курејши 2001:29)

предграђа<sup>106</sup> и постане припадник више класе. Идеја о културном елитизму представљена је кроз Маргаретину немогућност да прихвати мужвљево традицију и културу. Харуново настојање да поново пронађе део себе који је изгубио настојећи да постане Енглеz из предграђа, разара њихову везу. Маргарет није ни спремна а ни вољна да у овој потрази учествује, нити да свог супруга разуме. Настојање да поново постане оно што је она само прећутно прихватала и идеализовала, али никада истински одобравала, заувек их раздваја: „Што је више говорио о јину и јангу, о космичкој свести, кинеској филозофији и праћењу Пута, то је мајка изгледала изгубљеније. Чинило се да је одлебдео некуда у свемир и оставио је далеко за собом.“ (Курејши 2001:37)

Одлазак у Лондон и Каримова прва позоришна улога значиће почетак новог поглавља за читаву породицу. Улога Моглија у представи „Књига о џунгли“ од Карима захтева да прихвати и отелови традиционалну и клишетизовану слику о Другом; исто чини и његов отац када постаје проповедник будизма. Код дечака као и код оца трансформација започиње најпре на нивоу језика, што је једно од главних обележја Другог.<sup>107</sup> Прихватање наметнуте улоге им ипак доноси добробит јер се суочавају са сопственим осећањем инфериорности и проналазе себе – мешавином култура, раса, и на послетку, рода, ствара се хибридни идентитет.<sup>108</sup> Опчињеност протагонисте Евиним

---

<sup>106</sup> Коначни прекид њихове везе резултираће подједнако Маргаретиним и Харуновим пресељењем и напуштањем некадашњег дома у предграђу. Одлазак из предграђа тако се претвара у крај једне и почетак нове животне етапе, како за протагонистине родитеље, тако и за самог протагонисту. Чини да и само предграђе има битну улогу у конституисању идентитета и обликовању живота ликова у роману Буда из предграђа“. Предграђе је орисано као место ограничено бесмисленим а суровим правилима и предрасудама, место које одише монотонијом и једноличношћу која исисава животну енергију из оних који се у ту затекну.

<sup>107</sup> Не би ли себи дао ноту егзотичности Харун – како његов син наводи – настоји да поврати индијски акценат који је годинама настојао да уклони, исто као што се и од дечака захтева да у представи говори са акцентом.

<sup>108</sup> Хибридни идентитет би се могао разумети као проширење „хермафродитске позиције“, термина којим Татјана Росић означава мешавину насталу на темељу родних идентитета: „Наратор заузима хермафродитску позицију индиректним прихватањем неуобичајених пракси као феминизираних, као оних које га чине зазорним и изазивају раскол на „он“ и „ја“, дакле на „не-ја“ и „ја“, у процесу у коме Ја-позицију заузима неко Други, неко ко нас, како то Кристева каже, запоседа. Тај Други је онај родни Други

сином са почетка романа, и паралелна опчињеност његовог оца Евом, почиње да јењава: наспрам Еве и Чарлија који постају успешни у свом послу и коначно остварују своје амбиције, Карим и Харун су, иако успешни, истовремено и спашени од успеха који их не присваја и не обузима.<sup>109</sup> Епизода у којој Чарли експериментише са болом а коју и Карим посматра претвориће се, тако, у Каримову спознају: превазилажење Чарлија истовремено је и чин потпуног прихватања сопства. Он се мири са собом за разлику од Чарлија који остаје заробљен у свету у коме је приморан да себи нанесе физички бол не би ли принудно и привремено заборавио на бол душе. Схвативши то, Карим схвата да се његово путовање, можда мучно или неиздрживо на моменте, привело крају: „Френки га је онда оставила да лежи и удаљила се на неколико минута, остављајући га да се суочи са жељом и самоизазваном патњом. Док се није вратила, преиспитивао сам своје мисли. И онда, баш када је угасила свећу, подмазала је и гурнула му је у дупе, схватио сам да више не волим Чарлија. Уопште ме више није занимао. Превазишао сам га, откривајући себе кроз оно што сам одбацио. Изгледао ми је будаласто.“ (Курејши 2001:324)

Каримова (само)спознаја у великој је мери и последица представе и искуства које доживљава са познатим редитељем Пајком. Наиме, представа у којој глумци имају задатак и слободу да креирају сопствени лик резултираће Каримовом модификацијом

---

који се непрекидно изнова мора одбацивати да би се успоставило „ја“ он-позиције (или да би се успоставио „он“ ја-позиције? Психотичност нараторовог језика одражава борбу два међусобно условљена родна идентитета, оба подједнако привлачна и застрашујућа, који га води ка успостављању хермафродитске приповедне позиције.“ (Росић 2014:270)

<sup>109</sup> Каримов отац, који посматра Евин пут од провинцијалке до урбаног градског лика, схвата да јој посао, успех и друштвено признање постају важнији од њега те да почиње чезне за супругом коју је оставио. Слично је и са Каримом – младалачка опчињеност Чарлијем претвара се у сажаљење које према њему почиње да осећа када га, промењен и успешан, сретне у Америци. Однос снага међу њима је промењен: Чарлију је Карим неопходан јер је он, у свету лишеном пријатеља, једини сведок Чарлијевог успеха. Настојање да задржи Карима уз себе је и покушај да га поново претвори у Другог, у огледало за мерење сопственог успеха. Тај успех, без Карима да о њему говори и да на њему завиди, и не постоји. Уосталом, он је ништа друго до компензација за живот који нема никак циљ. Напади беса, незадовољство и сексуална експериментисања – разлози због којих Карим одлучује да престане да живи са Чарлијем и врати се кући – само су покушај да се зачарани круг, бал под маскама који све дуже и дуже траје, некако прекине.

Чангеца<sup>110</sup>, супруга његове рођаке Цамиле. Пародизација емигранта из Индије који је изгубљен и исмејан у свету у који долази Курејши постиже Каримовом обрадом lika Чангеца. Принуђен да модификује Чангезов лик, Карим прави фузију Чангеца и оца, и затвара круга одрастања. Потрага за сопством завршава се проналажењем идентитета који се налази у пресеку оца и мајке, Индије и Енглеске, црног и белог. Њихово помирење налик је земљи после олује, земљи која изгледа уморно, измучено и опустошено, рањеној ветром који је из корена чупао изданке које је хранила, али и земљи која је прживела и постала јача. Символично, ова је слика у роману *Буда из предграђа* представљена сликом родитеља који се сусрећу након успешне синовљеве представе и које протагониста по први пут види онаквима какви заиста јесу. „Читавог живота размишљате о родитељима као о пријатељски расположеним чудовиштима која имају бескрајну моћ, и онда, једног дана, када се осврнете, ухватите их неспремне и схватите да су обични, слабашни, нервозни људи, који само покушавају да преживе заједно.“ (Курејши 2001:292)

---

<sup>110</sup> Чангез је посебан и веома занимљив лик: по пореклу Индус, рођен и одрастао у Индији, а у Енглеску долази због уговореног брака. Сликајући лик Чангеца Курејши не само да пародира традиционалну слику Другог која је у Чангезовом случају пренаглашена а самим тим и комична, већ се поиграва и са индијском традицијом и односом ове традиције према некадашњим колонизаторима. Оно што Курејши у лику Чангеца такође пародира је готово инфантилна одушевљеност (идеализованом) културом Енглеске (која се наслуђује у пасији према Дојловим романима и другим класицима) али и жеља за луксузним и лагодним животом, животом без рада и без оптерећења. И сам Чангез доживљава трансформацију доласком у Енглеску: стил живота који му испрва делује несхватљиво и готово сумануто (при самом доласку Чангез ће, између осталог, осуђивати претерано и неограничено препуштање поривима читаве нације) ће затим оберучке прихватити. Индија за њега постаје земља ограничења насупротив Енглеске која му пружа слободу експериментисања. Брак са Цамилом само је формалан, а његова невољност да ради и зарађује изједначава га са клишетизованом сликом домаћице. Чини се, стога, да је и сцена у којој напада Анвара сексуалним помагалом не би ли се од њега одбранио услед чега Анвар добија инфаркт и умире својеврсна Курејшијева иронија – „кастрирани“ се свети, напада оним чега је лишен. Наглашавање феминине позиције Чангеца појачано је наглашавањем улоге активног и пасивног партнера: Цамила се понаша као клишетизовани маскулини тип и на послетку ступа у везу са женом која јој постаје стална партнерка, док је Чангез небиситерка њеном детету. То је још једна потврда да друштвена улога „жене“ не мора да буде искључиво резервисана за особе женског пола. Симпатични дебелуца Курејшијевог романа, процес преузимања улоге пасивног партнера потврђује и својим телом које почиње да поприма облик лопте, односно, меке и заобљене жене, наспрам мишићава и физички спремне Цамиле.



Протагониста успева да уједини две културе које су га испрва кидале и мучиле привлачећи га једнаком снагом будући да је обе волео љубављу које дете осећа према родитељима. Уједињење култура у њему је његова победа. Можда то аутор и поручује: уједињење култура можда је једино могуће њиховом фузијом, стварањем хибрида који ће бити мешавина обе а ипак нешто треће, наставак и продужетак традиције али и њена модификација. Тај хибрид је Карим кога завршетак романа затиче обученог исто као што је био обучен и његов отац на почетку романа – црни џемпер и сиве сомотске панталоне – чиме се, симболично, паралелно одрастање оца и сина стапа у једну слику, а та слика се затим претвара у два човека са две потпуно различите судбине. Наспрам Харуна који одувек тражи некога да о њему брине, Карим је кроз бежање и одустајање од људи и љубави, кроз успоне и падове успео да, за разлику од оца који се спрема да започне нову потрагу, пронађе себе. Он проналази себе онда када схвати да борба уопште не мора да буде борба: тако ће, за истим столом у, како сам говори, ничим укаљаном тренутку среће наћи и отац и Ева, али и његов рођени брат, Чангез са супругом и љубавницом, и сви ови људи које није разумео и о које се некада огрешио. Карим их сада гледа другим очима, разуме њихову бол и страхове јер проналази исто и у себи. Истовремено и сам и окружен људима схвата да волети значи и пронаћи и изгубити, и у њему – симболично – истовремено и равноправно егзистирају супротности против којих се не вреди борити: „И тако сам седео у центру овог старог града, који је и сâм седео на дну једног издуженог острва, окружен људима које сам ја волео, и био и срећан и тужан у исто време. Мислио сам на збрку у којој сам до сада живео и схватио да то не мора увек бити тако.“ (Курејши 2001:359)

### **3.2 ЦРНИ АЛБУМ<sup>111</sup>**

Дело *Црни албум* Ханифа Курејшија прича је о младићу пакистанског порекла одраслог у Енглеској по имену Шахид Хасан. Она започиње уписом на један од

---

<sup>111</sup> Овај рад, под насловом „Идентитет и модернизација: „Црни албум“ Ханифа Курејшија“, изложен је на научном скупу Наука и савремени универзитет - НИСУН 2, Филозофски Факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 16. и 17. новембар 2012. године

трећеразредних колеца у Лондону, коме он, како ток романа открива, приступа са намером „да се одвоји од породице и да сагледа њихов живот и разлоге који су их довели у Енглеску.“ (Курејши 2000:14) Кренувши се на ово путовање, протагониста бива бачен у простор који се у великој мери разликује од његових очекивања, а раскорак између Шахидових очекивања и онога што затиче, уводним пасусима романа дају песимистичну ноту, сугеришући да је сваки сан осуђен на то да се претвори у антиутопију. „Свака је нова територија, дакле, увек већ изгубљена. Сваки је почетак увек већ апокалипса.“ (Росић 2014:241) Шахид, уместо луксуза који очекује, затиче ороност и трагове пропадања, па је и сам „нови почетак“ симболички означен негативним предзнаком и унапред је осујећен: запуштена шестоспратница у којој се налази соба – додељена му од стране колеца – место је на коме живе студенти различитих националности, а самих Енглеза има мало. Иста је и улица у којој је ова шестоспратница смештена – јад и беда људи који тумарају без одређеног смисла и циља, оронуте продавнице и радње испред којих се налазе власници неугледног изгледа, прљавштина, смрад и беда услови су у којима људи у овој улици живе. Но, сама ова улица у протагонисти изазива опречна осећања, те, тако, „мириси најразличитије индијске, кинеске, италијанске и грчке хране који су допирали кроз отворена врата ресторана, радовали су Шахида једнако као и првог дана када је прошао том улицом, носећи свој пртљаг, пун наде и ишчекивања.“ (Курејши 2000:10) Као таква, она се доима као оличење како животних услова у којима се они који су, попут и самог протагонисте, дошли у Лондон са, можда, истим надама са којима се и он сам тамо упутио, али и као оличење саме Шахидове свести, душевног растројства услед подељености која га нагони да у потрагу за сопственим идентитетом и местом у свету и крене. Отуђеност која у овој улици влада аналогна је отуђености у којој се и сам протагониста налази, па су и људи које он у току првих седмица среће потпуно изгубљени и сами, индивидуе које су се стопиле у општи крајолик незнања.

На исти је начин успостављен и план радње Курејшијевог романа: у вртоглавим скоковима исте, унутрашњи монолози протагонисте – у којима се износе догађаји који су обележили његову прошлост, описи чланова породице, као и дилеме и питања која још увек нису добила одговор – преплићу се са дешавањима у којима се затиче. Чини се да је само његово путовање, започето доласком на колец, а завршено делимичном

стабилизацијом субјекта, заправо настојање да се изгубљени делови слагалице прошлости ставе на место које им припада а тиме и пронађе сопствени идентитет. Ови делови, међутим, увек бивају призвани у свест неким догађајем, мирисом или покретом начињеним у другој временској равни – садашњости. Прошлост и садашњост, на овај начин, делују у двоструком кључу – њихово међусобно преплитање читава се као реконструкција пређашњег идентитета у модерном времену чиме се ствара нови идентитет, али и као преобликовање културне традиције из које протагониста потиче и њене фузије са културом модерног Лондона.

Веза традиције и модернитета, схваћена и као дуалност и као подвајање самог идентитета, представљена је кроз ликове који су међусобно супротстављени, а које повезује сам протагониста, Шахид Хасан. Разумевање везе коју Шахид остварује са њима нераздвојиво је од разумевања културолошке подлоге која га нагони да у потрагу за сопственим идентитетом и крене. Као једна од иницијалних каписла за успостављање везе између протагонисте и Ријаза Ал-Хусаина биће најпре боја њихове коже, а затим и језик који ће потврдити исто порекло, но, веза која се између ова два лика успоставља у протагонисти изазива амбивалентна осећања: „Шахид је био испуњен мешавином задовољства што се неко уопште интересује за њега и непријатног осећаја да је сасвим изложен“ (Курејши 2000:8) Први разговор који воде открива – аналогно осећањима према саговорнику – и амбивалентна осећања протагонисте према сопственом пореклу и култури у којој је одрастао. Наспрам Ријаза, који је у својим уверењима чврст и непоколебљив, Шахид осцилира између два света, две културе и традиције, покушавајући да нађе сопствено место у обе, а не проналазећи га, чини се, ни у једној. У позицији из које Ријаз наступа назире се прича о историји Пакистана, односу између Пакистана и Енглеске, као и самом периоду колонизације и деколонизације. Кроз пар његових реченица, или питања упућених Шахиду, маестрално је приказан однос колонизатора и колонизованог за време колонизације, и годинама након деколонизације.

Колонизација је, како Франц Фанон показује, режим који доноси не само тлачење и експлоатацију индивудуа, већ конструише и хијерархијски поредак у коме се култура тлачителја, колонизатора, поставља као супериорна у односу на културу колонизованог. Последица тога је настојање колонизованих да прихвате културу

колонизатора, што резултира брисањем њиховог културолошког идентитета. О томе Франц Фанон говори следеће: „Сваки колонизовани народ – другим речима, сваки народ у чијој је души комплекс инфериорности изазван смрћу и погребом његове локалне културолошке оригиналности – налази се суочен лицем у лице са језиком нације која цивилизује; то јест, са културом матичне земље. Колонизовани је уздигнут изнад свог статуса дивљака сразмерно мери у којој је усвојио културолошке стандарде матичне земље. Он постаје белји будући да се одриче своје црноће, своје џунгле.“<sup>112</sup> (Фанон 2008:9) Ријазова питања – да ли су и шта изгубили Шахидови родитељи, дошавши у Енглеску – посматрана у овом контексту, разумевају се као указивање на потребу да се очува традиција и идентитет који је, најпре процесом колонизације, а потом и настојањем оних који су некада били колонизовани да културу колонизатора прихвате, готово у потпуности избрисан. Довођењем у питање друштвеног положаја оних који су напустили домовину не би ли дошли у земљу која је некада била колонијална сила, Ријазов лик прави спону између прошлости и садашњости, а ова спона се указује као развојни процес започет колонизацијом а настављен модернизацијом, силама које се, у датом његовом поступку, готово изједначавају. Колонијални режим који је потискивао културу колонизованих на маргине друштва потом се наставља процесом „модернизације“, формативне силе која обликује и преобликује све што се налази у оквиру њеног домена моћи. Један од најделотворнијих фактора дате културолошке асимилације јесте језик. Усвајање језика одређене заједнице или народа је и прихватање културолошких вредности исте. Језик, како је рекао Бахтин, нераздвојив је од свести човека који се њиме користи, али је истовремено и стожер културолошке матрице, обојен њеним историјским и социјалним талогом. Усвајање језика могло би се разумети и као вид (пре)обликовања идентитета. Изместити се из сопственог језика у језик друге нације било би изједначено са измештањем из једног начина перцепирања стварности у други вид перцепције.

---

<sup>112</sup> "Every colonized people—in other words, every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and burial of its local cultural originality—finds itself face to face with the language of the civilizing nation; that is, with the culture of the mother country. The colonized is elevated above his jungle status in proportion to his adoption of the mother country's cultural standards. He becomes whiter as he renounces his blackness, his jungle." (Fanon 2008:9)

Можда је то и највиши степен асимилације са неком културом. Један од многих који су истицали значај који језик има за конструисање и одржање културолошког идентитета и идентитета одређене заједнице, као што то у роману *Црни албум* чини Ханиф Курејши, био је и Франц Фанон који наводи да је сваки дијалект начин мишљења и да „чињеница да Црнац који се недавно вратио усваја језик другачији од оног у скупини у којој је рођен сведочи о ишчашењу, сепарацији.“<sup>113</sup> (Фанон 2008:14)

Сви ликови тамне пути у Курејшијевом роману опседнути су језиком што се читава у честим алузијама и опаскама о питањима интерпункције, акцентуације, синтаксе и дијалекта. Приликом представљања готово сваког лика, као узгред је напоменуто којим дијалектом говори, чиме се тај лик позиционира како на просторном, тако и на хијерархијском плану социјалне структуре Енглеске. Језик и ограничава: место на коме је индивидуа одрасла је обликује, те усвајањем језика заједнице или скупине усваја и одређени поглед на свет. Тако се и разговор који се води између Шахида Хасана и Ријаза Ал-Хусаина разматра и са стране њихове употребе језика, а наратор, о начину на који се потоњи служи језиком говори: „Његов акценат био је мешавина оба места на којима је живео, што је објашњавало зашто је звучао као спој Ц. Б. Прислија и Зије Ул Хака. Но, његов енглески био је прецизан и релативно школован. Шахид је просто осећао како интерпункција, попут мреже, виси у ваздуху око њих.“ (Курејши 2000:13) Језик се анализира и са културолошког становишта: места које је додељено Другом у оквиру заједнице, и служи као увод у разматрање трауме које нормативне праксе и место Другог могу да изазову.<sup>114</sup> Разматрање места трауме Курејши концентрише око протагонисте Шахида Хасана, његове породице, и чланова

---

<sup>113</sup> "...the fact that the newly returned Negro adopts a language different from that of the group into which he was born is evidence of a dislocation, a separation." (Fanon 2008:14)

<sup>114</sup> Једна од манифестација трауме услед немогућности идентификације са нормативним праксама може се уочити, како Татјана Росић показује, у причи „Краљ шуме“ Александра Тишме, где језик функционише као показатељ расцепа унутар индивидуе који се манифестује клизањем родних идентификација: „Психотична подвојеност наратора отуда је резултат означитељског рада културолошко-родних пракси посредством којих се реализује оперетска слика херојског маскулинитета који се разоткрива или као фантазам хомосексуалног сусрета или као фантазам поништавања сопствене маскулине позиције, означене доминантним фаличким фикцијама (на шта указује име јунака Курнаманта чију арију из непостојећег „Слепча-вилењака“ наратор пева.“ (Росић 2014:269)

муслиманске заједнице од којих су најистакнутији Ријаз Ал-Хусаин и лик по имену Чад.

### 3.2.1 Црно

Постати члан заједнице и становник земље – у овом случају Енглеске – у Ријазовом гледишту је изједначено са пристајањем на губитак идентитета, традиције и културе и са принудним усвајањем нормативних пракси и система вредности. О јачини принуде нормативних пракси (које могу да дестабилизују личност) не говори само Ријаз Ал-Хусаин, већ траума расне различитости погађа и протагонисту. Ова колективна траума се читава у следећим Шахидовим речима: „Куд год ишао, био сам једина особа тамне коже. Како су ме људи због тога видели? Почео сам да се плашим одласка на одређена места. Нисам знао шта тамо о мени мисле. Био сам убеђен да ми се подсмевају, да ме се гаде и да ме мрзе.“ (Курејши 2000:17)

Расна сегрегација и колонизација резултирала је тиме да се о индивидуи често суди само према боји коже. Отуда колективна траума тамнопутих. Без обзира на образовање, потенцијал или било коју другу категорију вредности, тврди Франц Фанон, црнац је био унапред окарактерисан и обележен: „Према Јеврејину осећају одбојност од тренутка када су га прозрели. Али у мом случају све поприма *ново* рухо. Мени није дата шанса. Мене предодређује моја спољашњост. Ја нисам роб „представе“ коју други имају о мени већ мог сопственог изгледа.“<sup>115</sup> (Фанон 2008:87) Као што се пол усваја под присилом и претњом казне, како Џудит Батлер показује, и усвајање расне позиције се може посматрати на овај начин. У овом би случају субјекти, будући одрасли у земљи у којој је нормативна друштвена пракса бела боја коже, морали покушати да се поистовете са истом, али би истовремено били принуђени да се поистовете и са категоријом коју Фанон карактерише као „негативни идеал“. Принуда да се поистовети са негативним и немогућност поистовећивања са позитивним идеалом може

---

<sup>115</sup> "The Jew is disliked from the moment he is tracked down. But in my case everything takes on a *new* guise. I am given no chance. I am overdetermined from without. I am the slave not of the "idea" that others have of me but of my own appearance." (Fanon 2008:87)

претворити субјекта у место зазорности. „Онај коме зазорно захваљује своје постојање јест дакле *одбаченик* који (се) смјешта, *одваја* (се), тражи (свој) положај те према томе *лута*, умјесто да себе препозна, да жели, да припада или да одбија.“ (Кристева 1989:14) Протагониста, Шахид Хасан, могао би се схватити као субјект заточен на месту зазорности, месту које га нагони на лутање и које га и доводи у Лондон. Овом путу претходе неуспешне идентификације са белом нормативном праксом. Једна од њих може се прочитати и у следећим редовима: „Мислио сам...што ја не бих могао да будем расиста као остали? Што бих ја пропустио такву повластицу? Зашто бих само ја био добар? Што се не бих и ја прсио наоколо, пишајући по другима зато што су инфериорни? Претварао сам се у расисту. Постајао сам чудовиште“. (Курејши 2000:18) Настојање протагонисте да се поистовети са (белим) расистима могло би се схватити као покушај негације наметнутог идентитета: бити расиста тада значи бити белац, а самим тим и бити супериоран.

Разговор који ће се водити између протагонисте и Ријаза, а коме ће се придружити још један члан муслиманске заједнице по имену Чад, биће не само место оживљавања колективне трауме, већ и оживљавање потиснутог места зазорности. Кроз Чадове реплике упућене Шахиду, у облику тумачења његове жеље да буде расиста, Курејши оживљава и у текст свог романа уноси и ставове Еме Сезера изнесене у „Дискурсу о колонијализму“. <sup>116</sup> Алузија на Сезеров текст у тексту Курејшијевог романа

---

<sup>116</sup> Одељак Сезеровог текста на који Чад алудира је следећи: „Да, вредело би клинички проучити, до танчина, кораке које су подузели Хитлер и хитлеризам и обелоданити веома угледном, веома хуманистички настројеном, веома хришћанском буржују двадесетог века да иако није тога свестан, носи Хитлера у себи, да Хитлер *станује* у њему, да је Хитлер његов *демон*, да је ако бесни против њега, недоследан и да, у суштини, оно за шта не може да опрости Хитлеру није *злочин* сам по себи, *злочин против човека*, није *понижење човека као таквог*, већ је то *злочин* против белог човека, понижење белог човека, и чињеница да је применио на Европу колонијалне процедуре које су до тада биле резервисане искључиво за Арапе из Алжира, кулије из Индије, и црнце из Африке.“ („Yes, it would be worthwhile to study clinically, in detail, the steps taken by Hitler and Hitlerism and to reveal to the very distinguished, very humanistic, very Christian bourgeois of the twentieth century that without his being aware of it, he has a Hitler inside him, that Hitler *inhabits* him, that Hitler is his *demon*, that if he rails against him, he is being inconsistent and that, at bottom, what he cannot forgive Hitler for is not *crime* in itself, *the crime against man*, it is not *the humiliation of man as such*, it is the crime against the white man, the humiliation of the white man, and the fact

као да сугерише да је друштво белаца, које је изнедрило Хитлера, успело да кроз процес тоталне друштвене асимилације и културолошке индоктринације насели Хитлера и у Другом. Чад сматра да култура белаца Другог може научити једино округлости и суровости јер је и сама таква. Ово се огледа у следећим његовим речима упућеним Шахиду: „Слушај. Ово је најдужи, најгори век расизма откада свет постоји. Како си могао да примиш поруку на тако искривљен начин? У сваком белом човеку чучи Хитлер – они су ти то дали. То је једино што су икада учинили за нас.“ (Курејши 2000:19)

Жеља да буде расиста је у директној вези са околностима у којима је протагониста одрастао, као и односом који његова породица има према сопственој раси и пореклу. Као припадници добростојеће породице више класе, Шахид и његов брат одгајани су у изобиљу. Напустивши домовину из које су потекли, Шахидови су родитељи настојали да и сами постану Енглези, а дата је идентификација била намењена и њиховој деци. Посебну улогу у претварању деце у Енглезе чини се да је имао отац: „Лично је водио своје дечаке у куповину водећи рачуна да имају само најбољу одећу. И док су се његови синови кревелили себи у огледалима ексклузивних радњи, он и пословођа листали би дебеле каталоге са дезенираним и једнобојним узорцима, као научници удубљени у старе рукописе.“ (Курејши 2000:66) Опседнутост гардеробом и праћењем трендова како у облачењу и владању, тако и у уређењу породичног дома могла би се разумети као настојање оца да се поистовети са нормативним праксама које заједница намеће и да их отелови како у сопству, тако и у сопственој деци. Постаје већи Енглез од самих Енглеза не би ли превазишао комплекс инфериорности. О комплексу инфериорности и понашању које тај комплекс изазива, Франц Фанон, који цитира професора Вестермана, говори следеће:

„Професор Д. Вестерман, у часопису *The African Today* (стр. 331), каже да је комплекс ниже вредности у црнаца посебно појачан код најобразованијих, који морају да се непрестано са њим боре. Начин на који они то раде, додаје он, често је наиван: „Ношење европске одеће, били то дроњци или последња мода; употреба европског

---

that he applied to Europe colonialist procedures which until then had been reserved exclusively for the Arabs of Algeria, the coolies of India, and the blacks of Africa.“) (Césaire, 2000:3)



намештаја и европски облици друштвеног општења; кићење домородачког језика европским изразима; употреба бомбастичних фраза у говору или писању европског језика; све од наведеног доприноси осећању једнакости са Европљанином и његовим достигнућима.<sup>117</sup> (Фанон 2008:14)

Припадање вишој класи, као и виши ступњеви интелектуалног развоја и образовања, посматрани из перспективе коју Фанон наводи, појачавају комплекс ниже вредности управо зато што отежавају поистовећивање са негативним идеалом.

Зазирање од сопства је израженије у лику Шахидове мајке; то се читава у реакцији на синовљево причу са расном тематиком. Дело је доводи до беса па уместо саосећања према детету које је изопштено, види кривца који потенцира и шири расну мржњу. Одбија да прихвати да су расна сегрегација и расне предрасуде саставни делови живота њене деце, већ бира да се на дате проблеме оглуши и учини их невидљивим. Чини се да је негирање постојања проблема последица потиснуте трауме и одбијања поистовећивања са местом Другог. Уколико би признала да је њено дете одбачено и злостављано због боје коже, морала би да призна сопствену различитост, а последично и инфериорност коју је, онима који нису бели, наметнуло друштво. Истовремено се чини да је, како за Шахидовог оца, тако и Шахидову мајку, припадање вишој класи имало улогу компензације за тамнију пут. Са белцима их изједначава социјални стаус који им је и омогућио да у то друштво буду инкорпорирани. Припадање вишој класи резултира тиме да су у сопственим очима постајали бели, што је омогућило постизање одређеног степена стабилизације њихових идентитета. Шахидово истицање положаја Другог у причи коју је написао (а које му заједница микрокосмоса – школског разреда – намеће), мајку (и оца, мада у мањој мери) враћа на место потиснуте трауме и расне идентификације коју настоји да избегне и потисне. „Више од свега мрзела је сваку причу о расама и расизму. Вероватно је и сама бивала предмет увреда и презира. Али,

---

<sup>117</sup> "Professor D. Westermann, in *The African Today* (p. 331), says that the Negroes' inferiority complex is particularly intensified among the most educated, who must struggle with it unceasingly. Their way of doing so, he adds, is frequently naive: "The wearing of European clothes, whether rags or the most up-to-date style; using European furniture and European forms of social intercourse; adorning the Native language with European expressions; using bombastic phrases in speaking or writing a European language; all these contribute to a feeling of equality with the European and his achievements." (Fanon 2008:14)

њен отац беше лекар у Карачију у чију су кућу долазили сви који су нешто значили – политичари, генерали, новинари, шефови полиције. Била јој је неподношљива и сама помисао да се неко према њој може односити са ниподаштавањем.“ (Курејши 2000:89) Разумљиво је како се у датим околностима и код деце развија однос према сопству као месту зазорности. Настојање породице да буде прихваћена од стране друштва које је стално и изнова одбацује и приморава на нове облике прилагођавања дестабилизује њене чланове, али их, истовремено, и обликује према сопственим потребама; насељава их Хитлером, курејшијевски речено. Тако се и расизам о коме прича Шахид разумева као продукт друштва које је установљено на хијерархијској раслојености и прављењу оштре разлике између надређених и подређених.

У карактеризацији Чилија може се уочити процес модернизације који преобликује колонијалну заоставштину: модерно друштво задржава концепцију надређени-подређени, али се тај однос више не заснива превасходно на расној различитости већ доминантну позицију обезбеђује новац. Шахидов брат Чили је карика која повезује прошлост и садашњост јер су његови ставови и последица инкорпорације родитељских ставова, и друштвено прихваћених норми. Како се и прошлост и садашњост стапају у њему и обликују га (те је истовремено и инфериоран и супериоран), он успева да сопствену зазорност компензује новостеченим осећањем моћи. Упадљива дизајнирана одећа коју носи функционише као друга кожа. Можда би се и супериорна позиција коју овај лик има у односу на припаднике нижег социјалног статуса могла разумети и као симболичка репрезентација промене позиције Енглеске у светској подели моћи. Некада надређена Америци, Енглеска је са истом заменила улоге. Чили, окићен америчким етикетама и брендovima, је симбол Америке а самим тим и супериоран у односу на британску нижу класу: „Једна његова девојка црнкиња беше га убедила једном да пођу на неке анти-расистичке демонстрације. А кад су припадници Националног фронта повикали: „Марш напоље, Паки!“, Чили је из свог беспрекорног одела, на опште негодовање, извадио дебели новчаник и, машући према расистима, узвикнуо: „’Ајде натраг у своје општинске станове, мизерије!““ (Курејши 2000:163)

Исти однос према новцу и према раси уочава се у лику Чилијеве супруге, Зулме. Иако најближа нормативном идеалу будући светле пути, чини се да ни Зулма није у могућности да превазиђе осећај инфериорности: „Била је светле пути, лепа, Зулма; али

никад довољно лепа: требало јој је два дана да се спреми за неку забаву. Свакога дана пролазила је четком стотину пута кроз косу коју је прала искључиво у кишници, а чију су количину три особе могле распоредити сасвим лепо.“ (Курејши 2000:102) Попут свог супруга, и она сматра да се нови друштвени поредак заснива на новцу, док је расизам последица колонијалне заоставштине. Она стабилност проналази у уточишту више класе која има моћ над слабијима, па се расна идентификација избегава прибегавањем класној идентификацији. Зулма је још један искорак у процесу модернизације: на принуду – која влада и у протагонистиној породици – да се британска култура прихвати она у потпуности одговара. Заправо је Зулма, будући истих ставова, политичких убеђења и културолошке подлоге као и њен супруг, његова боља верзија.<sup>118</sup> Иако компатибилни, они се разилазе јер су растрзани између модернитета и традиције из које потичу, и налазе се у шизофреном положају из којег нити умеју нити имају храбрости да изађу. Њихова заједница није заједница мушкарца и жене, већ два нормативна идеала који се међусобно угрожавају и такмиче, па Зулмин друштвени успех постаје претња за Чилија који губи своју позицију у породици и у друштву. Кроз њихов однос Курејши као да говори да је успех жене, у свету у коме још увек влада бинарна опозиција мушкост-спектрална женскост, неприхватљив јер ремети и онемогућава традиционалну концепцију полова. Такве заједнице су осуђене на пропаст. Чили, који се поноси својом женом, није у стању да прихвати њену

---

<sup>118</sup> Као такви, обоје су производи модерне културе која је ништа друго до наставак формативне друштвене силе коју је Алтисер објаснио процесом интерпелације: „Алтисер је сматрао, такође, да је неопходно схватити како *друштво обликује индивидуу према сопственој слици* (Althusser 1971). Свој познати концепт *интерпелације* Алтисер је развио у контексту марксистичке критике капиталистичког друштва, у којем је индивидуа или појединац посматран као субјекат који је самосвесно делатно људско биће. Према Алтисеру, међутим, способност човека да себе посматра на овај начин уопште није урођена, већ је стечена унутар структуре утврђених друштвених *пракси*, које индивидуи намећу улогу и форму субјекта. *Друштвене праксе*, с једне стране, одређују особине одређене индивидуе и обезбеђују широк спектар особина које она може поседовати, а с друге, одређују границе сопственог деловања. С друге стране, наш систем вредности (жеље и приоритети) усађени су у нашу свест путем *идеолошких пракси*, захваљујући сфери која дефинише својства стварања индивидуа као субјеката кроз процес *интерпелације*.“ (Бошковић 2008:258-259)

супериорност која га истовремено и привлачи: „Осећао се мање вредним од ње. Требало је да буде бољи од ње, а није био.“ (Курејши 2000:103)

Лик који се по ставовима разликује од остатка породице је протагониста – Шахид Хасан. Његова политичка убеђења, а последично и његов однос према новцу, онемогућавају идентификацију са вишом класом на начин на који то чине остали чланови породице. Потрагу за идентитетом почиње рано – још у време када је, као дечак, покушао да пише о проблематици расизма који је искусио на својој кожи. Суочен са цензуром унутар сопствене породице, инстинктивно осећа дубину конфликта коју међурасни однос може да поприми, и бива суочен са процесима потискивања који настају као његова последица: „Шахид је почињао да схвата да постоји мноштво истинитих ствари које је немогуће рећи јер изазивају непријатна осећања. Оне би могле потпуно изменити нечији живот. Истина је имала озбиљне последице. Очито, све значајно дешавало се на плану неизреченог.“ (Курејши 2000:91) Шахидов унутрашњи конфликт тако бива потиснут све до тренутка када губи идентификацијски модел који му је пружао одређени вид стабилности. Очевом смрћу се отвара процеп који је већ постојао у самом протагонисти, и манифестује се као жеља за припадањем. Очева смрт на протагонисту има двоструко дејство: истовремено уклања основни идентификацијски модел<sup>119</sup>, али и претњу да ће бити одбачен и осуђен уколико крене у

---

<sup>119</sup> У раду „Идентитет, егзил и род у прози Александра Хермана“, Александар Бошковић, у вези са проблемом идентификације, износи следеће тумачење: „Према психоаналитичком становишту, односно, према Фројду, идентификација је, пак, *фантазија присвајања*, тј. она је „најранији израз неке емотивне везе са другом особом“, она је „подвојена од самог почетка“ (Freud, cit u: Hall 2006:359). У есеју „Туговање и меланхолија“ Фројд пише да идентификација не везује некога за објекат, него за напуштени објекат-избор, дакле, она је обликовање према другом, утемељено на фантазији, пројекцији и идеализацији. На пример, у Хемонској причи „Зоргеов шпијунски круг“ дечак, који чита књиге о шпијуну Зоргеу, и који се непрестано игра и фантазира идентификујући се са шпијуном имитирајући његове радње и животне ситуације, почиње да умишља како је шпијун и његов отац, који је (не случајно) углавном одсутан.“ (Бошковић 2008:256) Плуралност идентификација спомиње и Франц Фанон који, како је већ наведено, тврди да је у медијима масовне културе негативац увек симболички представљен као црнац или Индијанац, а да код детета увек најпре долази до идентификације са победником, односно позитивним идеалом. Дестабилизација идентитета настаје као последица двоструке идентификације: дете се поистовећује са позитивним идеалом, а затим је приморано да одбаци првобитну идентификацијску праксу и да се поистовети са негативним идеалом. Уколико се наведена тумачења доведу у везу, постаје

потрагу за сопственим идентитетом. Како се у свету британске културе осећа као аутсајдер, изгнаник и отпадник, окреће се пакистанском пореклу: „У то доба сви су инсистирали на идентитету – мушком, женском, педерском, лезбијском, јеврејском – машући својим специфичностима као да су декларације на новокупљеној роби, без којих не би имали право да се зову људима. И Шахид је желео да припада свом народу.“ (Курејши 2000:109) Шахидово приступање муслиманској заједници је настојање индивидуе да пронађе сопствено место у свету. Идентификација са члановима исте је додатно олакшана будући да они припадају истој раси и култури као и сам протагониста. То је истовремено – уколико се Курејшијево дело још једном доведе у везу са хипотезама Џудит Батлер и Јулије Кристеве – и настојање да се прибегне верској, не би ли се избегла расна идентификација. Уколико, услед немогућности поистовећивања са нормативним праксама субјект сопство, сопствену боју коже, и сопствену културу доживљава као зазорне, тада је верска идентификација избегавање зазорности. Бити Муслиман тада постаје прихватљивије него бити црн.

Избегавање места трауме које се на овај начин постиже пластично је представљено и у лику Чада. Прича о Тревору Басу прича је о дечаку пакистанског порекла изгубљеног у свету белаца: „Усвојио га је један бели брачни пар. Мајка је била расиста, причала је све време о ’тим Пакистанцима’ и о томе како треба да се уклопе.“

---

јасно да је сам примарни идентификациони модел – односно, отац – у својој основи већ нападнут деловањем масовне културе и као такав, контаминиран негативним идеалом. Отац, а последично и сопство, заузима нестабилну и шизофрену позицију – он је истовремено отеловљење позитивног и негативног идеала, мешавина, немогуће место, зазорност. Идентитет оних који су рођењем осуђени на место Другог – као што је то случај са Шахидом који је рођен у земљи у којој се расно разликује од нормативног идеала – показује се као знатно мање стабилна категорија од идентитета оних који су мигрирали у страну земљу и тиме задобили статус Другог. Потоњи се осећају презрено, одбачено и дискриминисано али то не напада њихов лични идентитет, а први ово одбацивање перципирају на много дубљем нивоу – они нису у стању да пронађу и прихвате сопство јер се мржња према сопству и породици код њих јавља на најранијем стадијуму у додиру са средином у којој се налазе. Ту је смештен раскол између Шахида и његовог оца и зато су компензаторни механизми у виду настојања да „изгледа као Енглеz“ делотворни у случају Шахидовог оца, али не и Шахида. Тек након очеве смрти Шахид „добија дозволу“ да крене у потрагу за идентитетом јер би, у противном, то био напад на породицу, акт перципиран као негирање очевих постигнућа и урушавање идеје о прихваћености у страни земљи, чиме би протагониста изгубио једини идентитетски ослонац који има.

(Курејши 2000:126) Одбачен од стране „белог света“ представљеног породицом која одбија да прихвати и призна његову различитост, младић покушава да се окрене својим коренима.<sup>120</sup> Бива двоструко одбачен: и од Енглеца и од Пакистанаца од којих се, будући одрастао у Енглеској, превише разликује. То га чини међу-идентитетом, неприхватљивом мешавином<sup>121</sup>: он је и Енглец и Пакистанац, и ни Енглец ни Пакистанац. Због немогућности да оствари идентификацију ни са једном од ове две нормативне праксе, овај лик је, као и Шахид касније, у незнању: бесциљно лута у простору немогућег идентитета, он је и двојност и ништа, те се његово одавање алкохолизму и наркоманији разумева као настојање да свој (не)идентитет у потпуности поништи. Делимичну стабилизацију проналази у оквиру муслиманске заједнице којој приступа и која му даје прилику да изгради и преузме нови идентитет: Тревор Бас тако постаје Мухамед Шахабудин Али-Шах, а касније добија надимак Чад. Поставши муслиман, престаје да буде Пакистанац, а датом идентификацијом – аналогно тежњама протагонисте да се поистовети са расистима и на тај начин задобије супериорност над другима – Чад настоји да, усвајањем норми и правила понашања које прописује муслиманска вера, постане члан заједнице. Он говори: „Нема више Пакија. Ја сам муслиман. Ми се никад не правдамо. Ми смо они што кажу да није све у задовољству и окренутости себи!“ (Курејши 2000:151)

Битна улога у одржању и коначном установљењу Чадовог идентитета додељена је лику Ријаза Ал-Хусаина. Узевши Чада под своје окриље, Ријаз успева да га гвозденом дисциплином и оданашћу муслиманској вери, али и наводним прихватањем и разумевањем позиције из које потиче „врати на прави пут“. Упркос томе што се Ријаз представља као неумољиви борац против културне асимилације сопственог народа од стране Енглеца, чини се да ни он сам не успева да избегне усуд зазорности, који је код њега можда и најдрастичнији. Иако признат због оданости духовним вредностима

---

<sup>120</sup> Поново је један од кључних фактора за прихватање одређеног идентитета језик, те тако, он настоји да научи урду, језик народа из кога потиче.

<sup>121</sup> Мешавина је категорија која је кроз историју била неприхватљива у оквиру заједнице јер је представљала, фукоовски речено, „упад споља“. Идентитет који не припада ни једној ни другој култури такође је недопустив и мора бити одбачен јер са собом носи ту опасност од упада, трансгресије.

муслиманске вере, Ријаз је и од стране својих истомислџеника доживљен као екстрем. Чад ће рећи: „Али, Ријаз је опасан. Сувише је радикалан. Он је наш пријатељ, али многи важни људи у заједници не би желели да он буде креативан. То је нешто што они сматрају сувише ведрим, сувише површним.“ (Курејши 2000:84) Креативност која је обележена као опасна и разорна заправо је последица Ријазовог писања: он ствара поезију коју сам карактерише као „песме сећања, ране младости и сумрака“. Он представља директну паралелу са Шахидом који пише роман о сећањима: причу о својој породици, прошлости и одрастању. Њихово би се писање можда могло разумети као проговарање из места трауме, места које је свој израз нашло у свету симболичког. Тело (се) пише. Међутим, управо је књига која треба да сведочи о напаћености неприхваћених доказ о постојању Ријазове тамне стране. Он је екстремиста који одбија да прихвати било који вид различитости: не живети по начелима које пропагира и доживљава као врховну истину изједначава са животом у греху што сматра недопустивим. У својој строгости и једностраности је непоколебљив: „Ријаз је избачен из родитељске куће зато што је свог оца пријављивао да пије. Прекоревало га је и што се моли у фотељи а не на коленима. Говорио је својим пријатељима да, ако њихови родитељи чине зло, морају бити бачени у најдубље котлове пакла.“ (Курејши 2000:129) Можда би се могло закључити да своју збирку песама, коју описује као Божје дело и Божју заслугу, разумева као пророчанство, Божју реч која у облику провиђења делује кроз њега. Себе Ријаз доживљава као пророка Мухамеда а Шахида, који његове песме боји путеношћу, као богохулника који заслужује смрт.

Идентификација са пророком Мухамедом читава се као избегавање места зазорности усвајањем – у екстремнијем облику од Чада – муслиманске вере и идентитета муслимана. Однос према породици, коју критикује и одбацује јер не живи по начелима „врховне истине“ је раскрштање са коренима и идентитетом који сматра зазорним. „То зазорно од којег се непрестано одваја за њега је *земља заборава* које се непрестано присјећа. Мора да је у неком минулом времену зазорно било магнетски пол прижељкивања. Но сада га прекрива пепео заборава и одражава аверзију, одбојност.“ (Кристева 1989:15) Ова „земља заборава“ поново се у свест враћа кроз сећања на детињство, прошлост и прошли идентитет, оживљавајући у облику поезије коју ствара. Ријазово поистовећивање са ликом пророка Мухамеда и његова дубока увереност да је

његово гледиште једино право би се могла разумети као директна последица масовне производње истог типа јединки – то је јединка која је жељна власти и која сматра да је подједнако њена обавеза и њено право да приволи и примора све оне чије се гледиште разликује од њеног сопственог да јој се повинују. Милитантност модернизма тако постаје замена за некадашње човекољубље и хуманост, а религија поново бива искоришћена као оправдање и бесомучно се (зло)употребљава од стране свих оних који то себи дају за сходно.

### 3.2.2 Бело

Као што су, у роману *Црни албум* Ханифа Курејшија, белој супротстављене све остале расе а пакистанској британска култура, тако је и традицији супротстављен модернитет. Традиција и модернитет су, једно наспрам другог постављени и као чланови бинарне опозиције мушкарац-жена. Уколико би као представник пакистанске традиције био установљен лик Ријаза Ал-Хусаина, модернитет би био отеловљен у лику професорке Диди Озгуд. На самом почетку романа, у првом разговору са Ријазом Ал-Хусаином протагониста истиче да је један од разлога за приступање трећеразредном колеџу била и жеља да упозна њу. За везу која се између ова два лика остварује битан чинилац је музика<sup>122</sup> чија је улога у процесу модернизације слична улози коју има језик: окупира свест оних који су јој изложени, има моћ да мења и обликује њихов начин перцепције. Музика га, попут и саме Диди, постепено осваја и утиче на мењање његових ставова, начина доживљавања света и сопства. Посебна је улога у тексту Курејшијевог романа додељна Принсу и његовом „Црном албуму“ по коме Курејшијева књига и добија наслов.<sup>123</sup> Принс је симболичка репрезентација свих оних који се, попут

<sup>122</sup> Као изврсног предавача, Диди Озгуд ће протагонисти препоручити младић тамне пути кога упознаје у свитање у клубу у коме се по први пут сусреће са електронском музиком/ Пријемни испит на коме Шахид одговара на Дидина питања такође ће бити разговор о (поп) музици/ описи места које са Диди посећује и кроз која му она открива Лондон биће прожети напоменама, алузијама и описима музике која се тамо пушта, као и описима утицаја који музика врши на индивидуе које се тамо затичу.

<sup>123</sup> Принс је аутор који ће – кроз Шахидов семинарски рад који му задаје Озгудова – спојити протагонисту са професорком. Такође, овај албум Чада сећа на време пре усвајања муслиманског идентитета.



Шахида, налазе на немогућем месту, али је и савршени хибрид који уједињује оба света. Признат и од стране беле и од стране црне расе, представља мешавину која руши нормативне праксе. Он је хермафродит који спаја два света, појединац који и чини и негира место Другости, не-идентитет и плуралност идентитета.<sup>124</sup> Озгудова ће о њему рећи: „Он је пола белац, пола црнац, пола мушко, пола женско, мекушан, али и мачо. Његова музика наставља традицију америчке црначке музике, Литл Ричарда, Џејмса Брауна, Слаја Стоуна, Хендрикса...” (Курејши 2000:35)

Однос муслиманске заједнице према музици је такође занимљив: чини се да сматрају да (поп) музика наводи на „погрешан пут“. Тако се може разумети и сцена у роману у којој Чад, забринут за Шахида који у својим лутањима открива свет наркоманије и ноћног живота Лондона, покушава да одузме и уништи све поп албуме које Шахид поседује. Музика и опојне супстанце су у Курејшијевом тескту готово нераздвојиве: заједно, уједињеним снагама, обликују ум субјекта модерног доба. О томе како сматра да га је музика контролисала Чад говори следеће: „Али, мислио сам само на музику и моду. Говоре нам шта да носимо, где да идемо и шта да слушамо. Зар нисмо њихови робови? Радио сам и остало. Почин’о сам дан с кокаином који би се затек’о код мене. Кад би ме то дрмнуло уз’о би мало марихуане и флашу пића. Онда би

---

<sup>124</sup> За разлику од Принса који симблизује мешавину два света, Мајкл Џексон би се могао разумети као померање у процесу модернизације јер је он самоизграђени идентитет који настаје као производ мешавине. Он самоиницијативно брише и изнова гради идентитет, при чему настоји да поништи биологију. Он је, у неку руку, еволуција од хибрида ка андриду, он је представник човека-машине, боголика фигура праоца друштва које се родило. То друштво је описало пун круг – од забране мешања и упада са стране, од забране трансгресије да би спречило стварање „наказе“, до ступања у коитус са припадником друге расе, alien-ом, то јест, машином. Тај коитус резултирао је хибридним дететом, плуралним идентитетом, човеком-машином. Бодријар о Џексоновом идентитету пише следеће: „Погледајте Мајкла Џексона. Мајкл Џексон је усамљени мутант, претеча полутанства које је савршено будући да је универзално, нове расе после раса. Данашња деца немају блокада у односу на друштво мешанаца: оно је њихов свет и Мајкл Џексон наговештава оно што она замишљају као идеалну будућност. Томе треба додати да је Мајкл Џексон наручио операцију лица, исправљање косе, да му се избели кожа, укратко он је себе изграђивао до у ситнице: то је оно што је од њега начинило једно невино и чисто дете – вештачког андрогина из бајке који, боље од Христа, може да влада светом и да га измири зато што је он бољи него дете-бог: то је дете протеза, ембрион свих форми о којима је сањала мутација која би да нас ослободи од расе и секса.“ (Бодријар 1994:23)

дод’о два Е-ја и мало ЛСД-а. Увече би се, омамљен и начисто сигуран да ме полиција шпијунира из телевизора, ушприцао. Погле’ руке.“ Протагониста у свет опојних супстанци улази посредством своје професорке: из жеље да јој удовољи, да од ње не буде одбачен, пристаје да се упусти у игру коју испрва води она. Односи њихових снага су на самом почетку јасни: он је инфериоран, ученик, странац, она је супериорна, професорка, познаје Лондон и културу белаца. Веза која се између њих рађа додатно дестабилизује субјекта растрзаног између жеље да припада свом народу (симболички представљене муслиманском заједницом којој приступа), и жеље да буде прихваћен од стране британске културе (чији је репрезент Диди Озгуд која је у толикој мери оличење модернитета да ни не мора да буде светле пути да би била ултимативни белац). Култура „белаца“ изједначава се са потпуним брисањем и преобликовањем свести. Она постаје белина која у себе гута све немогуће или неприхватљиве идентитете, утиче на њих и мења их свим средствима модерне технологије којима располаже. „Тако смо ми са свих страна обасјани техникама, сликама, информацијом, без могућности да преламамо ту светлост, па смо препуштени белој активности, белој друштвености, прању тела као новца, испирању мозга и памћења, тоталној асепсији.“ (Бодријар 1994:43)

Веза између романсе коју протагониста започиње са својом професорком и колонијалне заоставштине<sup>125</sup> може се успоставити на основу хипотеза Франца Фанона, изнесених у делу *Беле маске црна тела*. Како наводи, црнац сматра да ултимативну потврду сопствене вредности, потврду да је прихваћен од стране беле културе, може задобити кроз љубав беле жене: „Тиме што ме воли доказује да сам вредан беле љубави. Ја сам вољен као белац.“<sup>126</sup> (Фанон 2008:45) Веза коју Шахид остварује са професорком је интеграција у заједницу јер је она сама култура модернитета у малом. Инкорпорација у заједницу „белих“ на плану Курејшијевог текста остварује се на више нивоа: поред симболичког прихватања и изједначавања протагонисте са белцима преко везе са Диди, алузије на свет белаца могу се уочити и на просторном плану. Курејши веома често употребљава придев бео или алудира на белу боју: тако ће Диди Озгуд Шахида, на њиховом првом изласку, одвести у клуб који се зове „Бела соба“, затим у

---

<sup>125</sup> Као и процеса модернизације и културне асимилације који би се могли разумети као наставак колонијализма у нешто измењеном облику.

<sup>126</sup> "By loving me she proves that I am worthy of white love. I am loved like a white man." (Fanon 2008:45)

белу зграду, где ће угледати пуњеног поларног медведа, а потом прећи преко белог тепиха. У истом се одељку поново успоставља веза између опојних супстанци и културе белаца: Шахид ће купити беле таблете назване „отварачи“. Места која са Диди Озгуд посећује су места на којима црнаца нема: „Док су се растајали, извињавала му се што га је водила на места где су били само белци.“ (Курејши 2000:81)

Преобликовање Шахидовог идентитета кроз везу са Диди Озгуд не остварује се само инкорпорацијом у заједницу белаца. Уз Диди добија могућност да експериментише, да се поиграва са сопством, чиме се руше нормативне категорије које му је друштво наметнуло. Хипотеза Џудит Батлер о усвајању категорија рода поново се може довести у везу са ликовима Курејшијевог романа. Батлерова у делу *Тела која нешто значе* говори: „Идентификовање с неким родом у оквиру савремених режима моћи подразумева идентификовање с низом норми које и јесу и нису оствариве, и чији статус и моћ претходе идентификацијама које им се упорно приближавају. Ти подухвати „бивања мушкарцем“ и „бивања женом“ изнутра су нестабилни.“ (Батлер 2001:163) Стога се и преоблачење у жену, на које протагонисту Озгудова наводи, може разумети као подривање утврђених и конструисаних норми јер Шахиду даје могућност да се измести из свог идентитета. Игра преоблачења уводи га у свет у коме су идентитети нестабилне категорије, те он, накратко преставши да буде мушкарац, престаје да буде и Пакистанац. „Још није хтела да му да огледало, али је он волео осећање које му је стварало његово ново, женско лице. Могао је да буде стидљив, да флертује, да изазива, да буде звезда. Терет је нестао, извесна одговорност беше уклоњена. Није морао да води. Чак се питао како би било да изађе на улицу као жена и да га гледају другим очима.“ (Курејши 2000:138)

Растрзан силама које га истом снагом привлаче ка себи, он непрестано осцилира између муслиманске заједнице и Диди Озгуд. Ове силе, као симболичке репрезентације културе из које је потекао и културе у којој је одрастао савршено приказују дуалност његовог сопства. Изгубљен у борби супротности, окреће се писању: религиозни текст Ријазове књиге прожима искуствима тела које проживљава са Диди Озгуд. „Тело је територија, али и медиј; подлога за писање али и само писмо; хипердимензионирани орган говора али – пре свега – *језик* уметничке праксе познате и под називом *body-art*. Искуство тела отуда није било тешко искусити ни у поезији у којој је „језик“ тј. „језик

поетског говора“ био само тело поезије, њен медиј и инструмент истовремено, строги субјект и непослушни објект, естетски артефакт достојан, ипак, презрења.“ (Росић 2014:225) Тако настаје сведочанство индивидуе о свету у коме је различитост само формална категорија. Протагониста, који проговара из дубине амбиса у коме се налази, не може да одбаци ни један од модела поистовећивања који су му понуђени, као што не може ни један од њих да прихвати у потпуности. Не може да се преда коренима и ту пронађе сопство јер је од њих прерано отргнут, а не може ни да прихвати културу у којој је одрастао јер га ни она никада није прихватила. Све оно што јесте, и све оно што није, претвара се у зазорно, и пише исписујући зазорно. „Писац, опчињен зазорним, измишља његову логику, пројцира се у њега, интројцира га, те изопачује језик – стил и садржај – досљедно томе“ (Кристева 1989:23), каже Јулија Кристева.

Курејши свој роман и судбину протагонисте, Шахида Хасана, доводи у везу са фатвом<sup>127</sup> подигнутом против Саламана Руждија и његове књиге *Сатански стихови*. Окршај између Диди Озгуд и Ријаза Ал-Хусаина, чији је повод спаљивање Руждијеве књиге доводи до двоструког одбацивања протагонисте: Озгудова га одбацује јер учествује у овом догађају на страни муслиманског покрета, а покрет га одбацује због редакције Ријазових стихова. Сцена спаљивања Руждијевих *Сатанских стихова* као да сугерише да је уништавање књижевног дела последица једноумља и исључивости карактеристичне управо за облик друштвеног уређења који су припадници муслиманске заједнице критиковали. Њихов се поступак, као и заједница на чијем је

---

<sup>127</sup> Према Бодријару, овај чин фатве има толики значај зато што је Запад, инситуирањем да се „зло“ протера из сваке сфере живота, па чак и из језика, упао у сопствену асептичну клопку. Друштво које је инситуирало на одстрањивању свега што му потенцијално може наудити постало је „млако фанатичко или фанатички млако друштво“, и најмање је отпорно на нападе који се спроводе његовим методама, или, како то воли да каже Бодријар – кристал се свети. „Стратегија ајатолаха је чудесно модерна, супротно свему ономе што се извољева рећи о њој. Кудикамо модернија од наше пошто се састоји у суптилном убризгавању архаичних састојака у модерни контекст: фатве, смртне пресуде, бацање клетве и било чега. Да је наш западњачки свет чврст, то не би имало никаквог смисла. Супротно томе, цео наш систем се обрушава и служи као резонантна кутија: он служи као суперпроводник том вирусу. Како то разумети? И овде опет имате реванш Другога света: ми смо унели у остатак света много клица, болести, епидемија и идеологија против оних који су били беспомоћни, а изгледа да смо ми, једним ироничним обртом ствари, без одбране пред једним гадним малим архаичним микробом.“ (Бодријар 1994:80)

челу Ријаз Ал-Хусаин, у делу представља као директна пројекција режима у оквиру мање, али не и мање елитистички настројене групе. Као што је колонијални режим ниподаштавао све осим беле расе и културе белаца, тако и муслиманска заједница којој се придружио Шахид не признаје ништа до свог виђења вере и истине. Курејши тиме показује да култура белаца заиста успева да настави колонијалну традицију и у процесу модернизације јер обликује идентитете према сопственом моделу, или, према Сезеровим речима, у њима насељава Хитлера. Окретање муслиманској заједници је у блиској вези са потребом протагонисте да буде расиста, али је тај расизам попримио нови облик и више се не везује само за боју коже. Протагониста ће, захваљујући томе, доживети сличну судбину која је задесила и Руждија: када унесе измене у дело (и сам начин мишљења) верске заједнице, бива прогоњен и принуђен да се крије.

Потрага коју протагониста започиње на почетку романа води до коначног расплета који уједињује традицију и модернитет: окреће се својој љубавници Диди Озгуд и брату који спасава животе овог пара. Дати поступак истовремено успоставља трајну и неизбрисиву везу Шахида са коренима и традицијом из које је потекао, али је то и прихватање модернитета који је његова садашњост. Кружницу, започету потрагом за идентитетом затвара спознаја да човек модерног доба никоме у потпуности не припада и да је сам идентитет флуидна и променљива категорија: „Како може човек себе осудити на један систем и једну веру? Зашто сматра да би то требало учинити? Не постоји чврсто „ја“; наших неколико „ја“ вероватно се преплићу и свакодневно мењају. Мора да постоји безброј начина да се на свету опстане. Он ће себе откривати у свом раду и љубави, следећи своју радозналост.“ (Курејши 2000:311-312)

Курејшијево дело *Црни албум* може се посматрати као анализа не само субјекта модерног доба и његовог идентитета, већ и времена и режима који човека овог доба конструишу. Доима се да је, према Курејшију, модернизација процес који вечито и непоправљиво тежи да субјекта претвори у елитистички настројеног роба који, у настојању да влада онима који се у односу на њега, налазе у позицији Другог, савршено служи систему устројеном на хијерархијској подели. Курејшијев човек престаје да буде марионета система када научи да прошлост и садашњост критички посматра, када схвати да се оне нераздвајиво и неразмрсиво преплићу и у пресеку творе човека. Настојање да се слепо припада само једној групи, традицији, времену, народу, човека

ће осудити на пропаст: он ће, у немогућности да прихвати други део себе, лутати у незнању света без уточишта за сопство и без уточишта у сопству. Курејшијев протагониста, Шахид Хасан, постаје једина особа која успева да из незнања пронађе пут и изгради нови идентитет јер је једини који је спреман да прихвати позицију Другог и да је превазиђе, да је победи. Као такав, он и постаје налик Принсу – мешавина два непомирљива модуса која творе један идентитет, мешавина која доказује своје постојање и захтева да буде прихваћена. Из некадашњег места зазорности са кога свој пут започиње, он прелази пун круг који се затвара самопотврдом и прихватањем себе. Увиђа да је искључивост модерне културе ништа друго до продужетак традиције која често негира људске вредности, што је и пут до поништења сопства. Наметање нормативног идеала истовремено значи и затварање сопства у нормативне праксе; ограничавати значи и бити ограничен. Можда се његово окретање Диди Озгуд и прихватање љубави која се међу њима рађа може изједначити са спознајом да је Други конструисана категорија. Протагониста увиђа да је и она, попут њега самог, изгубљена у свету који никада и никоме не нуди сигуран ослонац, и да дотадашњи живот и модернитет иза кога се крила разара и њено сопство. Увиђа да је и она, попут њега, принуђена да се обликује према улози која јој је додељена што је не чини ништа мање несрећном. Одбацивање нормативних пракси и стега модернитета је чин ослобођења за обоје, а свет уместо затвора за сопство, постаје извориште нових могућности: „Погледао је кроз прозор: ваздух је напољу изгледао чистији. Убрзо ће ходати ка обали. Она је желела нешто посебно за ручак. Није могао да размишља ни о чему. Гледали су једно у друго и мислили: каква је ово нова авантура?“ (Курејши 2000:313)

### ***3.3 НЕШТО ДА ТИ КАЖЕМ***

Роман *Нешто да ти кажем* Ханифа Курејшија је још једна прича о ликовима који би се могли окарактерисати као „подељени“. Као и већина Курејшијевих протагониста, и Џамал одраста у Енглеској, земљи која се, како се то у Курејшијевим романима често доима, не односи претерано благонаклоно према онима који се „разликују“ од нормативних пракси. Наспрам ликова чије карактерне особине обликује

превасходно мултиетичност, Џамал је вишедимензионалан.<sup>128</sup> У роману је у више наврата истакнуто да припада вишој средњој класи. Своју причу започиње речима: „Тајне су моја валута: њима мешетарим да зарадим за живот. Тајне о људским жудњама, о ономе што људи заиста желе и ономе чега се највише плаше. Тајне о разлозима зашто је љубав напорна, секс компликован, живот болан и смрт тако близу а ипак тако далеко.“ (Курејши 2009:9) Отворивши роман овим реченицама, Курејши износи суштину приче и срж романа али га при томе не исцрпљује.

Џамал је аналитичар који, износећи тајне, проблеме, страхове људи који га окружују, те исте људе (психо)анализира. Друга страна медаље је унутрашњи живот самог протагонисте који функционише као призма кроз коју се преламају остали ликови. Иако не маргинални лик Џамал је, баш зато што јесте психоаналитичар, у контакту са новом врстом маргиналних ликова; маргиналних јер су својом „болешћу“ ишчашени, дислоцирани, измештени из главног тока и премештени на маргину. Они су маргиналци који су постали већина, те се читаво друштво коме и Џамал припада разумева као друштво које у свакој индивидуи крије клицу болести. Будући лекар чији је посао да говори о људским тајнама, Џамал је попут огледала које приказује одраз читаве заједнице оптерећене болестима психе које прете да се развију у свакој особи, без обзира на статус, образовање или положај. „Дубоко у себи, људи су луђи него што би себи икада признали. Сазнате како се плаше да ће их неко појести или их забрињава жудња да поједу друге. Такође, у једноставнијим случајевима, замишљају како ће експлодирати, имплодирати, распасти се или бити запоседнути духовима. Свакодневно

---

<sup>128</sup> Будући успешан фројдовски аналитичар и већ признати писац, Џамал је осигурао свој социјални статус и изборио се за место у вишекласном друштву Енглеске, што га измешта из миљеа социјално непризнатих и још увек неостварених тинејџера – протагониста романа *Буда из предграђа* и *Црни албум*. Проблематизацијом индивидуе која припада вишој друштвеној класи Курејши донекле измешта фокус социјалне критике којом се у својим делима бави, истовремено показујући да су проблеми модерног човека много дубље укореењени и свеprisутни у свим нивоима друштва него што се то може испрва доимати. Лик Џамала указује на то да трауме Другог, без обзира на лични напредак индивидуе, трајно обележавају човека и обликују његову свест. Џамал је вишедимензионалан управо зато што је читалац у могућности да сагледа аспекте његове личности у различитим развојним фазама и на различитим друштвеним лествицама, имајући увид у дубину трауме које протагониста није у стању да се ослободи без обзира на друштвено признање и лични напредак.

су прожети страхом од спознаје да њихови љубавни односи, између осталог, укључују размену урина и измета.“ (Курејши 2009:10) Тврдња коју износи протагониста, а која је у вези са страховима и проблемима човека данашњице веома је битна не само за дело *Нешто да ти кажем*, већ она осветљава природу односа човека модерног доба према себи и према свету у коме егзистира. Наиме, Цамал говори да су „дубоко у себи, људи луђи него што би то себи икада признали“ а затим ову тврдњу продубљује елаборацијом „лудила модерног доба“ које се, како се у датом цитату може запазити, манифестује страховима који су у вези са телом. Страхови да ће некога појести или бити поједени, да ће експлодирати или имплодирати, да ће се распасти или бити запоседнути духовима су страхови модерног човека да ће остати без тела, да ће се његово тело распасти, да ће нестати, а да ће самим тим и он престати да постоји. Од великог значаја за елаборацију односа према телу је тврдња да су људи модерног доба „прожети страхом од спознаје да њихови љубавни односи, између осталог, укључују размену урина и измета“, супстанци које су некада биле део тела и које је тело одбацило. Јулија Кристева у делу *Моћи ужаса* говори:

Леш (*cadavre* од *cadere*, пасти), оно што је неповратно пропало, као смрдљиво мјесто и смрт, још силовитије потреса идентитет онога тко се с тиме суочава попут крхка и варљива случаја. Крвава и гнојна рана, или слаткасти и опор задах зноја, трулежи, не *значе* смрт. Пред *означеном* смрћу – на примјер, равним енцефалограмом – разумјела бих, реагирала или прихватила. Не, попут правога казалишта, без личила и без кринке, ти ми отпаци, баш као и лаж *указују* на оно што стално отклањам да бих живјела. Ти су тјелесни сокови, та прљавштина, та поган оно што живот мучно подноси, и то са самртном муком. Ту сам на међи свога положаја живога бића. Из тих се међа моје тело издваја као живо. Ови отпаци пропадају да бих ја живјела, све док ми, кад их један по један погубим, од њих не остане ништа, а моје тијело читаво не падне с ону страну међе, *cadere*, леш. Ако смеће значи другу страну међе, оно гдје ја нисам и што ми допушта да постојим, леш, тај најгаднији отпадак, представља међу која се посвуда проширила. (Кристева 1989:9-10)

Тврдња коју износи Курејшијев протагониста, посматрана у светлу хипотезе Јулије Кристеве, разумева се као оптерећеност модерног субјекта идејом о сопственој



пропадљивости. Наиме, „љубавни односи“ као симбол продужетка врсте и новог живота, у Курејшијевом тексту су означени мотивом екскреторних супстанци које симболизују смрт. Другим речима, у Курејшијевом тексту је симбол рађања у самој својој основи већ унапред обележен мотивом пропадања, нестајања, смрти. Тело, исто тако, од тренутка свог настанка обележено је смрћу; смрт је једна од његових особина, саставни део, чинилац који учествује у његовом настанку. Човек модерног доба, свестан је стога да је рођењем осуђен на смрт. И не само то: веза између екскреторних супстанци које се „одбацују да би тело живело“, оно не-ја које омогућава да ја постоји, и настанка новог живота, директна је веза индивидуе и са феноменом настајања и са феноменом нестајања. Тврдња да „љубавни односи“ укључују размену урина и измета је, у датом смислу, идеја да тек нестанак и труљење једног тела омогућава настанак и постојање другог; ја мора нестати да би оно што долази после мене могло да постоји јер оно настаје из мог тела које се датим поступком троши, пропада, нестаје. Продужетак живота индивидуе, у датом смислу, и истовремено је и симбол њене смрти.<sup>129</sup>

Уводне странице романа протагонисту постављају у средишњу тачку која се налази између два пола културе; он је спона која ће повезати културолошке крајности. Високо друштво представља породица његовог најбољег пријатеља Хенрија, познатог и признатог филмског редитеља, али и сам Хенри. Средовечни интелектуалац, презасићен успехом и „благодетима“ живота „на високој ноzi“, Хенри је у потрази за изазовом. Курејши воли супротности: лику Хенрија јукстапозиционирана је Миријам, те је рафинираности више класе супротстављена сировост нижих слојева, образованости необразованост, новцу сиромаштво, прохибицији раскалашност, а мушкарцу жена. Протагониста повезује ова два лика на више различитих нивоа: поред тога што представља посредника преко кога се упознају, они везу започињу у његовој ординацији. Повезавши се на овом месту они „пут ка оздрављењу“ симболично започињу у ординацији психоаналитичара. Ова два лика представљају и екстреме

---

<sup>129</sup> Овде би се могла уочити идеја да човек својим физичким постојањем човек „заузима нечије место“ које мора да ослободи да би га неко други наследио. Та идеја је у супротности са хришћанским концептом личности заснованом на идеји вечитог и истовременог постојања читавог људског рода. Курејшијев човек, сходно томе, према начину перцепције света ближи је добу антике и њеној везаности за материјално.

личности самог протагонисте који у себи носи понешто од оба света. Одрастао у мултиетничкој средини, у истим околностима које су обликовале и створиле његову сестру Миријам, Џамал део ње носи у сопству. Џамал је и особа која је успела да се, измештањем из класе којој је првобитно припадао, измести и из себе, те у сопству носи и понешто од Хенрија. Као такав, сачињен је од супротности, па се опис Миријам и Хенрија заправо може применити и на њега самог.

Упркос томе што је одрастао у мултиетничкој породици, Џамал је усвојио менталитет Енглеца. Енглецом га чини однос према различитости<sup>130</sup>: испрва готово да није у стању да појми могућност везе између његовог пријатеља и сестре. Назамислива веза која се одиграва пред његовим очима подстиче протагонисту на сопствено преиспитивање и промишљање о месту човека у свету некада и сада. Сама чињеница да Џамал припада вишој средњој класи, то јест ступњу друштвене хијерахије који није карактеристичан за клишетизовану слику о Другом, омогућава протагонисти да се поистовети са Енглецима и на тај начин избегне идентификацију са Другим. Штавише, његова реакција на везу Хенрија и Мирјам показује да се Џамал у толикој мери идентификовао са конструисаним идентитетом да је постао већи Енглец од самих Енглеца. Класа, у датом случају, функционише као компензаторни елемент који омогућава делимичну и привидну стабилност субјекта. Ова стабилност је ипак само делимична и привидна зато што, без обзира на друштвени положај индивидуе, боја коже, етничка или верска припадност позиционира индивидуу на место Другог упркос друштвеном положају. Франц Фанон у делу *Беле маске црна тела*, проблематизујући однос белаца према људима тамније боје коже, пише:

---

<sup>130</sup> Мотиви „расне чистоте“ и нетрпељивости према Другоме као нераздвојиви елементи културе модерне Енглеске, а некадашње колонијалне силе која негује свој колонијализам, као и читаве европске културе устројене на освајачким принципима и још увек освајачки настројене, чести су у Курејшијевим делима. У роману *Црни албум* ови мотиви додатно су наглашени алузијама на текст Еме Сезера „Дискурс о колонијализму“ који потцртава управо колонијалну природу и освајачки дух Европе представљен причом о хитлеризму. Курејшијева хипотеза да је модерна култура уткала расизам и у Другог која се јавља у роману *Црни албум* може се уочити и у делу *Нешто да ти кажем*, и то управо у лику Џамала и његовом односу према различитости.

„„О, желим да упознате мог црног пријатеља. . . . Еме Сезер, црнац са дипломом факултета. . . . Мариан Андерсон, најбољи црни певач. . . . Др Коб, који је открио бела крвна зрнца је црнац. . . . Ево, поздравите мог пријатеља са Мартиника (будите опрезни, изузетно је осетљив). . . .“

Срамота. Срамота и само-презир. Мучнина. Када се људима допадам, то је упркос боји моје коже. Када им се не допадам, они истичу да то није због боје моје коже. У сваком случају, окован сам у пакленом кругу. Удаљим се од ових надзорника Барке пре Поплаве и придружим се мојој браћи, црнцима попут мене. На моје запрепашћење, они ме такође одбацују. Они су скоро бели. А осим тога управо треба да ожене беле жене. Имаће децу благо осенчену браон бојом. Ко зна, можда мало по мало...

Сањао сам.

„Желим да схватите, господине, ја сам један од најбољих пријатеља које црнац може да има у Лиону.“

Докази су били ту, непреиначиви. Моја црноћа је била ту, тамна и неоспорива. И она ме је мучила, прогонила, узнемиравала, љутила.<sup>131</sup> (Фанон 2008:88)

Свеукупност Цамаловог идентитета је двоструко обележена усудом Другог: боја његове коже га примарно обележава као супротност нормативном идеалу, а његово име додатно доприноси позиционирању у друштвеној хијерархији. Увођење субјекта у заједницу остварује се инкорпорацијом симболичког поретка, што је истовремено, према Алтисеру, и вид интерпелације који започиње именовањем субјекта. Датим

---

<sup>131</sup> “Oh, I want you to meet my black friend. . . . Aimé Césaire, a black man and a university graduate. . . . Marian Anderson, the finest of Negro singers. . . . Dr. Cobb, who invented white blood, is a Negro. . . . Here, say hello to my friend from Martinique (be careful, he’s extremely sensitive). . . .”

Shame. Shame and self-contempt. Nausea. When people like me, they tell me it is in spite of my color. When they dislike me, they point out that it is not because of my color. Either way, I am locked into the infernal circle. I turn away from these inspectors of the Ark before the Flood and I attach myself to my brothers, Negroes like myself. To my horror, they too reject me. They are almost white. And besides they are about to marry white women. They will have children faintly tinged with brown. Who knows, perhaps little by little. . . .

I had been dreaming.

“I want you to understand, sir, I am one of the best friends the Negro has in Lyon.”

The evidence was there, unalterable. My blackness was there, dark and unarguable. And it tormented me, pursued me, disturbed me, angered me. (Fanon 2008:88)

поступком субјект постаје члан друштвене заједнице. „Предпоставимо да је и сама употреба језика омогућена тиме што је најпре позвано неко име; поседовање имена је оно чиме је неко, без икакве могућности избора, стављен у дискурс.“ (Батлер 2001:158-159) Симболички поредак, тако, субјекта не само да идентитетски позиционира као члана одређене заједнице, већ и реципрочно, заједницу, а и друштво у целини, позиционира према њему. Симболичко, стога, није само модус остваривања индивидуалности, већ и спона између друштва и индивидуе, јер дату индивидуу обележава и категорише.

Ликови Курејшијевог дела донекле отеловљују и сукоб између модерног Лондона и традиционалне културе Енглеске. Традицију у том случају представља Хенри – елоквентан и класично образован, ситуиран и друштвено прихваћен, он у себи носи фосилизовани остатак класичног енглеског центлмена. Миријам је, пак, производ модерне културе. Тако је стилизовано и њено тело: са лицем препуним пирсинга и телом прекривеним тетоважама Миријам је отеловљење панк<sup>132</sup> културе. Њихов међусобни сусрет, судар два света, претвара се у коитус између традиције и модернитета на пространом и прастаром кревету по имену Лондон, али и у сукоб који се одиграва у самом протагонисти и који до темеља потреса и поново исписује границе његовог идентитета.

### 3.3.1 Маска, лице, улога

Културолошке спреге и стеге које су наметнуте модерном човеку као и настојања да се у оквиру овог ограниченог простора заулари производе одређени вид nelaгоде код средовечних људи која резултира настојањем да се неке везе раскину не би ли се оствариле нове. Управо се ово догађа ликовима Курејшијевог романа: као и

---

<sup>132</sup> Панк култура, за разлику од поп културе која је приказана као једна од метода модерне колонизације у делу *Црни албум*, чини се да у Курејшијевим делима указује на бунтовничку природу и одбијање да се повинује стандардима и наметнутим идеологијама модерног друштва. Мирјам, која је припадник панк културе, представљена је као сирова и необуздана снага, маргинализована и пољуљана, али не и поражена деловањем устаљених конвенција и нормативне принуде.

Хенри, и протагонста је средовечни мушкарац растављен од супруге и у потрази за уживањима. Као и Хенри, и он изнова и изнова испитује сопствене поступке и осећања, истовремено жудећи за блискошћу и одбацујући исту.

Миријам и Хенри у налетима експериментисања са сопственом сексуалношћу откривају да ужитак могу појачати употребом маске<sup>133</sup>. Маска ослобађа потиснуто сопство али и носи опасност од растакања идентитета ослобађајући инхибиције које је тешко контролисати.<sup>134</sup> Хенри је – пробуђен везом коју остварује са Миријам – претворен у вид диогеновског циника, индивидуе и индивидуалца који се подсмева свету и његовим заблудама и који изврће руглу и тиме предочава конструисане или опште прихваћене „истине“. „Диоген у бачви слови као праотац типа. Од тога времена он се у сликовници социјалних карактера налази као подругљивац, што изазива дистанцу, као заједљиви и злобни индивидуалист, који се гради да никога не треба и кога нитко не љуби јер он никога не пушта да прође читав пред његовим несмиљено раскринкавајућим погледом.“ (Слотердајк 1992:19-20)

Оно што изазива буђење цинизма код Хенрија можда није само nelaгода у култури: у разговорима који се воде између Цамала и Хенрија разумева се да се Хенри, средовечни разведени мушкарац са двоје одрасле деце са којом одржава спорадичне контакте, налази у стању отуђености. Оба његова детета презиру „узвишену уметност“ и „фину културу“ која не само да представљају Хенријево занимање, већ и битан део његовог идентитета. Оба детета стреме крајностима које, саме по себи, представљају опозит „узвишеној култури“, те и самом Хенрију. Одбацујући и девалвирајући оно што чини битан део идентитета њиховог оца, подједнако и син и ћерка одбацују оно што чини саму његову суштину. Бунт против уметности тада – у неку руку – постаје бунт

---

<sup>133</sup> Било буквално ношењем маске, или метафорично, пристајањем на играње одређене улоге.

<sup>134</sup> Хенри постаје обузет жељом и потребом за уживањем док све остало прелази у други план. Уместо да – када га деца затичу у компромитујућој ситуацији – реагује посрамљено што они од њега и очекују, он пркоси и на покушаје да га „врате на прави пут“ одговара подругљиво. „Последњих неколико векова маске се користе као плесни реквизити на прославама повезаним с важним друштвеним ритуалима,“ (Курејши 2009:198), говори Хенри. Кратки историјат о употреби маске заправо је вид исмевања и карикирања подједнако друштвено конституисаних идентитета и улога наметнутим индивидуама (у датој ситуацији улоге коју му намећу чланови породице), али и исмевање сопства које је урођено у дати друштвени систем.

против породице из које су потекли, а посебно бунт против оца кога дата уметност и дефинише. Проблематичан однос са децом праћен је ништа мање проблематичним односом са бившом супругом: иако годинама растављени, супружници одржавају однос међузависности. “Хенри јој је, уместо лепоте, служио као пропусница. Од дугокосог, зарозаног, боемски-настројеног, стидљиво-набуситог клинца какав је био, направила је друштвену особу коју су пријатељи посећивали у његовој сеоској вили са базеном.“ (Курејши 2009:162) Више налик пословном уговору или пријатељском компромису него брачној заједници, Валеријин и Хенријев брак доживљава крах. Од њега остаје само оно што му је – чини се – и била првобитна сврха. Хенри и Валерија постају – ако не пријатељи – онда, свакако, добри пословни сарадници који једно другом дају оно што свакоме понаособ недостаје. Он се одаје мноштву краткотрајних и површних веза којима настоји да компензује недостатак који осећа у односу са супругом. Ове везе, међутим, не компензују недостатак, те Хенри неуспех на приватном плану пројектује и на пословни план на коме више не налази потребно задовољење.

Дионизијског циника у Хенрију буди породица која, упркос томе што годинама презире, исмева и одбацује све што он јесте, бурно реагује када види да мења животни стил и одбацује позицију у друштву. Ћерка која презире високу класу и живот на високој ноzi и за себе (наводно) бира живот одметника, ужасно стрепи за очев углед и очев новац. Лизин пример говори да модерни добровољни одметници бирају да то буду једино када знају да је њихова будућност ситуирана а залеђина обезбеђена. Покушајима да „спасе“ Хенрија показује да се статусне и класне поделе није тако лако одрећи, нити да се то вољно чини. Бити слободан од класних и статусних обележја, добровољно изабрати живот са знатно мање бенефиција и угодности изједначено је у Лизином случају са лицемерјем размаженог богатог деришта. „Лизу је амбиција одувек вукла ка дну, ка сиромашним класама, ка ономе што ником другом у породици није падало на памет да покуша. За разлику од заиста сиромашног света, она је могла да оде код мајке и покупи чек на десет хиљада фунти, ако је потребно, које никад није морала да врати.“ (Курејши 2009:163)

Хенријев однос са сином је такође у многоме условљен новцем.<sup>135</sup> Упркос томе што је, као и сестра, образован у најскупљим школама, он је њена супротност: Лиза живи аскетски, Сем је хедониста. Хенријев син је представник најновијег културног таласа – одрастао на видео-игрицама, дете модерне телевизије и информационе технологије, заљубљен је у кич. Наспрам „узвишене уметности“ којом се Хенри бави, његов син „ради за неку продукцијску кућу специјализовану за обогале и пластичну хирургију.“ (Курејши 2009:15) У лик Хенријевог сина Курејши је уткао саму срж модерног доба; Сем не преза од тога да људе користи за сопствену добробит.<sup>136</sup> Хенри и његов син оличење су два културолошка правца, а њихово неслагање је сукоб два супротна погледа на свет и уметност. Настојање Хенријевог сина да маргинализује и одстрани оца, да омаловажи и дискредитује његова животна достигнућа, а да притом од њега извуче и материјалну корист је симболични приказ настојања популарне културе кича да у потпуности преобликује традиционалну уметност, да је поједе не би ли изградила себе а потиснула њу. „Тако данас постоје два тржишта уметности. Једно се још увек равна по хијерархији вредности, чак и ако су ове већ спекулативне. Друго је по слици плутајућих капитала који измичу контроли на финансијској пијаци: то је чиста спекулација, тотална мобилност, која изгледа нема другог оправдања него да представља изазов управо закону вредности.“ (Бодријар 1994:21)

---

<sup>135</sup> Младић ће, на пример, одлучити да се пресели код оца када схвати да је новац који зарађује недовољан за плаћање кирије и одржавање стила живота на какав је навикао.

<sup>136</sup> Штавише, он на људима и људској несрећи и зарађује. Њему недостаје дубина коју Хенри поседује и чини се да није у стању да се измести из сопства ограниченог телесним потребама и жељама. Он је самозадовољан, успешан јер није емпатичан, и не либи се да користи предности које му подједнако новац и класа доносе. Живот проводи лагодно у мењању партнерки не обавезујући се превише, јер изгледа да није способан да се обавезе нити да истински осећа. Хенрија Сем третира као старца од кога се очекује да не буде претерано наметљив или чак претерано упадљив, али од њега истовремено очекује финансијску помоћ и подршку. Хенријеви син и ћерка, иако долазе из наизглед потпуно супротних позиција, преклапају се у слици лицемерних и користољубивих лењиваца, пијавица које ниподаштавају али се не либе да искористе своје родитеље. Они, баш зато што се налазе на дијаметрално супротним странама, представљају слику младих данас и то истовремено оних „моралних“ као и „неморалних“. Курејши у лику Лизе и Сема показује да у модерном добу, између „моралних“ и „неморалних“ често нема никакве разлике.

Проблематичан однос деце према родитељима изгледа да је у Курејшијевом тексту последица проблематичног односа родитеља према деци. Однос оца и сина претвара се у низ пребацивања која сведоче о дубоко потиснутом осећању запостављености, а конфликт између њих се продубљује. Хенри је револтиран настојањима своје деце да утичу на његов живот и да га лише испуњења које осећа у „недоличној вези“: „Они желе да ме виде као неког доброћудног дедицу: импотентног, који има рутину, ништа не тражи, седи у ћошку и нема шта паметније да ради сем да утрљава виски у безубе вилице. Пљујем ја на то. Недоличност је, тренутно, једино чиме могу да се поносим“, (Курејши 2009:136) Будући да је нормативни идеал Западног друштва младо, снажно тело белог мушкарца, свако одустапање од дате нормативне праксе позиционира индивидуу на место Другог. У случају расне различитости, немогућност идентификације са датим нормативним идеалом приморава јединку да се поистовети са местом Другог, међутим, ова позиција није резервисана само и једино за расно различите. Клишетизована слика старца је такође јукстапозиционирана нормативном идеалу без обзира на расну припадност, те је у датом смислу и друштвено маргинализована, односно изједначена са позицијом Другог. Управо на ту улогу Хенри одбија да пристане, те је „недолично понашање“ његов вид подривања нормативних пракси.

С друге стране, Хенрију ће син пребацити недовољну посвећеност и заинтересованост за његов живот и пријатеље. Обојица се, заправо, налазе у сличном емотивном стању и подједнако су усамљени и несхваћени. Овај однос је, иако наизглед дистанциран, прожет дубоким осећањем несигурности и потребом за љубављу која је замаскирана хладним и резервисаним ставом са обе стране. Потиснута потреба да се буде и да се има „*pater familias*“ тако резултира конфликтом који се нити препознаје нити решава: Сем напушта Хенрија, а Хенри револтирано закључава његове ствари верујући да ће га тако спречити да оде. У игри је поново компензација: у Хенријевом случају, задржавање синовљевих ствари изједначено је са настојањем да задржи сина кога посматра кроз конзумеристичку културу и поремећен систем вредности<sup>137</sup>,

---

<sup>137</sup> Дата сцена потцртава Курејшијеву идеју да се модерна и традиционална уметност, као ни прошлост и садашњост, уопште не разумеју. Хенри сина доживљава као моралног богаља који разуме једино језик материјализма, те ни не покушава да са њим разреши конфликт већ му одузима оно за шта верује да



пропуштајући да схвати да везу са Миријам његова деца доживљавају као поновно одбацивање и отуђење од њих. Курејши као да сугерише да породице модерног доба имају идеју, али не и јасну представу шта би „*pater familias*“ требало да представља, те играју улоге родитеља и деце у којима се сви понаособ осећају одбачено, промашено и нелагодно. Осећање блискости је замењено материјалним добрима, недостатак очинске фигуре исто.

Миријам, друштвени маргиналац и конфликтна личност, уводи Хенрија у свет ексцентричности и сексуалног истраживања. Своју сексуалност користи да би привукла Хенрија и да би га задржала за себе. Сексуалност има улогу компензаторног елемента: човек којег је модерна култура потчинила тражи начин да превазиђе отуђеност. Будући да је производ и последица културе из које потиче, културе која га везује за материјално и везује материјалним, он није у стању да оствари везу на духовном нивоу и превазиђе супстанцијалност. Стога упорно и изнова настоји да нађе разрешење своје тескобе и свог недостатка остваривањем биолошке ипостаси. Истовремено, доима се да се потреба да се стави маска може разумети не само као особина маске да ослободи индивидуалност која је друштвеним нормама спутана, већ и као настојање да се изгуби појединачно утапањем у свеопште. Стављањем маске<sup>138</sup> човек, који је натеран да

---

највише цени. У модерном свету, овај поступак показује, нема дијалога већ је свако у односу на свакога Други, и то Други који говори непознатим језиком. У том свету је и комуникација често сведена на уцену, јер, како каже списатељица Наоми Волас „ми живимо у култури која је непријатељски расположена према креативности и оригиналној мисли која не служи капитализму, империји, и најштетнијим нуспроизводима ових сила: расизму, хомофобији, класној дискриминацији и сексизму.“<sup>137</sup> (Wallace 2007:1). (For we live in a culture that is hostile to creativity and original thought that does not serve capitalism, empire, and the most virulent by-products of those forces: racism, homophobia, classism and sexism.“)

<sup>138</sup> Професор Драган Бошковић тумачи мотив маске у раду „Животиње, политика, род: Друга књига Сеоба Милоша Црњанског“: „Презентације и превазилажења политике маске као политике родног идентитета, у Другој књизи Сеоба отварају се, пре свега, на мимикријском плану и то као проблем трансвестије, размене рода, што је, иако имплицира много деликатније деструкције идентитета, условљено, не психолошком конфигурацијом, већ друштвено-политичким конвенцијама. У овом роману низаће се метафоре позоришта (маскараде, комедије, маске, фарсе), па ће бити наглашено и да „(царица) воли машкарату. Појави се каткад као матроз, из Холандије, а, каткад, као францески мушкетар. А каткад као козак, који се зове хетман“ (Црњански 1990:415), а на баловима се „по њеном наређењу, мушки облаче у женске хаљине, а жене у мушки костим“ (Црњански 1990:787). Родне „машкарате“ одјек су „машкарата“

прихвати одређену улогу и који је осуђен да буде индивидуа без праве индивидуалности, настоји да принудну индивидуалност одбаци и постане део заједнице. „Неки су носили псеће огрлице, неки су лежали у кадама чекајући да по њима уринирају, други су с навученим брњицама стајали у реду и чекали да их бичују. Сви су уредно чекали, гурали се заправо да што пре уђу једни у друге!“ (Курејши 2009:141)

Употреба маски која ослобађа индивидуалност и пружа привремени и привидни осећај слободе од друштвених стеги, додатно је појачана мотивом свингерских клубова. То су места на којима се међусобним општењем настоји да се индивидуалност поништи утапањем у велико тело ужитка. Питање идентитета индивидуе је комплексно, а један од круцијалних аспекта његовог остваривања је и телесни идентитет. Другим речима, тело одређује. Утапање индивидуалног тела у велико тело ужитка у датом се случају разумева као ништење индивидуалности ништењем појединачног тела које престаје да постоји само за себе. То појединачно тело се претвара у огранак, део, орган једног тела које постоји само у датом тренутку времена, а онда се изнова расипа, распада, дели, дезинтегрише. То је метафора врхунца живота и смрти модерног човека. Периоди утапања у колективни етос имају улогу надомештања општег стања отуђености. Чини се да је овај поступак разумљив или објашњив уколико се доведе у везу са хришћанским појмом личности. Будући приморани да припадају класно раслојеном и хијерархијски уређеном друштвеном поретку, индивидуе се изнова и изнова отискују у борбу за освајање материјалног. То је битка са ветрењачама будући да се материјално непрестално у себи обнавља и претаче, а његова суштина је неухватљивост. Замена духовних вредности жељом за материјалним човека везује и за сопствену материју – тело – те упорно настоји да остваривањем биолошке ипостаси оствари продужетак сопства. У томе не успева јер је брисање индивидуалности које постиже краткотрајно. Када се светла упале а маске скину, враћа се истом, огољеном и непотпуном, без могућности да воли увек већ промашеном и смртном Ја. Услед немогућности да се духовно уздигне и осети љубав у којој ће изгубити себе а досегнути личност, човек

---

друштвених улога структурисаних по законима травестије, трансвестије. То је, међутим, само одраз амбивалентности родних улога које се одигравају на друштвеном врху, наметнутих друштвеним обавезама једног времена“ (Бошковић 2008:271-272)

модерног доба, дакле, посеже за заменским решењем. Хенри описује оно што је доживео при првој посети свинг клубу: „Веруј ми, Џамале, још од када сам приступио социјалистима, нисам осетио већу припадност заједници.“ (Курејши 2009:141)

### 3.3.2 Потрага за идентитетом

Роман *Нешто да ти кажем* је скуп концентричних прича о Џамаловом животу. Прича започета у садашњости често ће – водећи се слободним асоцијацијама, неким гестом или сећањем – одвести читаоца директно у прошлост. Повезујући животе ликова који окружују протагонисту са животом самог протагонисте, и продирући дубље у суштину човека, Курејши чини маестралан потез: протагониста, који је и психоаналитичар, је све време у току романа подвргнут психоанализи, док је читалац у улози психоаналитичара. Читалац је нем, као што је то често и психоаналитичар, а пред њим се смењују кратка поглавља која се крећу концентрично око места трауме – убиства које је обележило живот протагонисте. Постепеним померањем ка месту трауме стезањем обруча сачињених од прошлих и садашњих догађаја, пред читаоцем се одвија процес оздрављења. Протагониста анализира и догађаје који су обележили његов живот и учеснике у тим догађајима, своје познанике, пријатеље и родбину, огољује их и сецира, или курејшијевски речено, прља руке копањем по људској души, те се занемарујући страх, суочава са оним што проналази. Џамала на тај поступак приморава потреба будући да више није у стању да издржи себе и да се избори са собом. Његова траума, као што је то у психоанализи чест случај, започиње у детињству разводом његових родитеља (услед чега долази до губитка очинске фигуре) и расизмом упереним против њега. Као и многи Курејшијеви протагонисти, и Џамал се у потрази за идентитетом најпре окреће својим коренима. Веза са девојком по имену Ађита у блиској је вези са питањима етничког наслеђа и идентитета протагонисте. Одељак у коме протагониста препричава како упознаје Ађиту преплиће се са причама о породичној прошлости, колонијализму и односу протагонисте са пријатељима са колеца – Валентином и Волфом. Џамала и Ађиту повезује етничка припадност: „Пошто сам до тада био једини студент који је слушао филозофију, мислио сам да бисмо се

Ађита и ја лепо уклопили. Била је ниска и ситна, чврстог, дечачког тела не много другачијег од мога. Коса јој је била дуга и тамна, и носила је скупу одећу, накит, торбе, и високе потпетице. Могли су је сматрати Индијком да се није облачила као Италијанка накићена златом.“ (Курејши 2009:55) Ађита<sup>139</sup> му даје могућност да се измести из позиције Другог и да постане белац јер, како се из протагонистиних речи закључује, статус надјачава порекло.<sup>140</sup> Повезаност коју осећа са Ађитом додатно је ојачана чињеницом да је њену породицу мајка<sup>141</sup> напустила из готово индентичних разлога из којих је то учинио и његов отац. Он и Ађита су двоје странаца и двоје напуштене деце који једно у другом траже и проналазе утеху. Ађита постаје и његова опсесија и његова љубав, бег од суморне и злураде свакодневице. Уточиште проналазе у дому пријатеља странаца<sup>142</sup>, те њих четворо постају мање-више изолована дружина која Џамалу надомешћује отуђеност коју осећа унутар сопствене породице.

---

<sup>139</sup> Интересантно је приметити да су у Курејшијевим делима телесне карактеристике често у блиској вези са статусом – социјано угрожене и маргинализоване индивидуе често имају типично женске телесне карактеристике или су склоне преоблачењу/усвајању друштвених позиција које се сматрају типично женским (као што је случај са Каримом, протагонистом дела *Буда из предграђа* и ликом Чангеа из истоименог дела, а такође и ликом Шахида из романа *Црни албум*). Насупрот томе, индивидуе које се налазе у повољнијој друштвеној позицији имају телесне карактеристике или особине које се сматрају типичним за мушкарце (то је случај са ликом Џамиле из дела *Буда из предграђа*, ликом Диди из романа *Црни албум*, као и ликом Ађите из романа *Нешто да ти кажем*).

<sup>140</sup> Исту снагу има и бела боја коже: „Док сам био с дедом, мање-више сам пролазио као белац. Понекад би неко питао да ли сам „Медитеранац“; иначе, тамо где смо живели било је мало Азијата.“ (Курејши 2009:55)

<sup>141</sup> Разлози које наратор наводи – а због којих жена пореклом из Бомбаја није могла или желела да се прилагоди те је напустила породицу и вратила се у своју домовину – су проблеми модерне културе: растурене породице, слободоумност, опседнутост сексуалним уживањима, као и често присуство и употреба наркотика у свим друштвеним круговима. Посматрано у овом светлу, чини се да се модерна европска друштва представљају као средишта декаденције и раскалашности на коју припадници традиционалније оријентисаних друштвених уређења нису ни спремни а ни вољни да се привикну нити да им се прилагоде.

<sup>142</sup> Описи оца – харизматичног странца који не може у потпуности да се уклопи у културу Енглеске – могу се довести у везу са описом Џамалових најбољих пријатеља са факултета, двојице странаца, Виктора и Волфа, проблематичних личности и ситних криминалаца и превараната. Изгледа да подједнако Виктор и Волф Џамала привлаче јер се својом харизмом, интелигенцијом и физичком привлачношћу уклапају у

Идила коју му доноси веза са Ађитом нарушена је сазнањем да је сексуално злостављана од стране свог оца<sup>143</sup>. Мучна сцена у којој се претња завршава смрћу девојчиног оца обележена је мотивом сата који он, непосредно пре смрти, даје Џамалу надајући се да ће тако откупити свој живот. Мотив сата веома је значајан: представља тренутак у коме је време Џамаловог живота заустављено (јер догађај изазива трауму око које се ствара фиксација). Сат постаје објекат од којег се Џамал више не одваја, као што ни од датог догађаја више не може да побегне ма где се налазио. „Повремено сам га носио и по кући, рекавши мајци да ми се свиђа како изгледа и како сам га трампио за неке плоче. Носио сам га неколико пута и ван куће. Променио сам му каиш. Понео сам га са собом и у нову гајбу; истовремено сам осећао да га мрзим и да ми је потребан.“ (Курејши 2009:170) Сат који га истовремено привлачи и истом снагом одбија је материјализација кривице коју исписује на сопственом телу жудећи за ослобођењем од ње. Ова смрт разара и породицу коју је створио: Ађита га напушта и одлази у Индију, а

---

Џамалову фантазматску слику о оцу и очевој породици. „Мој најбољи друг Валентин био је Бугарин, а један други његов близак пријатељ, Волф, био је Немац. Ни један ни други нису личили на просечног студента: нису били прерасли средњошколци. Волф је био десет година старији од мене, а Валентин најмање пет. Мој отац је имао гомилу старије браће коју сам идеализовао. Сматрао сам да њега увек има ко да чува, и завидео му на томе.“ (Курејши 2009:59) Њима додељује улогу старије браће који су замена за оца.

<sup>143</sup> Ађитин отац је капиталиста који се налази у опасности да се његово богатство оспе. Овај је притисак додатно појачан тиме што се, губљењем статуса која доноси новац, можда губило и много више: без материјалне сигурности Ађитина породица није могла да избегне усуд Другог. Сламајући се под притиском који осећа, а већ дестабилизован тиме што га је супруга напустила, чини се да се Ађитин отац окреће против кћери која му у датим тренуцима представља замену за супругу коју кажњава али којој се истовремено обраћа и за утеху јер се – у својим очима – налази и на рубу понора. Он истовремено и породици, а посебно ћерки, намеће осећај кривице и одговорности претњама да ће извршити самоубиство те је овим психолошким играма приморава да на његово злостављање пристане и да о томе ћути. Ађита говори: „Већ је претио да ће то учинити. Рекао је да ће, ако фабрика пропадне, сам себи пресудити. Није у стању да почне живот изнова. Не би могао да поднесе срамоту ако би омануо и са породицом.“ (Курејши 2009:152) Подељена између саосећања и мржње према оцу, и сама изгубљена у понору у коме се налази, Ађита се – на његово инсистирање – поверава Џамалу, а дати поступак покреће серију догађаја на којима Курејши и заснива читав роман. Џамал је портретисан као младић слабе конституције али јаке воље: слуђен љубомором и бригом за своју вољену, он позива у помоћ пријатеље те заједно прете Ађитином оцу.

двојица његових пријатеља и саучесника у злочину у страху да ће бити ухваћени одлазе у Француску. Џамал остаје са духом Ађитиног оца и ни са ким да му своју тајну повери, те се, у потрази за новим почетком и начином да умири душу креће пут Пакистана. Тако убиство њеног оца настоји да избрише проналажењем сопственог у чије ће руке предати духа који га на овом путу прати.

Пут у Пакистан резултира неиспуњеним очекивањима и срушеним сновима, јер уместо проналажења сопства, губе још једно идентитетско упориште; реалност дубље отвара рану у сопству. Потреба да пронађе оца који би га спасио и који би му помогао није задовољена у Пакистану. Отац је незаинтересован и за Џамала и за његову сестру. Сопствена га деца, доима се, подсећају на „белце“ од којих је некада побегао али и на улогу која је у друштву белаца намењена Другом. Одбачен и од стране биолошке породице (његов се однос са сестром, после посете оцу који их одбацује, додатно погоршава) и од стране пријатеља које је сматрао породицом, субјекат се налази у стању тоталне и потпуне отуђености. У недостатку живе речи, пријатеља или некога на кога би могао у одређеној мери да свали бремени своје савести, Џамал се окреће књигама. Скрива се и тражи и себе и решење за свој проблем у свету фиктивних ликова. Описи библиотеке у којој ради подсећају на опис гробнице: асоцирају на унутрашњост земље, скученост простора, загушљивост и плесњивост. „Празно место смисла, место одсуства, место смрти, увек је оно место које јесте гранично место другости, коначне дистинкције, место са кога се провоцира и призива мишљење тј. искуство разлике. Светлост у коју се не може ступити, библијски мотив светлости о непојамном, овде се језички демонстрира кроз напор говора да себе исказе, да започне, да приповеда Друго(г).“ (Росић 2014:121-122) Физичка затвореност у „гробници“ од књига симболизација је затворености у проблему који је, прећутан и нерешен, почео да напада тело. Манифестује се у облику немира, визуелних халуцинација, поремећаја снова и поремећаја перцепције стварности. Џамалова немогућност да се одвоји од сата који истовремено „осећа да мрзи и да му је потребан“ само је један од примера трауматске фиксације, док се последње речи Ађитиног оца које га прогањају могу разумети као аудитивне халуцинације које доживљава. Сусрет са лудилом и дотицање дна је и могућност за нови почетак и прилика за истраживање сопства. Пут према оздрављењу протагониста започиње из гробнице – „Мој пријатељ ми је рекао: „Из

разговора сам схватио да волиш модернистичку уметност, истраживање екстремних стања ума, неуроза и психоза. Ја сам такође цео живот провео уз такве књиге, али читање Кафке или Бруна Шульца има својих недостатака. У књигама ћеш наћи ликове сличне себи. Али никада нећеш наћи себе, осим ако књигу лично не напишеш. Не вреди тражити се у њима. Или да употребим другачију метафору, не можеш да изађеш из закључане собе без правог кључа.““ (Курејши 2009:86) Библиотека препуна књига које протагониста бесомучно претражује не би ли сазнао више о „екстремним стањима ума, неурозама и психозама“ функционише као фикционални надомештај самог тела субјекта које потресају многобројни удари психе фиксиране на место трауме, а читање ствара илузију разрешавања те трауме. У датим смислу, библиотека, каталогски уређена и прецизно просторно организована је замена за тело и психу који се налазе у стању тоталног хаоса; библиотека је симбол уређеног, обједињеног и обрађеног знања наспрам ума у коме су одговори скривени, затамљени, недоступни протагонисти.

Почетак оздрављења започиње психоанализом као местом на коме протагониста проналази делимичну стабилизацију, но, ни сам поступак психоанализе није у Курејшијевом тексту представљен једнозначно, већ обједињује и подтекст у коме се може прочитати положај човека данашњице. Говорећи о себи и откривајући тајне сопства, протагониста задире најпре у прошлост која резултира догађајима у садашњости те он, у психоанализи и кроз психоанализу, добија оца<sup>144</sup> који враћа казаљке сата уназад и преузима бригу о детету које је некада напустио. Протагониста, стога, психоанализу не доживљава као процес лечења, већ као личан однос, однос брижног родитеља према детету. „Бавио се оним делом мене који је био налик беби. Имао сам утисак да ми говори брижни отац који види све моје страхове и уобразиље и потпуно је посвећен мом добростању.“ (Курејши 2009:93), говори протагониста. У том смислу, протагониста у процесу психотерапије не само да проналази оца, већ бира да се

---

<sup>144</sup> Посебно битан моменат за успешност лечења протагонисте је чињеница да се сам терапеут, Тахир Хусеин, уклапа у идеалну слику оца каквог протагониста прижељкује. Истог етничког порекла и религијског опредељења као и његов отац (дакле Пакистанац и муслиман), привлачан, самоуверен и образован, описан је управо оним епитетима којима и мајка Курејшијевог протагонисте описује свог супруга из времена када је био млад и пун живота. Терапеут има и негативне очеве особине: „Ретко ко не би посумњао да је арогантан, суров, алкохоличар и немало нарцисоидан.“ (Курејши 2009:91)

„ороди“ са свим осталим психотерапевтима који постају његова „браћа“ те се разумева да је психотерапија у западним друштвима супституција за породицу.<sup>145</sup> Човек је неспособан да буде јединка која је одељена од свих осталих управо зато што не може да поднесе сопствену индивидуалност. Он – као што је то случај са протагонистом – није у стању да живи са тајном која га оптерећује, ломи и разара. Психотерапевт тада постаје изнајмљени родитељ или пријатељ, обучен да „посрнуле“ учини друштвено функционалним.

Поверење које се остварује између психотерапеута и протагонсте је, до одређене мере, процес инкорпорације у заједницу. Јединка која се налази у стању потпуног душевног растројства и у стању потпуне отуђености – што се на примеру Курејшијевог протагонисте види – проналази стабилност онда када се осети чланом заједнице. За то је спремна да жртвује шта год да се од ње тражи, а у Цамаловом случају, то је интима. Жртвовати интиму за њега не представља проблем; штавише, то је баласт кога он жели да се ослободи. Човек модерног доба је тако програмиран, јер су га деценије условљавања и принудног признавања најдубљих мисли, страхова или надања научиле да ништа не сме да остане скривено или прећутано. Признавање тајне психоаналитичару у Курејшијевом роману се зато може довести у везу са односом исповедник-свештеник. Исповедање свештенику некада, а психоаналитичару данас, доноси опрост од греха, опрост који је спона између психоанализе и религије. Курејшијев текст се, стога, разумева и као отеловљење фукоовске хипотезе да је линија контроле започета религијом у исповедаоницама препуштена медицини (односно

---

<sup>145</sup> Пронашавши породицу у редовима психотерапеута, он истовремено проналази и одређену врсту ослонца, те губи осећај инфериорности који је имао у сопственој, биолошкој породици. Улоге у његовој биолошкој породици се тиме преокрећу, јер га, доима се, по први пут мајка и сестра посматрају као личност: „Могао сам да им будем једнак, и чак сам се непријатно изненадио установивши да их то некако смањује, чак их чини и благо јаднима, као да сам читавог живота сам себе унижавао како би мама и Миријам могле да изгледају велико. За разлику од њих две, ја сам изгледа знао куда идем и шта желим.“ (Курејши 2009:99) Сестра која му се претходно супротставља и која га не уважава нити узима за озбиљно сада од њега тражи помоћ, надајући се да ће јој он пружити оно што је и сам психоанализом добио – помоћ и подршку да издржи себе и сопствени живот.



психијатрији), и да је њена улога да контролише и лечи субјекте који су (нус)производ друштвеног уређења које је изнедрило дисциплинске технике.<sup>146</sup>

### 3.3.3 Суочавање

Курејшијев човек је вишедимензионалан, те су и проблеми које аутор пред њега поставља комплексни; решавањем истих, пред њим се открива суштина која му је све време и била пред очима. Тако је и са Џамалом: схвата да му је све од чега бежи за петама, и да му једино преостаје да се са прошлошћу суочи. Психоанализа га чини „друштвено функционалним“ али не успева да га ослободи утвара које га прогоне: „Чак и тада, у тренутку испуњеном толиком надом, кад је будућност била нешто што жељно очекујем, речи мртвог човека одзвањале су ми у ушима: „Шта хоћеш од мене?““ (Курејши 2009:100) Разрешење трауматске ситуације поново се одиграва кроз концентрична кретања: годинама након трауматског догађаја у протагонистин живот враћају се сви који су посредно или непосредно учествовали у ситуацији која је трауму

---

<sup>146</sup> Питањем друштвене контроле која се кроз историју јављала у различитим облицима, као и пропагандом и политиком која је настојала да ове облике контроле представи у другачијем светлу скривајући њихову праву суштину, бави се Адам Кертис (Adam Curtis) у документарном филму „The Century Of the Self“. Друга епизода овог остварења бави се проблематиком анализе и контроле друштва кроз психоанализу полазећи од идеје Ане Фројд која је сматрала да је могуће контролисати индивидуе, а последично и друштво, тиме што ће се индивидуа „прилагодити“ социјалној средини. Један од побуњеника против овакве концепције друштва био је и Мартин Лутер Кинг сматрајући да човек никада не треба да се прилагоди дискриминацији, класној и расној сегрегацији, угњетавању, експлоатацији и другим видовима социјалне неправде. Одбацивање овог вида социјалне контроле, као и успостављање новог модуса контролисања друштва ослобађањем сопства, тема је треће епизоде поменутог документарца. Контрола индивидуа, која се овим путем успостављала, приказана је на мноштву примера. Један од њих је и такозвани „ЕСП“ покрет „Erhard Seminars Training“, основан од стране Вернера Ерхарда (Werner H. Erhard) у којем су људи масовно обучавани како да „буду оно што они заиста јесу“ („how to be themselves“). Интересантно је навести да су учесници „ЕСП“ радионица потписивали уговоре у којима су се обавезивали да неће напустити сесије и да ће дозволити тренерима да раде шта год сматрају за потребно како би сломили њихове „друштвено-конструисане идентитете“. (Curtis 2002)

и изазвала.<sup>147</sup> Преплитање дојсовских унутрашњих монолога са разговорима које ови ликови воде претвара Курејшијев текст у интимну и интроспективну исповест протагонисте, човека који тражи начин да одржи главу изнад воде упркос таласима који га непрестано запљускују.

Смрт Ађитиног оца код Цамала појачава трауму већ концентрисану око фигуре оца који га је напустио и боје коже наслеђене од њега. Отац је потиснути објект гнева јер је посредно крив за друштвену неприхваћеност и место Другог које је друштво доделило протагонисти. Напад на Ађитиног оца је и симболички напад на сопственог оца, који дестабилизује субјекта јер открива мржњу замаскирану идеализацијом: Цамал оца замишља као аристократу са којим се поистовећивује. Пут у Пакистан га потпуно дестабилизује јер разбија огледални однос са фантазматском сликом оца и протагонисту ставља у немогућу позицију: две фигуре оца се изједначавају, долази до њиховог преклапања те постају утвара која га прогони. Место поистовећивања сада је претворено у нову фантазматску фигуру, а та фигура сопство чини зазорним. Приморан да се у соби психоаналитичара суочи са делом сопства од кога бежи – својим оцем и другим очевима који су утицали на његов живот, изменили га и обележили – протагониста доживљава унутрашњи слом који претходи излечењу.<sup>148</sup> Психоанализа прави простора за Ја: „У том преласку у којем постајем »ја«, рађам себе у силовитости јецаја, повраћања. Ниједи просвјед симптома, бучна силовитост грчења, која је додуше уписана у неки симболички сустав, али у којем ће, без воље и моћи да се у њега уклопи као одговор, све то реагирати, одреагирати. Зазирати.“ (Кристева 1989:9)

---

<sup>147</sup> Један од таквих ликова је Карен, Цамалова бивша девојка са којом је био у вези након везе са Ађитом. Њен брак је такође завршен, те се они срећу као два стара знанца која причају о прошлости и садашњости напоредно и истовремено, резимирајући, анализирајући, и једно другоме пребацујући за грешке начињене у прошлости. Изгледа да Курејши између њих поставља временску дистанцу да би, у форми дијалога, препричао догађаје који су утицали на радњу а који се пред читаоцем не одвијају непосредно и дао увид у унутрашњи живот протагонисте.

<sup>148</sup> О свом стању говори: „Док сам стајао на улици као рашчеречен, а таласи панике су ми обливали тело, мислио сам да ћу експлодирати. Како не бих пао у несвест, придржао сам се за бандеру. Црева су почела неконтролисано да ми се празне. Говна су ми клизила низ ногавице и у ципеле. Почео сам да јецам; затим и да повраћам – исповративши прошлост.“ (Курејши 2009:90)

Одвајање од фигуре поистовећивања само је делимично, те протагониста и даље са собом носи сат који му Ађитин отац понудио као залог за сопствени живот. Сат означава потребу да призна и да се ослободи тајне, али је и доказ протагонистиног поистовећивања са оцем. Носи га са собом све до тренутка док га тај предмет не примора да се суочи са прошлошћу: препознат од стране Ађитиног брата, сат је елемент који поново покреће казаљке времена и протагонистин живот враћа у колосек. Поновно суочавање са ликовима из прошлости чини оно што психоанализа није могла: ослобађа га духова и утвара оца.

### 3.3.4 Круг се затвара

Субјективни недостатак Џамал изгледа да предупредује лакановским затварањем у огледални однос са супругом Џозефином. Чини се да су оба лика обележена недостатком: попут протагонисте, и његова супруга имала је проблематично детињство и проблематичног оца, алкохоличара и насилника који је напустио и њу и њену мајку. Она је, како протагониста говори, нарцисоидна, хипохондрична, опседнута хигијеном и благо неуротична (као уосталом, и он сам). Њен психолошки профил врло је исцрпан јер протагониста о њој говори и као супруг и као лекар, истичући њене психолошке напуклине и недостатке. Она је – попут многих Курејшијевих ликова – продукт модерног друштва, индивидуа која се тешко носи са болом или било којим осећањем уопште: „Свиђало јој се све што се завршава на – зепам, као темазепам, лоразепам или дијазепам. Звао сам је „Џозефиназепам“. Но, пошто није волела да зависи ни од чега и ни од кога, почела је себи да смањује дозе.“ (Курејши 2009:299) Њихов огледални однос настаје и као последица односа према Другом којим је протагониста обележен: Џозефина је Енглескиња која Џамалу омогућава да постане део „енглеске породице“, чинећи га самим тим, и више Енглецом. За узврат, Џамал у њиховом односу осцилира између улоге лекара и супруга. Он као супруг нарушава њену стабилност, будући да она, услед страха да ће превише зависити од некога, није у стању да има функционалну везу, а као лекар се бави проблемима њене психе. Дете, које воле и Џамал и Џозефина, међутим, нарушава ову везу њихове међусобне

зависности јер скреће фокус са недостатака које једно другом употпуњавају и којима су међусобно везани, те се њихов однос распада. Њихов однос не трпи трећег, некога ко ће променити њихову међусобну везаност недостатком. Дете истовремено означава и симбол њихове љубави али и повод њиховог разилажења. „Наравно, многим везама је потребно „нешто треће“ да би функционисале: дете, кућа, мачка, неки заједнички подухват. За нас је то био он али је истовремено био и клин раздора.“ (Курејши 2009:223)

Проблематизација међуљудских односа је једна од битних тема Курејшијевог текста. Сви ликови дела *Нешто да ти кажем* урођени су у шему компликованих међуљудских односа, те су истовремено и упућени једни на друге и невероватно усамљени и отуђени. Њихов највећи страх – да ће зависити од некога или нечега – обележава и Џозефину. Примери готово паничног страха да ће зависити од другог људског бића у овом су делу многобројни, и чини се да он у великој мери управља животима ликова. Ови ликови се налазе у одређеној врсти шизофреног процепа, будући растрзани између потребе да сачувају индивидуалност и да је се ослободе. Шизофрени услови нуде и шизофрено решење: интимност се – као и све остало – плаћа, и иде руку под руку уз анонимност. „Свака проститутка ће вам рећи – а две су ми биле пацијенткиње – да понедељком имају највише посла. Након викенда с породицом, колико мушкараца једва чека да отрчи код своје омиљене плаћене блуднице?“ (Курејши 2009:304) Као што протагониста своју потребу за интимношћу лечи у односу са проституткама<sup>149</sup>, тако и његова супруга, попут Хенрија и Миријам, открива свинг клубове, места на којима влада анонимност и пролазна блискост.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Што је још један од облика поистовећивања са оцем који је, потребу за интимношћу такође лечио бегом у анонимну љубав.

<sup>150</sup> Исто је и са осталим ликовима: свако од њих је усамљен, и свако је осуђен на то да буде усамљен. Везе кроз које се ова усамљеност настоји да превлада су краткортајне и готово увек неуспешне. Понекад су – као што је то слушај са Ађитом и њеним супругом – ови односи прекинути много пре њиховог званичног краја, или пак ни не прелазе границу површности и не задиру дубље у интимност и унутрашњи живот индивидуе. Они се веома често ограничавају на површину тела која функционише као заменски објекат, жртва која се даје Богу материјалности: забрана приступа сопству, реципрочна је односу према телу. Истинска интимност која настаје у односу два бића као да је у Курејшијевим романима немогућа.

Промискуитет који влада у свинг клубовима Курејшијевих ликова доказ је отуђености<sup>151</sup> настале потребом да се сачува индивидуалност коју модерно друштво захтева. Бодријар сматра да је и „уживање“ претворено у друштвени производ и облик условљеног понашања, а тело у вид „машине за општење“; на ту тему пише:

„То је велики савремени проблем: ничему не служи уживање, треба лично приуштити уживање другима. Уживање постаје чин саопштавања, ти ме примаш, ја те примам, уживање се размењује као интерактивно постигнуће. Неко ко би хтео да ужива без општења јесте звер. Да ли машине за комуницирање уживају? То је друга ствар – али ако се замисле машине за уживање, оне би могле да буду направљене само по узору на машине за општење. Уосталом, оне постоје: то су наша властита тела укотвљена у уживање, наша тела начињена да уживају помоћу најсуптилнијих козметичких и увесељавајућих техника.“ (Бодријар 1994:46)

Јачање индивидуалности је, како хришћанска учења показују, доказ везаности за материјално и немогућности остваривања истинске повезаности. То је ништа друго до ништење вредности човека од кога се очекује да буде батерија која покреће огромну машину система, безлична и замењива. Свинг клубови су савршена метафора која показује да су хришћанске доктрине у модерном свету постављене наглавачке: ближњи је странац који може да буде ближњи само и једино ако остане станац, тело без лица. Сопствено тело и тело заједнице се такође доживљава као објекат, материја од које се нешто треба изградити и у коју се треба уложити јер, иако је та материја пропадљива и кварљива, она је човеку неопходна будући да му ништа осим ње није преостало. У њој се човек бесмислено креће, умножава и нестаје. Курејшијев протагониста се буди из сна модернитета онда када угледа своју жену на таквом месту. Он не види безлично

---

Једини облик интимности које друштво које описује дозвољава је институционализована, контролисана интимност уређена односом психијатар-пацијент.

<sup>151</sup> „У многим случајевима, наше еротске и порнографске слике, читава та збирка сиса, задњица, гениталија, има само тај један смисао – да исказе јалову објективност ствари. Голотиња служи само као очајнички покушај да се истакне постојање нечега. Гуза је само специјални ефекат. Полност је само један ритуал транспаренције. Некада ју је требало скривати, данас она служи да прикрије оно мало стварности – и она сама учествује, наравно, у тој обестеловљеној страсти.“ (Бодријар 1993:21)

тело, гомилу непознатог а податног мяса већ жену која је другачија зато што је његова. Схвата, можда по први пут, да је права индивидуалност нераздвојива од припадања: „Готово да сам се поново заљубио у њу док сам мислио: Доћи ће неки мушкарац бољи од мене, покупиће је, покрити је и однети одавде на неко чистије место. Нисам више био сигуран шта значи волети одраслу особу, али гледајући њене познате бледе удове, знао сам да бих радије волео њу него иког другог.“ (Курејши 2009:380)

Суочен са страховима који су га прогонили, са људима које је повредио, престаје да буде слика очева који су га обележили и привидно се изнова рађа. Разбијање фантазматског односа са мртвим очевима отвара могућност за остварење везе са супругом јер протагониста, сада ослобођен прошлости, кроз однос са породицом добија могућност да – тиме што (поста)је отац и супруг – престане да буде Други и престане да буде зазоран. Он, ипак, ову могућност не успева да искористи, већ остаје закључан у свету који је сам за себе створио, бира нову улогу, на лице навлачи нову маску и саживљава се са њом.

Курејшијева слика модерног света је, упркос датим могућностима, песимистична: круг који протагониста описује се затвара а спасење се не остварује. Протагонисту затичемо на психоаналитичаревој столици, остарелог и помирљивог. Тамо чека новог странца изгубљеног у свету и у себи, неког новог Џамала кога ће покушати да разуме и коме ће покушати да помогне. Џамал се никада не ослобађа опсесије која га је прогонила већ само мења објекат идентификације. Ослободивши се сопственог оца он се поистовећује са терапеутом, заменом, и заувек остаје на психоаналитичаревој столици, окован, везан, усамљен.

## **3.4 ИНТИМНОСТ**

### **3.4.1 Огледало**

Ханиф Курејши свом роману даје наслов *Интимност* и у њему изврће човека наопако; његово је дело истовремено и подражавање и негација интимности. Курејшијев протагониста нема име. Његово име не сазнајемо исто као што не сазнајемо имена његових родитеља. Они су Мајка и Отац, ништа више и ништа мање од тога,

уснули у прошлости и остављени тамо, а живи и присутни и данас јер, како протагониста тврди, сви постојимо у свим својим добима истовремено. Ту су да осветле протагонистино порекло и ментални склоп јер су део њега.<sup>152</sup> Курејши роман започиње протагонистином објавом: „Ово је најтужнија ноћ, јер одлазим и нећу се вратити. Сутра ујутру, када жена са којом сам проживео шест година буде бициклом отишла на посао, а нашу децу с лоптом одведу у парк, спаковаћу неке ствари у један кофер, искрасти се из своје куће у нади да ме нико не види, и метроом отићи код Виктора.“ (Курејши 2005:5) Прецизно формулисана објава заправо је још увек далеко од коначне одлуке; то је жеља која потреса и ломи унутрашње биће протагонисте јер нема храбрости да је реализује и бори се са самим собом. Дилема – отићи или остати – претвара се у призму кроз коју се сагледава читава реалност, живот и сви морални кодекси једног човека. Истовремено је то и драма сваког човека који пролази кроз исти ментални и емотивни пакао кроз који пролази и Курејшијев лик. Зато и не знамо његово име, нити имена његове деце, коју просто зове „дечаџи“ или „старији и млађи дечак“.

Протагонистини родитељи и његова деца – сви они чија имена не открива – врло су добро уобличени. Он говори о мирисима њихових тела, о покретима или одсуству истих, који сведоче о вољи која се иза њих крије, о појединостима које их чине индивидуама и које материјализују њихово постојање. Нема сумње, то су људи, телесни, несрећни (јер, несрећа, чини се, пластичније слика човека него срећа), људи који обележавају живот протагонисте. Постоје кроз њега као што и он постоји кроз њих па су заиста, како говори, истовремено присутни у свим животним добима. Протагониста је садашњост, елемент који функционише као спона између прошлости и будућности. Дечак у њему одређује његов однос према синовима, а родитељ у њему одређује однос према родитељима. И обратно. Они су и продужетак протагонисте али и особе за себе, које, можда, не би ни постојале да није њега да о њима говори; једни без других су непотпуни а можда и немогући.

---

<sup>152</sup> Протагониста свој живот непрестално упоређује са животима његових родитеља и пријатеља, и вага, процењује и промишља не би ли смогао снаге да донесе одлуку. Све његове одлуке се, на дати начин, доводе у везу са образовањем и васпитањем које је добио од родитеља, али и околностима и притисцима којима је изложен и са којима покушава да се избори.

Протагониста је писац<sup>153</sup>, некада номинован за Нобелову награду, човек британског ума и тешке нарави, замишљен, туробан меланхолик коме је тешко удовољити и који се, донкихотовски, мачује са утварама спознаја. „Не смем да склизнем у самосажаљење, барем не дуже него што је то неопходно. Установио сам да ме не излуђују моја разна расположења, већ њихова дубина и неодређено трајање.“ (Курејши 2005:14) Апатија је поистовећена са недостатком жеље према Сузан, жене практичног ума и јаке воље, али и жене која се не усуђује да поникне у себе и поигра се са утварама које чуче у угловима њене свести. Емотивна пустош која окружује протагонисту и његову супругу јукстапозиционирана је материјалним изобиљем: Сузан настоји да створи улогу коју меша са љубављу.<sup>154</sup> Уместо улоге, успева да створи армију поданика који су веома добри у одржавању гомиле ствари и гомиле тела, а све је то, у крајњој анулацији, сведено на једно и сведено на исто. Протагонистино набрајање ствари које поседују потпуно је идентично начину на који набраја и људе који о тим стварима брину: они су исто. Говори: „Ту су и људи који долазе да чисте кућу, преглају кошуље, одржавају врт и поткресују дрвеће, као и дадиле, бејби-ситерке, васпитачице и гувернанте, да и не помињем масере, декоратере, акупунктурологе, финансијске саветнике, професоре клавира, рачуновође, каткад дилере дроге и оне који треба да организују све ово горе, и

---

<sup>153</sup> Курејшијеви протагонисти су углавном писци или индивидуе које кроз писање или уметност долазе до одређеног вида (само)спознаје. Мотив писања често је у Курејшијевим романима последица трауме која се несвесно испољава и решава тако што аутор писањем исписује и новог себе. Ти аутори су, Курејши показује, неретко стигматизовани управо због свог писања и храбрости да проговоре о темама које су још увек у одређеној мери табу.

<sup>154</sup> Понаша се као сви системи данашњице. Она их отеловљује јер и она гомила, она је сакупљач, болесник модерног друштва који има потребу да затрпа интиму и затвори рану у сопству при чему имитира систем који ју је и створио. Такав систем налик је канцеру који беспотребно умножава ћелије, сеје их, гомила: „Упадљива је пре свега гојазност свих садашњих система, та „дијаболична трудноћа“ како каже Сјузан Зонтаг (Susan Sontag) о раку, која је удебљаност нашег информативног апарата, комуникације, меморисања, стокирања, производње и уништавања, толико плеторичних да је унапред сигурно да не могу више служити. У ствари, ми нисмо ставили тачку на употребну вредност, сам систем ју је ликвидирао вишком производње. Толико је ствари произведено и нагомилано да више никада неће бити времена да се њима послужи (то је савршена срећа у случају нуклеарног оружја). Толико је произведено порука и сигнала да више никада неће бити времена да буду прочитани. Срећом по нас! Јер са незнатним делом који примамо ми смо већ у стању непрестаног струјног шока.“ (Бодријар 1994:32)



пнешто од доњег. Када бројни апарати престану да раде, долазе људи да их поправе, по један за сваки.“ (Курејши 2005:27) Беспотребно гомилање материјалног не би ли се попунила празнина је бесплодни рад, а брига о њему протагонисту умара, љути и понижава. Комфор не компензује његов недостатак нити му пружа осећај удобности, па се између њега и супруге диже зид тишине којег су обоје свесни. Прекорачити границу учтиве помирљивости и ћутања значило би прелаз на опасан терен, терен суочавања са реалношћу празнине и неразумевања, са неоствареним сновима и порушеним надама, суочавање са остарелим собом.

Јачина прве изјаве којом Курејши отвара роман у другом пасусу већ је ублажена. Често се појављује реч „можда“. Колебање је основно осећање које обузима и мучи протагонисту. Поред себе има два човека са којима се упоређује – један је Виктор, средовечни мушкарац који је истрајао у одлуци да напусти жену и дом, а други Асиф, особа која свој идентитет дефинише управо кроз породицу. Разуме обојицу и не разуме ниједног. Виктор и Асиф су отеловљења крајњих домета његове дилеме, материјализовани наговештаји будућности или наговештаји смера у коме би његов живот могао да се одвија. Морално растрзан и неодлучан он кроз разговоре са Виктором и Асифом покушава да схвати разлоге који су их навели да буду ту где јесу, али, истовремено, покушава да оправда себе. Јачина његовог колебања и унутрашњег расцепа огледа се у чињеници да и Виктора и Асифа<sup>155</sup> покушава да наведе да се покају што су изабрали баш начин живота којим живе, те час осуђује једног а велича другог, и обратно. Анализирајући животе Виктора и Асифа протагониста анализира и однос појединаца али и модерног доба према брачној заједници и себе смешта негде између ове две супротности.

Описивање односа родитеља према брачној заједници додатно осветљава личност протагонисте и његов брак са Сузан. Родитеље представља као људе који су

---

<sup>155</sup> Асиф за њега постаје отеловљење карактера: неко ко је спреман и вољан да одржи дату реч, да остане и да се бори и онда када постоје сви разлози да учини супротно. Покушава да га „наведе на грех“, и у њему пробуди жудњу према привлачним телима и неистраженим подручјима. Асифова породица га подсећа на сопствени неуспех, те према њој осећа притајену агресију – жељу да подједнако себи и свету докаже да је дубина таквог односа измишљотина. Зато потајно и на моменте жели да заведе Асифову жену и избрише подсетник на сопствени неуспех.

остали у браку зато што развод, у то време, није био друштвено прихваћен. Приморани да остану у браку која их не испуњава, обоје су осећали субјективни недостатак, и обоје су настојали да га компензују. Очев субјективни недостатак везан је за чињеницу да је у младости напустио сопствену мајку коју, једном отишавши, никада поново није видео. Кривица због напуштања мајке и јаке друштвене присиле приморавају га да остане са супругом са којом је несрећан. Оваква заједница, међутим, емоционално озлеђује оба партнера који не проналазе оно за чиме трагају: „И он и мајка били су озлојеђени, ниједно од њих двоје није било способно да пронађе начин да добије оно што жели, ма шта то било. Упркос томе, били су лојални и верни једно другом. Нелојални и неверни себи самима. Или сам је то нешто погрешно схватио?“ (Курејши 2005:54) Отац пише осредње детективске романе које нико не чита и нико не објављује. Ипак, од писања не одустаје те се доима да је потреба да се о трагању, мистерији и истраживању говори и пише заправо пројекција унутрашње потраге за емоционалним задовољењем. Пишући приче у којима се за неким/нечим трага, он измешта унутрашњу потребу, фикционализује је, и чини је спољашњом.<sup>156</sup>

Компензација емоционалне празнине у случају протагонистине мајке се одиграва на нешто другачији начин. Мајка би се могла окарактерисати као клишетизована очајна жена, средовечна, незадовољна, гојазна и апатична. Њено унутрашње незадовољство можда настаје као последица осећања супруговог недостатка који покушава да употпуни. У томе не успева. Компензује формирањем огледалног односа са телевизијским ликовима преко којих покушава да оствари целовитост. „Смисао фантазматског је у *преклапању* (односно, он би се увек кретао у сфери тог *преклапања*) нечег увек мањковитог, онтолошки закинутог, са нечим претпостављено целовитим. Тоталним. С једне стране ту је *закинутост*, с друге стране ту је *тоталитет*. С једне стране је *нула*, с друге је *јединица*. Отуд тензија. Преко нечег

---

<sup>156</sup> „Лаканова теза да „нема полног односа“ значи да однос мушкарца (одређеног фалусом као законом а не органом) и жене (одређене мањком, немањем фалуса, кастрацијском празнином) није симетричан и комплементаран него увек *не цели*. Однос мушкарца и жене увек ствара неизван мањак и недостатак. Зато је сваки упис субјекта у говор или писмо, односно, уметничко дело, полно детерминисан, а то значи да је *не цели*. Ниједан књижевни текст, слика, скулптура или филм није целовита репрезентација или израз субјекта него откриће нецеловитости унутар његовог културалног устројства. Зато је Фројд (Sigmund Freud) сасвим јасно питао *Was will das Weib?* – Шта жели жена?“ (Шуваковић 2008:133)

не-целог *пресликава се* (отуд конгруенција) нешто фантазматски цело.“ (Јевремовић 2000:101) Протагонистина мајка постаје жена затворена сопственим фантазмима и сопственом емоционалном празнином, недостатком који унутар ње зјапи као црна рупа која у себе усисава сву емоционалну енергију. Празнину затрпава храном која ствара осећај привидне целовитости, но храна је претвара у круг у коме је и симболично затворена и коме је све подредила. Изгубљена у настојању да се пронађе, претвара се у тело које пасивно егзистира, усамљено и несрећно, током читавог протагонистиног детињства. Она је жена коју свитање сваког новог дана мучи јер продужава агонију апатије из које нико није у стању да је пробуди. „Мајка је била само делимично присутна. Већи део времена је само седела, непокретна и гојазна, у својој столици. Једва да је и говорила – осим да би се свађала; никада никога није додиривала и често је плакала, мрзећи себе и све нас: као живи мртац. Није се умивала; по свим собама било је паучине; тањир и посуђе били су масни. Скоро да се нисмо пресвлачили. Било какав напор представљао је проблем и она је живела на рубу панике, као да ће све сваког часа да оде у пропаст.“ (Курејши 2005:56)

Испод апатије и незадовољства, прикривена и затрпана дебелим слојевима и наслагама модерне цивилизације, крије се некадашња воља за животом која, с времена на време, проваљује дебеле зидове којима је опасана, брани се, и грчевито настоји да се не угаси. Игнорисана, та воља умире, као што умире и дух онога којег је носила. Некада жива особа, човек од крви и меса, тако постаје марионета масовне културе, олупина, телесина, Бодријаров симулакрум, играчка модернизације која само подсећа на особу која је некада била.<sup>157</sup> Посматрајући мајчино незадовољство собом и сопственим животом, он инстинктивно тражи начин да јој помогне и у овој потрази не успева. Он говори: „Моје постојање је била сметња. Будући да сам био терет, или сметња, нисам могао да је замолим за било шта. Иако ме није волела, ипак сам био узрок њене забринутости. Стрховање нас је, као лисицама, приковало једно за друго. Имали смо бар нешто заједничко.“ (Курејши 2005:56) „Брига због мајчине бриге“ везује протагонисту за мајку са којом се затвара у огледални однос, а потом и за остале жене

---

<sup>157</sup> „Повремено су се јављали остаци живота, неки осмех или шала, па чак и разговор. Али, то је било ретко и од ње није ништа остало. Дуго времена имао сам чудан осећај да ме подсећа на некога кога сам некада познавао“ (Курејши 2005:56), каже протагониста.

којима жели да „помогне“, али које и мрзи јер им не може помоћи. Превише слаб да огледални однос превазиђе, он их држи на дистанци коју сам прописује и која му обезбеђује привидну стабилност. Ове жене не представљају претњу јер протагониста, који их наводи да се у њега заљубе, управља игром и остаје незлеђен. Успевајући да их придобије за себе, претвара их у објекат, играчку која служи сврси, чиме неутралише страх да заволи а да не буде вољен (као што није био вољен од стране сопствене мајке). Његов живот је попут позорнице: улогама и маскама заводи, улоге и маске се смењују, тужни глумац остаје. Маска скрива његову слабост. „Моћ метаморфозе налази се у позадини сваког завођења, укључујући и најнесталније облике замене, као што су замена лица, замена улога, замена маске. Свако завођење обавијамо једном метаморфозом – сваку метаморфозу обавијамо једним обредом. То је закон спољашњости, и тело је први објекат који бива увучен у ту игру.“ (Бодријар 1993:30) Године скривања иза маске равнодушности и безосећајности које себи намеће, међутим, претварају га у особу којом маска и управља. Наметнута равнодушност, као и други одбрамбени механизми, претварају се у карактерне особине које субјекта држе у стању (углавном привидне) равнотеже и стабилности: „Економски, карактер у свакодневном животу и отпор карактера у анализи служе томе да се избјегне оно што је неугодно (Unlust), да се успостави и сачува психичка (макар и неуротска) равнотежа и, коначно, да се потроше потиснуте количине нагонске енергије или оне количине које су избјегле потискивању.“ (Reich 1987:43)

### 3.4.2 Страх и спасење

Вилхелм Рајх тврди да се карактер може претворити у оклоп, при чему „карактерно оклопљавање“ функционише као заштита субјекта од спољашњег света и фрустрирајућих агенаса који онемогућавају испуњење либидалних тежњи.<sup>158</sup> Како Рајх

---

<sup>158</sup> Рајховим речима: „Карактер се састоји од *трајне* промене ега коју можемо описати као *очврснуће*. Ово очврснуће је права основа за трајност начина реагирања карактеристичног за неку особу; његова је сврха да заштити его од вањских и унутрашњих опасности. Као заштитничка формација која је постала трајна, она заслужује назив »оклопљавање«, јер јасно ствара ограничења психичке покретљивости личности као

наводи, обликовање карактера започиње у детињству превазилажењем Едиповог комплекса који представља прво суочавање жеља (још увек не у потпуности развијеног) ега са законима спољашњег света. Немогућност да се жеље ега остваре резултира потискивањем које га повратно преобликује. Гомилање датих потискивања и њихово међусобно повезивање учвршћава ега и, последично, формира карактер.<sup>159</sup> Једну од кључних улога у формирању карактера има страх, и то преваходно страх од казне. Курејшијев протагониста говори: „Моје детињство још увек има укус страха: сати, дани и месеци страха. Страх од родитеља, тетке и стричева, полиције и наставника, од шутирања, злостављања и вређања од стране друге деце. Страх да не западнем у невољу, да ће ме открити, страх да ћу бити строго кажњен, испребијан, игнорисан, закључан, откључан, као и многих других казни које су окруживале сваки мој покушај. Ту је био страх и од онога што хоћеш, мрзиш и желиш; страх од сопственог беса, страх од одмазде и истребљања.“ (Курејши 2005:34)

Огледални однос формиран на релацији мајка-дете, који дете присиљава да употпуни мајчин недостатак, може функционисати као повод за оклопљавање карактера. Тескоба која се ствара услед сталних покушаја да се недостатак надомести може резултирати развијањем осећаја агресије према особи која такву ситуацију изазива. Агресија се потом – према Рајху – може преусмерити од првобитног објекта на саму индивидуу. Оваква ситуација доноси привидно разрешење тегобног конфликта,

---

целине. Ово ограничење се ублажава некарактеролошким, тј. атипичним односима према вањском свијету који изгледају као саопћења што су остала слободна у иначе затвореном саставу. То су пукотине у »оклопу«, кроз које се, зависно о ситуацији, либидни и други интереси шаљу и повлаче поново натраг попут псеудоподија.“ (Reich 1987:132)

<sup>159</sup> Како наводи Вилхелм Рајх, тескоба која се услед ускрате одређене жеље развија подстиче развијање психолошких механизма који сузбијају осећај тескобе разумеване као претње егу. Его настоји да се сачува и ојача тако што ће формирати механизме који ће функционисати као заштита од осећаја тескобе насталог услед страха од казне. Страх од распадања ега настоји да јачањем ега надјача страх од казне, а механизам јачања ега је, према Рајху, формација коју узрокују три процеса које у свом делу *Анализа карактера* наводи:

„1. Са стварношћу која ускраћује, *его* се поистовећује с ликом главне особе која ускраћује.

2. Агресија коју је покренуо против особе која ускраћује а такођер ствара тјескобу, окреће против себе.

3. Его развија реактивне ставове против сполних тежња, тако, наиме, да њихову енергију употребљава у властиту сврху, тј. да се обрани од тих тежња.“ (Reich 1987:134)

али истовремено и оклопљава карактер који настоји да заштити сопствени интегритет од пораза који га очекују и који му прете. Однос мајка-дете се потом пресликава на остале мушко-женске односе, а индивидуа остаје заточена у оклопу карактера. Таква особа је неспособна да воли и њен однос према другима не превазилази јасно постављене и утврђене границе: емотивне везе претвара у игру коју прекида чим се појави наговештај истинске блискости. „Кад год сам био с неком женом, размишљао сам како да је оставим. Нисам хтео оно што сам желео. Њихова страст ми је била одбојна, или ме је забављала. Како су биле глупе што су допустиле себи да толико осећају!“ (Курејши 2005:76), каже протагониста. Маска хладноће и равнодушности скрива потребу за додиром и блискошћу, те се протагониста налази у расцепу опречних тежњи: жеље која га разара и цензуре која му не дозвољава да удовољи жељи. Ова је ситуација додатно појачана чињеницом да се и његова супруга Сузан налази у сличном емоционалном стању будући да је, како протагониста наводи, и њена породична ситуација била „углавном непријатна“.<sup>160</sup> Попут протагонисте, ни она није у стању да оствари истинску емоционалну блискост. Фрустрације које се услед тога гомилају у обома су попут лавине, умаласале и нестабилне, спремне да сваког тренутка еруптира и однесе све пред собом. Они постају два човека која међусобно везује незадовољство и немогућност да то незадовољство предупреду, као што је то некада био случај и са његовим родитељима.

Емоционална спутаност, хладноћа и међусобно неразумевање протагонисте и његове супруге нестаје у њиховом односу према деци. Љубав према деци их не плаши и не тера да мере, процењују или разматрају колико ко пружа и колико добија заузврат; ипак, децу воле различитом врстом љубави. Наспрам Сузан, која је превасходно мајка, протагониста успева да, изместивши се на моменте из улоге оца, своју децу посматра као индивидуе чије се карактерне особине већ наслућују. Дозволивши себи да постепено открива ко су они заправо, постаје отворен за слободну врсту љубави и бива опчињен њиховом особеношћу. Уочава да су деца и део њега и своја, и почиње да их воли јер то жели и може. Однос према деци претвара се у љубав која није ограничена и

---

<sup>160</sup> Насупрот његовој принудној и наученој равнодушности и апатији којом реагује на фрустрације, Сузанине фрустрације се испољавају у повременим нападима љутине, беса или сарказма (често усмерених и према њему) које га плаше и ужасавају.

није условљена, која превазилази границе биолошке ипостаси и омогућава му да открије дубине сопственог ума и универзума који га окружује. Љубав га, након толико година апатије, враћа у живот. Чаура која га је оклопљавала пуца, светлост пробија и он се заљубљује у своју децу, љубавницу, себе. Личност његовог сина га фасцинира: „И тек недавно сам се заљубио у њега, што се догодило исто као с Нином, као нагомилана задивљеност.“ (Курејши 2005:105-106)

Стапање еротске љубави коју осећа према Нини са очинском љубављу коју осећа према својој деци, анулација разлике између ових наизглед одвојених сфера указује на то да је за протагонисту љубав спознаја, и целина и део, и једно и све. Дечак који одраста пред његовим очима, дечак кога упознаје и у коме, кроз љубав, препознаје себе, поново рађа и самог протагонисту. Идеја да сви људи истовремено постоје у свим временским равнима може се разумети и као циклично кретање животне путање која се непрестално обнавља и претаче у заједничарењу – дечак у протагонисти живи кроз његовог дечака, а старац у њему живи кроз његовог оца. Они су једно и они су личност.<sup>161</sup> Личност која се рађа када се човек осмели да изгуби сопство<sup>162</sup>, не би ли се изнова пронашао у другима и вратио себи. Једном када се такав корак начини, стеге и оклопи који притискају сопство бивају распрснути и границе нестају: промена која се у протагонисти одиграва је трансформација саме личности, рађање у слободи и рађање за слободу. Потрага престаје, а свет добија смисао; дотадашње везе, које су се заснивале на ономе што је подсећало на љубав морају се прекинути. Одлука доноси спокој: „Одједном ме је обузео осећај да је све онако како треба да буде и да се ништа не може додати овој срећи или задовољству. Ово је све што имамо и све што можемо имати. Најбоље од свега сакупљено је у овом тренутку. То може бити само љубав.“ (Курејши 2005:143)

---

<sup>161</sup> Сличан мотив се да уочити и у Павићевим делима у хипотези да жене које имају порода умиру другачијом смрћу од нероткиња.

<sup>162</sup> Што се, у протагонистином случају, догађа у бесомучним превирањима и настојањима да донесе исправну одлуку у вези са супругом и породицом.

### 3.5 ТЕЛО

Роман *Тело* Ханифа Курејшија још један је од романа који се баве судбином писца и човека у модерном друштву. Аутор приступа бинарној опозицији душа-тело из потпуно новог угла, што ово дело чини посебно занимљивим, а библијску тему настанка првог човека, Адама, реконтекстуализује и повезује са модерном технологијом. Заплет Курејшијевог романа започиње већ у првим редовима; жеља која је дуго тињала – како се чини – добија тело и обраћа се протагонисти:

„Рекао је: “Добро. Кажете да лоше чујете, боле вас леђа. Тело вас непрестано подсећа на јадно стање у којем постојите. Да ли сте спремни да предузмете нешто да се то промени?”

„Са овом напола мртвом телесином?“ узвратио сам. „Наравно. Шта?“

„На пример, да га замените и узмете нешто ново?““ (Курејши 2003:5)

Фаустовски дијалог и фаустовска понуда – прилика да се још једном осети снага тела и елан младости – заводи протагонисту који пристаје да оронуло тело замени новијим моделом. Идеја да је ум изнад тела, да ум треба и вреди сачувати, извући га попут дављеника из олупине која тоне и преселити га у новији модел, заправо је савршени пример Фукоове хипотезе о тумачењу тела као затвора за душу. Међутим, посебно битно у овом Курејшијевом делу је ауторово приказивање модернизације дате Фукоове хипотезе: настојање да се тело дисциплинује и претвори у савршену и послушну машину, у модерном добу претворило се у шизофрени систем анулације али и потпуне доминације тела. Наиме, могућност да се тело одбаци попут какве љуштуре онда када се покаже као нефункционално или недовољно функционално деградира значај тела за индивидуу, а истовремено, и потпуно парадоксално, како Курејши у даљем току романа показује, демонстрира апсолутну доминацију и победу материје и материјалног света над духовним светом. Пустоловина Курејшијевог протагонисте започиње у храму модернитета – супермаркету – у којем на вешалицама висе тела на продају. Међу редовима повешаних мртвака шета се протагониста и размишља у ком обличју да се поново роди. Није да нема избора – може да буде висок, низак, плав, црн,



може да буде жена, шта год пожели. Ти viseћи мртваци омогућавају му да себи обезбеди, да себи *купи*, најмање шест месеци новог живота у новом телу и постане Новорођени. Толико траје пробна вожња; вратите се и узмите старо тело након шест месеци, које за то време иде у хладњачу да се сачува од труљења и пропадања, неминовности која ће задесити свако месо ако се не чува на одговарајућој температури и условима.

### 3.5.1 Дезинтеграција

У Курејшијевом делу је све изврнуто наопачке, попут протагонисте који се буди у новом телу и одушевљено схвата да је у стању да дуби на глави. Новорођенче је одрастао човек састављен од два мртва човека. Новорођенче нема мајку; њега је створио хирург, научник, Отац, „из своје главе“, знањем које му даје боголику моћ. Та моћ је наказна будући да није у стању да створи живот репродукцијом и умножавањем. Њен предзнак је негативан, минус вредност, јер јој је за стварање функционалне индивидуе потребно да једног читавог човека уништи (протагонистино старо тело је у тој једначини вишак, као и мозак момка чије је тело запоседнуто). Анулација мајке из ове једначине нарушава и сам концепт породице, и наглашава отуђеност која влада у модерном друштву. Отац-научник није родитељ, ту нема никакве дилеме. Он је ту да подари живот, али не и да у том животу активно учествује. Заснивајући своје моћи на науци и технолошком напретку, он се односи према индивидуама као према прототиповима нових машина које производи. Наспрам Бога који је Творац, модерни Бог технологије је (само) механичар.<sup>163</sup> О томе сведочи и језик који употребљава. Тела

---

<sup>163</sup> Протагониста тражи од лекара, који се налази у улози Творца, одговоре на питања у вези са новом врстом људи коју ствара. Нови тип Творца, међутим, није оптерећен етиком нити га она интересује. На њему је само да дела:

„„Постојање Новорођених, како их називате, сигурно ће изазвати пометњу, зар не? Како ћемо знати ко је стари а ко нови?“

„Размишљање о томе тек предстоји. Баш као што су се водиле полемике о абортусу, генетском инжињерингу, клонирању, трансплатацијама и сваком другом пробоју у медицини, тако ће се расправљати и о овоме.“

у која се усељавају „Старорођени“ нису тела преминулих, то су „нове платформе“, објекти материјалне размене, средства употребне вредности.<sup>164</sup> Сам протагониста такође припада култури обожавања телесног и материјалног, и веома лако се ставља у улогу купца који ново тело процењује као комад меса које купује у месари:

„Застао сам испред неколико тела, али сам ишао даље, надајући се нечему бољем. Коначно сам стао. Угледао сам „свог човека“. Или би се пре могло рећи да је он изабрао мене. Набијен и класично леп као било која скулптура у Британском музеју, није био ни бео ни црн, већ благо тамнопут, са лепим дебелим пенисом и крупним јајима. Коначно ћу имати лепо тело италијанског фудбалера: агресивни нападач, центарфор, на пример. Лице ме је подсетило на Алена Делона из млађих дана. Мој мозак ће повести ову комбинацију у свет на шест месеци да се забави.“ (Курејши 2003:39-40)

Проблем у вези са идентитетом настаје након обављене куповине и усељења у ново тело. Оно што је деловало као безбрижно путовање, или забавна авантура, са

---

„Ипак, овде је у питању нешто сасвим другачије. Родитељи који су стари исто колико и њихова деца, или чак млађи на пример.“

„То питање ћемо препустити филозофима, свештеницима, песницима и телевизијским експертима. Мој је посао само да продужим живот.““ (Курејши 2003:35)

<sup>164</sup> Куповина тела која се на дати начин обавља заснована је на истом принципу, на истој логици на основу које се улаже у материјалну имовину, граде куће или купују објекти од велике материјалне вредности који ће „продужити“ живот човеку будући да ће остати иза њега након смрти. Ова пракса позната је још од доба античке Грчке и везује се за појам *oikos*-а, дома за који се индивидуа везује. У добу у коме се све купује, у добу модернитета, она је има још већу снагу него што је икада раније у прошлости имала. Дејвид Купер у делу *Језик лудила* истиче да човек модерног доба настоји да себе учини бесмртним кроз приватну својину и да је „ужас исто тако увелико везан уз проналазак приватна власништва као привидна непрекидна трајања богатства особног искуства сведена на »богатство« посједовања које се може преносити с кољена на кољено. Стављајући на тренутак у заграде објективно повијесно подријетло приватне својине, подијељене на рад и пораст размјенске вриједности у односу на употребу – вриједност, требали бисмо размотрити људско биће као прву животињу која развија рефлексивну свијест о смрти, а потом *појам* смрти. Друге животиње стјечу искуство смрти у посљедњим тренуцима борбе на смрт за храну или простор. Људско биће настоји учинити бесмртним своју особу у духу својих потомака као и у власништву, пакосно урезану у његову слику, коју им оставља у наслијеђе.“ (Соопер 1986:81-82)

собом доноси сијасет компликованих и тешко решивих проблема. Ко је особа која се уселила у ново тело? Да ли је та особа више тело или ум? Ко има примат а ко је улез? Теме које Курејши проблематизује у овом роману заправо су проблеми друштва које се опасно приближило самој граници трансгресије. Време које је донело незаустављиву експлозију научних достигнућа производи и новог човека – човека-машину, киборга, или, ничеовски речено надчовека. „Фројд је предвидео да ће „мушкарац“ постати „протетички бог“ додатном употребом оруђа и инструмената цивилизације као компензације за „своје“ биолошке дефекте и ограничења „свог“ чињеничног стања.“ (Грос 2005:123)

Разматрајући феномен „слике тела“, ауторка Елизабет Грос наводи Шилдеров закључак да слика тела није идентична са сензацијама које производи биолошко тело ограничено кожом, већ да је флуидна, динамична и „осмотска“. Као таква, у стању је да инкорпорише или елиминише елементе спољашњости и унутрашњости у „међусобној размени која се непрестално одвија“. Чињеница да слика тела превазилази границе биолошког тела води научнике до закључка да је она у стању да инкорпорира велики спектар објеката који долазе у везу са површином тела и ту остану довољно дуго. Ови објекти утичу на слику тела, мењају је, а самим тим утичу и на свест субјекта и представу о сопственом идентитету. Како Гросова даље истиче, постоје и „одвојиви“ делови тела, „објекти“ који су једном били део слике тела субјекта. То су телесне излучевине, отпаци тела који чувају део његове слике јер су му некада припадали. Они остају са њим повезани јер задржавају део либидално инвестираних вредности, а негативно су кодирани због претходне љубави према телу и супстанцијама које га сачињавају.

„Ниједан део тела се не ослобађа свих психичких интереса без тешких психичких последица. Никада није случај да субјекти напросто *имају* тело; пре је реч о томе да је тело увек нужно објект и субјект ставова и просуђивања. Оно је психички инвестирано, никада није ствар индиферентности. Људска бића воле своја тела (или, што либидално произилази на исто, они мрзе своја тела или неке њихове делове). Тело никада нема пуку инструменталну или утилитарну вредност за субјекта.“ (Грос 2003:126)

Означавања и инвестирања у поједине делове или регије тела последица су и личних доживљаја субјекта и његовог односа према другима, али су и последица друштвено конструисаних норми.<sup>165</sup> Дате норме имају битну улогу у производњи и обликовању слике тела, а самим тим и идентитета индивидуа. Слика тела, као последица спољашњих и унутрашњих фактора, представља мапу нарцистичког инвестирања субјекта у тело и делове тела, тврди Елизабет Грос. То је подједнако и репрезентација спољашњих и унутрашњих промена са којима се субјект сусреће приликом извођења свакодневних активности. Самим тим, слика тела је историја субјекта исписана на кожи, дневник организма који је настао синтезом рада унутрашњих органа и спољашњих фактора. Слика тела раздваја субјекта од околине, али и детерминише начине на које ће се тело односити према тој околини, детерминише субјектово држање, став, и даје лични или културолошки печат индивидуи. Како Гросова даље истиче, слика тела заслужна је за формирање компликованог сплета односа између индивидуа, она уређује односе субјекат-објекат, активан-пасиван, и синтеза је друштвених конвенција и уопштених ставова о телима, као и става о телу као појединачном објекту. „Субјектова слика тела почиње у најранијим фазама живота, тако што дете бива збуњено другима (у синкретизму и касније у транзитивизму) и њиховом перцепцијом њих самих, као и њиховом перцепцијом детета. Други непрестано утичу и на дететову перцепцију властитог тела и тела других.“ (Грос 2003:129-130)

Тело, каже Гросова, није пуки објекат, није само инструмент. Оно конституише индивидуу, одређује ко је она. Тело друштвено позиционира. Тело је огледало света и огледало индивидуе која обитава у њему.

Курејшијев протагониста жели да се лиши тела, да се лиши сопственог Ја. Он говори:

---

<sup>165</sup> Патријархално оријентисано друштво, на пример, посебно вреднује и мушке и женске гениталије, при чему су женске – у односу на мушке гениталије – увек означене проблематиком мањка. Анализирајући Шилеров рад Елизабет Грос износи његову тврдњу да слика тела и кохезија само-идентитета зависи од постизања стабилне гениталне сексуалности. Гросова примећује да је дата тврдња можда валидна за мушку, али не и за женску слику тела, будући да је женска сексуалност „већ *генитално* мулти-локацијска“, дисперзивна и немогуће је подредити је ранијим ступњевима, те сматра да није јасно шта „генитални развој“ остварује за жене, иако је јасно шта значи за мушкарце.

„Када сам први пут постао свестан физичког пропадања, на шта ми је указала једна разочарана љубавница, офарбао сам косу и чак уплатио термине у теретани. Убрзо сам био толико гладан да сам јео чак и воће. Врло брзо сам открио да нема много ствари које могу нарасти таквом брзином као нарцизам средовечних. Знао сам да је све готово када сам морао да ставим наочаре за читање да бих видео часопис над којим сам мастурбирао.“ (Курејши 2003:45)

Старење и пропадање, губљење телесних снага, борање, слабљење, опадање косе, седе власи, губитак зуба, губитак вида. Све су то поуздани симптоми тога да се живот приближава свом крају. Немоћање тела – ако је тело све – води ка потпуној анулацији. Нестајању са лица Земље, брисању, коначном забораву. Време које је било додељено индивидуи – употребљивост меса пре него што му истекне рок трајања – готово да је у потпуности потрошено. Оно што је остало почиње да воња на пропадање. Индивидуа се гади сопствене телесине и машта о младим и јаким телима, телима у пуној снази чији је „expiration date“<sup>166</sup> у далекој, далекој будућности. Шта таквој индивидуи у модерном друштву преостаје? Може да неисцрпно дотерује олупину, свестан њеног неповратног пропадања, или да настоји да заборави да уопште егзистира у њој и да се пројектује негде изван, да уложи у нешто друго, у материјално које треба да премости јаз између вечног живота и сигурне смрти, које треба да замени пропадљивост непропадљивошћу. Материјално, пак, почиње да се претвара у баласт, терет који све већом силином вуче на доле што су руке слабије, све док не постане мртва тежина испод које човек не може да се извуче. Та мртва тежина је надгробна плоча коју је човек сам себи за живота подигао.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> „најбоље употребити до“

<sup>167</sup> Како наводи Дејвид Купер, све у вези са животом и смрћу постало је вид трговине која се мора обавити на прописан начин. Не улаже се само у приватно власништво, улаже се и у мртво тело: „Приватно власништво постиже лажну бесмртност, и чинећи то одузима нас нашој смрти. Нови предмет танатологија водио би нас незастрашној луцидности о нашим особним смртима и могућности правилна жаловања. Међутим оно што нам је потребно јест политичка демистификација приватне својине као маскирања смрти – а не технике танатократа! А исто тако ни технике погребника који бар у неким државама САД могу законски зауставити да се некога упока у законски специфицираним ковчезима од

„С друге стране, ја сам се од тела сасвим одвојио, као да је у питању неугодан стари пријатељ кога покушавате да се отарасите. Мој понос, мој осећај сопства, мој идентитет, ако баш хоћете, није нестао. Пре бих рекао да је емигрирао. Приметио сам то и код својих пријатеља. Неки су ушли у парламент или засели у управне одборе. Приређиване су вечере у њихову част, добијали су награде, одликовања, плакете и почасне докторате. Крај године, када почиње сезона дељења награда, нарочито је тежак период за старије људе и њихове лекаре. Престиж постаје важнији од лепоте. Замишљао сам, као на некој карикатури, како се старачки повијамо под тежином плакета, са тек толико преостале снаге да се осврнемо и љубоморно одмеримо какве награде добијају наши вршњаци.“ (Курејши 2003:46)

У поглављу под насловом „Живљена тела“ Елизабет Грос износи становиште Мерло-Понтија који сматра да је, насупрот идејама о дуализму духа и тела, нужан њихов међусобни однос. Мерло-Понти сматра да се тело и начини на које оно перципира свет путем чула не могу свести на пуке физичке/физиолошке феномене, већ да је пре „реч о потврди нужне повезаности отеловљене свести. По њему, дух је увек отеловљен, увек утемељен на телесним и чулним релацијама.“ (Грос 2003:131)

Према Мерло-Понтију, како даље наводи Гросова, тело није објекат већ „услов и контекст“ путем којег је индивидуа способна да оствари однос са објектом. Субјект доживљава путем тела, и као такав, он није у стању да се удаљи од тела и телесних искустава и да о њима промишља. Тело је, према Мерло-Понтију, медијум путем којег постојимо и деламо у свету, примамо информације и оформљавамо (ре)акције. „Тело је како иманентно, тако и трансцендентно. У мери у којој живим тело, оно је феномен који искушавам и који обезбеђује, дакле, сам хоризонт и тачку перспективе која ме поставља у свет и омогућава односе између мене, других објеката и других субјеката.“ (Грос 2003:131) Насупрот виђењу Мерло-Понтија који телу даје достојанство изједначавајући га са храмом субјекта, модерно друштво то исто тело банализује и своди на месо, истовремено свдећи личност на „*personality*“ не би ли се та два обезвређена елемента ујединила у термину „*look*“. Жан Бодријар у делу *Прозирност*

---

специфицираних материјала ако се у последњи тренутак открије да нетко није балзаман на специфициран начин (захваљујучи погребничком *lobbyju*).“ (Cooper 1986:82)

зла коментарише овај феномен тврдећи да „оно за чиме се данас трага није толико здравље које је стање органске равнотеже, него једно пролазно, хигијенско и рекламно блистање тела – много више постигнуће него идеално стање. Речено речником моде и спољашњости, оно што се тражи није више толико лепота или завођење, него је то *look*.“ (Бодријар 1994:25) Немогућност да се одговори на захтев модерног друштва да се има „*look*“ свакако не може проћи без последица. Телесно пропадање мора бити праћено моралним падом, тоталном апатијом и незадовољством, будући да субјект модерног друштва није у стању да испуни захтев који се пред њега поставља. Још једном се иронија на којој је, како се чини, установљен овај свет, показује у свој својој раскоши: друштво које је сатанизовало Другог заразило се истом болешћу. Убило је и истребило Другог, колонизовало га, „цивилизовало га“, убило „животињу“ у њему. Последица: нема више кога да оптужи, нема с ким да се упореди и у том поређењу буде „боље“, нема начина да себе уздигне јер нема кога да понизи. Бодријаровски речено: кристал се *већ* осветио. У односу на нормативни идеал западног друштва – младо, бело, јако и способно тело – сви остали су Други.<sup>168</sup> Сви који нису у стању да се са овим идеалом поистовете – стари, слаби, беспомоћни – су *негативни идеал*, симбол пропадања и смрти, улез у друштву савршених против кога се треба борити.<sup>169</sup> Расцеп између два модела поистовећивања – који је објаснио Франц Фанон на примеру колонизованог – одиграва се и у глави протагонисте: као што је колон завистан и жели

---

<sup>168</sup> Управо се на овом месту у роману *Тело* поново уочава Курејшијева промена перспективе и поновна контекстуализација хипотезе о Другом. Курејши проблем Другог посматра из нових и иновативних контекста чиме осветљава не само проблем подређених већ даје свеже увиде у механизме деловања друштва оштрице и освајачког менталитета као и начине на који се они трансформишу и прилагођавају потребама модерног доба.

<sup>169</sup> Мотив старца као Другог Курејши проблематизује и у лику Хенрија из романа *Нешто да ти кажем*. Интересантно је приметити да се ни у једном од обрађених романа не појављује мотив старице. Постоје младе жене, жене као мајке, или средовечне, још увек сексуално активне жене што може да укаже на чињеницу да је жена у Западном друштву са престанком сексуалне активности, односно губитком могућности да буде перципирана као објект, потпуно избрисана са друштвеног хоризонта. То, последично, води закључку је старица вид *прекомерне* женскости истиснуте из бинарне опозиције јер више не може да се сведе на конструисану женскост која постоји унутар те опозиције. Краће речено, старица више не може да буде „жена“, односно, не може да буде „жена“ која омогућава постојање „мушкарца“. Из истог разлога нема ни ћерки, то јест, девојчица.

живот белца, тако је и старац модерног доба завистан јер му понестаје времена да осваја и граби:

„Нисам био усамљен у томе. Један мој успешан, али меланхоличан пријатељ, десет година старији од мене, описао је сопствени мозак као „отворену рану“. Осећао је исти онај бес и бол као када је имао двадесет пет година. Није било нирване за њега, није било краја амбицији и зависти. Једном је рекао: „Не знам треба ли упловити у ноћ или беснети због нестајања светла. Кад боље размислим, чини ми се да би ми више одговарао мир.“ Али, у глави вам је кућа пуна посвађаних рођака, које би најрадије истерали напоље, само да можете.“ (Курејши 2003:47)

Шта човеку, који читав живот живи за материјално, преостаје? Шта је његово једино могуће спасење када удови почну да отказују послушност, вид да се мути, слух губи, а задах трулежи избија из сваке поре? Шта може да учини за себе? Може да *купи* ново тело, јер је куповина једино што је човеку модерног доба дозвољено да жели и саветовано да чини. Купујте када вам је лоше да би вам било боље, купујте када вам је добро да би вам било још боље. Купите оно што нисте купили, купите оно што сте купили, купите оно што желите, купите оно што не желите, купите нешто себи, а нешто и мачки. Купите да затрпате празнину, то је *политика куповине*. „Некада смо имали религију која је данас замењена „духовношћу“ или, за многе од нас, политиком – политичким „братствима“. Некада смо имали културу, данас имамо шопинг.“ (Курејши 2003:48)

### 3.5.2 Реорганизација

Земљом Курејшијевог романа у једном телу ходају и отац и син отеловљени у лику Леа, сина насталог из Адамовог ума – и буквално и метафорички – јер тај ум у новом телу „ствара“ и новог себе, Новорођеног.<sup>170</sup> Отац/син исписује своју биографију и бира да буде нехајни клинац који необавезно лута светом у потрази за искуствима, те

---

<sup>170</sup> Име старог идентитета постаје презиме новог, Адам постаје Леов отац, односно Творац: „„Зваћу се Лео Рафаел Адамс“, рекао сам коначно. „Да ли је то довољно звучно?““ (Курејши 2003:60)



постаје нека врста антиисусовске фигуре. Грађење идентитета започиње упознавањем са новим телом – телом незнанца предугачких удова, тела превеликог у односу на оно на које је навикао и коме је живео. Исто је и са одећом: комади које бира су неутрални и неупадљиви јер, како сам наводи, не зна коју личност треба да изрази. На самом почетку грађења новог идентитета јавља се неслагање, диспропорција, отпор према телу које се не осећа као сопствено. Потврда да се ради о *туђем* телу, телу са којим протагониста никада неће моћи да се саживи је и сусрет са људима који су то тело некада познавали, са пријатељима преминулог који не знају да је особа коју су волели мртва. Тај негативни предзнак, те утваре, духови из претходног живота који се појављују пред протагонистом, подсећају га на то да је улез, крадљивац, и да је, као такав, обележен. Тренутак идентификовања тела које је протагониста запосео функционише као упозорење да улез никада неће бити безбедан, да ће се питати, где год да оде, постоји ли неко ко га познаје, неко коме недостаје и неко ко га тражи. Опомена не долази само споља; она је пропраћена и унутрашњом побуном против улеза, вируса који се настанио и окупирао туђу телесну територију. Туђу, јер чува сећања на онога коме је тело припадало, на дух са којим је чинило целину, једно. Писац је у стању да то присуство осети јер, за разлику од свог ментора Ралфа, није у потпуности „изгубљен“. Није „једнодимензионалан“<sup>171</sup> већ послушује свеопшту повезаност која га наводи на закључак да постоји нешто иза, веза између ствари коју инстинктивно назире али није у стању да је објасни рациом. Приближавање свеопштем и удаљавање од индивидуалитета омогућава му да види обресе човека који је некада био ту:

„Наставио сам: „Док сам лежао у кревету, осетио сам нешто, осетио сам физичке доживљаје. Некада, у старом телу, откако сам почео да старим, и нарочито када бих медитирао, било је тренутака када сам осећао да су границе мог ума и тела

---

<sup>171</sup> „Наша цивилизација потискује не само „нагоне“, не само сексуалност, већ и сваки облик трансценденције у целини. Међу једнодимензионалним људима не изненађује што је човек са оштро израженим доживљајем других димензија, доживљајем који он не може да заборави нити да га се у потпуности одрекне, изложен опасности да га други униште или да сам изневери оно што зна.“ (Laing 1964:5)

померене. На неки готово мистички начин осећао сам да сам део других, да сам 'изданак Једног'."

„Стварно?“

„Али, ово је другачије. Као да у себи имам духа или траг душе. Осећам нешто, можда сећања човека који је овде био пре мене. Можда физичко тело има душу. Фројд користи један занимљив израз. Мислим да се зове 'телесни его'."“ (Курејши 2003:68)

„Трагови душе“ или „телесни его“ који затиче у новом телу буде жељу у протагонисти да сазна нешто о особи која је ту обитавала,<sup>172</sup> али ова жеља убрзо бива замењена жељом да се изведу сви експерименти које млад и здрав организам може да издржи. Протагониста се упушта у низ авантура у вези са телесним задовољствима, и испрва је одушевљен могућностима које виталност и анонимност могу да му пруже. Могућност да преузме идентитет Леа ослобађа га инхибиција које је имао у претходном животу, инхибиција које му је наметнула улога познатог писца и истакнуте друштвене личности. Преузимање новог идентитета изједначава се са позоришном улогом, а ново тело постаје маска коју навлачи на лице. Маска му омогућава да се преда свим задовољствима од којих је бежао и којих се одрицао не би ли постигао друштвени успех и попео се на социјалној лествици. Додатни подстрек за експериментисање и елемент који ослобађа његове инхибиције је и временско ограничење које је себи поставио. Временско ограничење додатно појачава мотив позоришне улоге и помаже писцу у грађењу лика који игра. Околности у којима се затиче омогућавају му да се саживи са улогом, истовремено га ослобађајући савести: све што ради у новом телу и са

---

<sup>172</sup> Протагониста се пита ко је био тај момак и пита се коме тај момак недостаје и размишља – иако поново рођен захваљујући науци – како је тај момак сигурно имао мајку којој недостаје. Довођење у везу „трагова душе“ коју осећа и жеље да пронађе мајку и пријатеље младића чије је тело запосео доводе у питање сам идентитет протагонисте, то јест, Курејши као да читаоцу поставља питање границе идентитета, односно, да ли је протагониста само писац у туђем телу, или је то тело почело да утиче на ум, да се буну и тражи оне које је некада волело и који су га некада волели. Посебно је за то значајна жеља да се пронађе мајка која функционише као отпор самог тела, борба тела против вируса који га је запосео. Ту се истовремено уочава и мотив телесне интелигенције која има и способност сећања – потреба да се пронађе мајка је потреба самог тела за мајком која га је створила, а не пишчева потреба да пронађе своју мајку, нити потреба новог, хибридног идентитета који мајку ни нема.

новим телом подређено је фикцији, то је „прикупљање грађе“ за будућа литерарна стваралаштва.<sup>173</sup> Живот без одговорности почиње да му се допада, а почетак прихватања тела изједначен је са одавањем промискуитету и увиђањем да се у модерном свету телесна љубав вреднује другачије: „Претворили смо се у машине које су нас претварале у порнографију. Надао сам се да ће бити још много оваквих прилика. Колико верност понекад омета љубав! Шта су култура и интелект у поређењу са добрим сексом?“ (Курејши 2003:74)

Истраживања света и сексуалне авантуре у које се упушта одводе протагонисту до Рима где упознаје старијег господина британског порекла, „пискарало“ које му нуди да постане његов „асистент“. Протагониста бива доведен у ситуацију Ераста-Еромена, у свом најизворнијем и најклишетизованијем облику – старији хомосексуалац тражи друштво младог и лепог момка који га привлачи, и спреман је, заузврат, да његово друштво награди<sup>174</sup> и уведе га у кругове високог друштва. Однос Ераста-Еромена додатно је појачан чињеницом да је друштво коме припада „пискарало“ класа интелектуалаца, образованих, интелигентних и начитаних хомосексуалаца, а да је протагониста постављен у улогу младог студента пред којим се тек налази живот и каријера. Идеја да може истраживати и писати у огромним библиотекама уз приступ многобројним књижевним делима привлачи протагонисту, али он убрзо увиђа да улога Еромена у многоме ограничава и условаљава индивидуу. Протагониста је сведен на објект жудње и од њега се очекује да не одступа од улоге која му је намењена. Као објект, његова је дужност да пасивно егзиситра на местима на којима мора да се појављује, у одећи која му је намењена. Постаје и симбол престижа и доказ статусне и друштвене надмоћи. У традиционалном, патријархално орјентисаном друштву, сваки иоле успешни мушакарац мора да има такав токен, играчку која је, попут скупог аутомобила или одеће, доказ успеха индивидуе.

---

<sup>173</sup> Овим мотивом се човек из света Курејшијевих романа у потпуности изједначава са човеком чији је концепт личности означен термином *проσωπον* – лицем, маском, позоришном улогом.

<sup>174</sup> „За вечером ме је ово британско пискарало упитало да ли би хтео да му будем асистент, и ја сам пристао да покушам, наглашавајући, као што сам открио да је неопходно, да то не значи да ћу му бити и љубавник. Рекао је да само жели да ми лиже уши. Помислио сам: зашто не бих поделио са светом овај zgodни пар ушију? Чак и нису моје.“ (Курејши 2003:81)

Поседовање објекта престижа проблематично је због тога што се тај објект доживљава и третира као лична својина, купопродајно средство које не треба да има слободну вољу нити сопствени живот. Он јесте – будући симбол престижа – и симбол обожавања, али обожавања које није реципрочно, обожавања које ограничава и везује јер ствара однос међузависности који оптерећује оба члана дијаде. Протагониста бира да из таквог односа изађе управо зато што није Еромен, није младић коме је потребна социјална потврда, а његова егзистенција не зависи од Ерастове дарожљивости; истовремено, протагониста увиђа да ни улога Ераста није у потпуности лишена емоционалног инвестирања, и да повређује и надређеног члана ове бинарне опозиције.<sup>175</sup> Друштво засновано на материјалним вредностима веома цени физичку лепоту, те они који су ову лепоту изгубили или је никада нису ни поседовали настоје да – преко партнера који је често објект обожавања и жудње – ту лепоту задобију.<sup>176</sup> Поседовати атрактивног партнера значи *бити леп*, или и више од тога – то је трајна лепота, лепота која не може нестати са годинама јер се партнер увек може заменити млађом и лепшом верзијом. Партнер који поседује физичку лепоту је неретко обожаван управо зато што функционише као средство компензације, продужетак сопства за који се везују фантазије и фантазми индивидуе. Исто је и са младошћу – поседовати младог партнера значи поново бити млад.

---

<sup>175</sup> Овај однос проблематичан је и због тога што се улоге надређеног и подређеног (друштвено прихваћен/неприхваћен, послодавац/асистент, активан/пасиван) непрестано смењују, јер су и „друштвено прихваћени“ и материјално обезбеђени патили од исте усамљености и отуђености као и сиромашни. У друштву оштрице богатство и престиж имају цену; она се често плаћа усамљеношћу, те неретко онај који „има моћ“ заправо бива подређени и обратно.

<sup>176</sup> Курејши се у својим делима често бави тематиком односа који су засновани на неком степену компензације, и који се могу довести у везу са односом Ераст-Еромен. Слична ситуација, између осталог, проблематизована је и у делу *Нешто да ти кажем* у контексту хетеросексуалног пара кроз однос Хенрија и његове супруге, при чему се Хенри на почетку њиховог односа налази у улози Еромена, а његова социјално повлашћена супруга у улози Ераста. Паралела која се између ових односа може повући указује на то да је принцип функционисања друштва у својој основи непромењен од времена антике у коме је владала подела на активног и пасивног, односно доминантног и подређеног партнера. Једина разлика која се уочава, и у Курејшијевим делима изнова потврђује, огледа се у томе што улога активног и доминантног партнера више није резервисана искључиво за пол, већ је привилегија социјалног статуса, друштвене моћи и освајачког менталитета индивидуе.

„Зато ми је ова фантазија старогрчког живота сасвим одговарала, изуизмајући то што ме мој „послодавац“ никада није испуштао из вида. Када бих коначно добио прилику да читам у библиотеци, видео бих његово ћелаво теме како се помаља и нестаје иза прозора док покушава да се попне на искривљени сандук да би ме посматрао. Обожавање које ми је упућивао доносило му је само патњу, и ја сам се све више осећао као заточена принцеза из *Хиљаду и једне ноћи*. Лепота наводи људе да сањају о љубави. Ако не желите да завршите у нечијем сну, најбоље је да се на време склоните.“ (Курејши 2003:82)

Друга битна ставка процеса инкорпорације у модерно друштво у Курејшијевом тексту је ступање у контакт са опојним супстанцама. Курејши овај мотив често проблематизује у својим делима повезујући га са музиком и сексуалношћу. Тријада музика-наркотици-коитус у Курејшијевим делима разумева се као свето Тројство модерног друштва које обликује индивидуу много префиднијим методама него што су то претходне дисциплинске технике чиниле или биле у могућности да учине. У основи ове тријаде такође је жеља, али жеља за анулацијом индивидуалности. Музика, опојне супстанце и сексуални односи функционишу као језик којим се успоставља не само комуникација са другом индивидуом која дели исту везу или осећај, већ се настоји да се формира посебна духовна повезаност са другим бићем путем тела. Стопити се са неким и изгубити себе употребом тела (било музиком<sup>177</sup> која тера тела да пулсирају и крећу се у истом ритму, било опијатима или сексуалним чином који буквално спаја тела) значи истовремено и поништити границе телесног, негирати тело и сопство да би се постало делом заједничког тела, „изданком Једног“. Курејшијев протагониста увиђа да губитак индивидуалности у модерном друштву траје колико и тренутак у коме је тело обузето задовољством, и да му је неопходно да „дозе задовољства“ непрекидно

---

<sup>177</sup> Идеја да музика, опијати и секс формативно делују на индивидуе провлачи се кроз многа Курејшијева дела. Доказ за то је и уплив мотива и ликова из романа *Црни албум* у роман *Тело*; протагониста говори: „Био сам у једном клубу, почетком деведесетих година, да бих видео Принса. Отишао сам са сином и његовом професорком, која га је наводно образовала (у кревету), Диди Озгуд. Упркос зноју и чињеници да су сви осим мене били дрогирани и полуголи, допало ми се да посматрам људе око себе.“ (Курејши 2003:87)

повећава. У датим околностима, уместо остваривања духовне везе која би их ослободила, индивидуе постају робови сопствене зависности. Курејшијев протагониста, постајући све више изгубљен у својим истраживањима, убрзо схвата да на том путу не жели да остане и да га задовољства тела не воде испуњењу за којим поново трага:

„Користећи друге, могао сам провести у сексуалној екстази по два или три дана. То је било најсличније дрогама: блистава, језива задовољства, не само у телу већ, како сам веровао, у читавом бићу, у његовом најелементарнијем облику. Нарцис који пева сопственом шупку и поздравља га! Док сам једне ноћи играо наг на балкону куће изнад језера Комо, после вечери проведене са паром који ме није интересовао, почео сам да схватам колико ме овисника окружује и колико је сваки облик зависности напоран. Нисам желео ту да останем.“ (Курејши 2003:89)

Пред њим се открива дубина бића другог али не на начин на који је очекивао: упознаје четворогодишњака који постаје његов огледални одраз. Значајне паралеле могу се повући између четворогодишњака који има само оца који, пак, за њега није заинтересован, и протагонисте који је и сам недавно рођен и који такође, има само „оца“ који му је омогућио нови живот. Дечакова усамљеност и нарцисоидност одражавају унутрашње стање протагонисте, а младост и лепота спољашње. Дечак, је стога, спона између два идентитета – очински осећај који дечак буди у њему веза је протагонисте са пређашњим животом, а његово поистовећивање са дечаком, пак, веза са идентитетом у настајању.

Време које проводи са дечаком, и очинска љубав коју према њему почиње да осећа наводе протагонисту да преиспита пређашњи живот и однос према сопственој деци. Осећајући патњу дечака напуштеног од стране родитеља разумева патњу сопственог сина у чијем одрастању није активно учествовао. Одушевљење телом и светом материјалног које га је испрва фасцинирало надјачава потреба за успостављањем духовне везе са неком особом, а очинска осећања која се према непознатом дечаку буде воде га до спознаје о усамљености која влада у свету опседнутом материјом и материјалним. На тај начин дечак постаје огледало његових грешака и пропуста, и наводи га да увиди да истински није ни био отац, већ је његово очинство била само једна од улога која му је била додељена.

„Покренуо је у мени ствари које нисам могао да поделим са другима. Плакао сам сâм у соби и осећао кривицу због нестрпљења које сам показивао према сопственој деци. Откуцао сам на компјутеру дугачку поруку са извињењима за пропусте од пре много година, али је нисам послао. Изван тога, детињство моје деце било је једна велика празнина. Или нисам био ту, или сам желео да будем на неком другом месту, да радим нешто „важно“ и „интелектуално захтевно“. Или сам желео да више личе на одрасле – другим речима, да не показују толико страсти и не производе толико беса. У моје време, подела рада између жена и мушкараца била је јаснија: мушкарци су имали новац, жене су имале децу, и сви су били на губитку.“ (Курејши 2003:91-92)

### 3.5.3 Предатори

Протагонистина наредна пустоловина започиње на месту које би се могло разумети као модерна верзија острва Лезбос. Модерна верзија традиционалне „бање или санаторијума“, место превасходно намењено женама и вођено од стране жене, које функционише – како протагониста наводи – као „духовни центар“ средовечним разведеним и размаженим лондонским госпођама средње класе које су се разболеле од „урбаних тегоба“. Другим речима, то је место за људе болесне од живота и друшва, људе које је доколица и истовремено одсуство исте, презасићеност живота садржајима и истовремена несадржајност живота, наметање култа телесног и негација тела, учинила болесним. Или, бар, неподношљивим самима себи. Незадовољне својим животним изборима, ове жене одлазе у „духовно уточиште“ где кроз медитације, стихове, телесне и духовне вежбе и различите радионице покушавају да науче како да поправе или бар накратко забораве свој живот. Вођа оваквог „духовног центра“ је феминисткиња<sup>178</sup> по имену Патриша која је доминантна, агресивна, самоволна и ауторитативна; протагониста је означава термином „тиранин“.

---

<sup>178</sup> О њеном феминизму протагониста говори: „Сећао сам се ове врсте феминизма још из времена када се први пут појавио: његове искежене ружноће, наметнуте екстазе сестринства, револуционарног пуританства. Нисам га презирао, мени је то изгледало као подврста ексцентричног енглеског социјализма,

„Патриша се обично појављивала за доручком и држала говор о циљевима и сврхама Центра. Једном нам је испричала сан који је сањала. Онда га је и протумачила, да не би било неспоразума. Пре него што би се удаљила, завладала би потпуна тишина. Ретко ми се обраћала, али увек ме је продорно гледала, као да смо на неки начин повезани, као да ће сваког тренутка проговорити. Претпоставио сам да свакога тако гледа, бар повремено, да би им помогла да се осете као део њене мале заједнице.“ (Курејши 2003:104)

Поред познанства са Патришом протагониста упознаје и Алишу која је Патришин огледални одраз – тиха, ненаметљива, бојажљива, повучена, бледа. Однос са ове две жене обележиће протагонистин боравак у „духовном центру“. На датом месту у роману уочава се „замор тела“ и престанак потребе да се тело бесомучно користи за уживање. Свуда окружен промискуитетом, телима која по мрачним угловима и местима „као да покушавају да истерају живот једна из других“, протагониста полако губи вољу и жељу за телесним уживањима док се воља за духовним радом све више увећава и расте. „Наш посао је био важнији, разговор о књижевности. Секса је било свуда; лепе речи су се морале тражити.“ (Курејши 2003:110)

Алиша постаје његова ученица – он је својим умећем усмерава и наводи да ствара, враћајући се тиме у живот пре новог тела, постајући поново предавач, и поново уживајући у овој улози. Немогућност да открије свој истински идентитет, а самим тим и немогућност да оправда обимно знање које поседује – а вођен жељом да учествује у њеном духовном одрастању – приморава га да разбије окошталу љуштуру омнипотентног, истакнутог и свезнајућег мудрог старца кога сви слушају због угледа и реномеа, и чије се мишљење не доводи у питање. Иступивши из ове позиције увиђа да је она представљала затвор за његову креативност и интелект, да га је спутавала, ограничавала чак и на употребу специфичног језика. Тај језик је једна од привилегија високо образованих интелектуалаца којима он у новом обличју и са новим идентитетом

---

нешто попут шавијанизма – под условом да нисам морао да живим под њим или у његовој близини.“ (Курејши 2003:97)



више не припада, те нема ни оправдања за познавање дискурса датог типа.<sup>179</sup> „Ипак, покушавао сам да говорим језиком младих, као да не знам много тога. И покушавао сам да не наступам помпезно, као што сам сигурно чинио у старом телу. То је захтевало велики напор. Био сам навикао да људи слушају или чак записују оно што говорим.“ (Курејши 2003:111)

Истоветно као што, условно речено, због своје младости и социјалног статуса „нема права“ на познавање елитистичког дискурса књижевника и критичара, он је, куповином новог тела, лишен и многих других привилегија које је у првобитном телу уживао. Курејши, дакле, у овом роману проблематизује и друштвени положај младих, као и потешкоће са којима се они суочавају. Иступање из улоге познатог и признатог писца протагонисту измешта у позицију анонимуса, индивидуе без великог социјалног значаја. Делимично због свог друштвеног положаја, а делимично због физичке привлачности тела које запоседа, он је на мети многих који су друштвено прихваћени. Интересантно је приметити да Курејши на посебан начин прилази бинарној опозицији младост-старост. У роману *Тело*, стари младе сматрају неуротичним, slabим, недовољно образованим и лабилним.<sup>180</sup> Према младима се опходе са ниподаштавањем и презиром посебно ако су утицајни. Патришин однос према протагонисти је такав. Он је превасходно интересује због његовог тела, ужитка и симбола престижа које то тело може да јој пружи. Жеља коју Патриша осећа према протагонисти истоветна је са жељом коју хомосексуалац који га унајмљује за асистента има, али је њихов однос

---

<sup>179</sup> Идеја која се износи и у вези са ликом Џамала у роману Буда из предграђа, а која је у вези са хипотезом да је образовање привилегија више класе и обратно, ускраћивање образовања је облик друштвене контроле.

<sup>180</sup> Један од мотива којима се оправдава отимање тела младима у роману је и њихова неспособност и неспремност за живот уопштено; према Ралфовим речима, млађе генерације, будући неспособне за живот, не треба да узалудно траће савршено добра тела. Самоубиства или психичка обољења која се у савременом добу све више јављају показатељ су тога да „здрavo“ тело треба препустити „здравима“. Као пример тога Ралф наводи случај младића чије је тело добио протагониста: „Патио је од неке врсте клиничке депресије. Изгледа да данас много младих пати од тога. Нема им помоћи. Нису у стању да се опораве, колико год времена да им даш. Антидепресиви, терапија, изгледа да ништа од тога не помаже. Никада неће бити борци и победници као ми, пријатељу. Боље је сасвим их се ослободити и пустити нас здраве да живимо.“ (Курејши 2003:70)

према њему другачији. За разлику од хомосексуалца који га идеализује и који се у њега заљубљује, Патриша је више маскулини доминантни тип који жели да буде окружен статусним симболима престижа. Иако се декларише – према сопственим и протагонистиним речима – као окорела феминисткиња старог кова, Патриша је много ближа мушкарцима против којих се бори него што је то хомосексуалац који идеализује протагонисту. Патриша младићу намеће улогу која је некада била намењена жени, а она заузима позицију старијег, доминантног мушкарца.<sup>181</sup> Сексуални чин који она иницира и приликом кога се такође поставља у улогу „доминантног партнера“, а који протагонисту своди на средство или објекат, у њему изазива осећања понижења, беса, и кривице. Управо осећање кривице, карактеристично за жртве злостављања, додатно наглашава његову виктимизацију: „Открио сам да осећам још већи бес због онога што ми је Патриша урадила, и да сам бесан на себе зато што нисам успео да се извучем.“ (Курејши 2003:125)

Кулминација романа догађа се на забави на коју протагониста одлази са женама из „духовног центра“ на челу са Патришом која се према њему још једном понаша као према објекту, симболу престижа. Он изнова постаје – као што је то био случај и у епизоди са старијим хомосексуалцем који га идеализује – средство којим се парадира и којим се истиче друштвена надмоћ. Суровост Патрише према протагонисти, која је знатно већа од суровости хомосексуалца у истој позицији, могла би да укаже на то да су жене – што је мотив који се неретко среће у Курејшијевим романима, а у делу *Тело* је посебно наглашен Патришиним декларисањем као „феминисткиње старог кова“ – у

---

<sup>181</sup> „„Заслужујеш завист“, рекла је гласом пригушеним пешкиром. „Ти си као жена коју сви желе, али је нико не разуме. Потребна ти је подршка и заштита.“

„Од кога?“

„То зависи од тебе. Али мораш их затражити.“ Наставила је: „Немам утисак да си било шта погрешно урадио, Потрчко. Навео си њу и друге жене да пожелеле љубав, али ниси их доводио у заблуду. Жена Патришиних година би се заљубила и у даску.“

Жустро сам радио на Патришином телу. На моје изненађење, док сам је месио и лупкао она се није опуштала већ је све теже дисала.

Окрнула се и одвезала чвор који ми је држао панталоне.

„Молим вас, Патриша. Немојте.““ (Курејши 2003:119)

настојању да се изборе за сопствено место на свету постале већи „мушкарци“ од самих мушкараца.

Још један од мотива који указује на протагонистину улогу објекта, средства и тела је мотив забаве одређеног типа који се често описује у Курејшијевим романима, а на који Патриша води протагонисту. Такав вид забаве у многоме подсећа на опис оригја традиционалних цивилизација у којима се неумереност јавља у свим областима телесних уживања – у тријади храна-пиће-сексуална уживања. Протагониста говори:

„Чинило се да обиљу хране, пића и секса нема граница. Униформисана Метијева послуга обилазила је госте са послужавницима. На некима од њих биле су сексуалне играчке и кондоми. Имали смо дискотеку и мали састав. Људи који су већ били на броду изгледали су као британски, амерички и европски плејбоји, манекенке, глумци, певачице, ловци на задовољства и индолентна аристократија. Било је људи које сам чак и ја препознавао из британских новина, поп звезде и њихове партнере, глумице из сапунских опера. Људи са скупим наочарима за сунце и идеалним телима – претпоставио сам да су различити делови њихових тела били различите старости и од различитих материјала – који су јасно показивали да су све већ видели и да сада уживају у погледима других.“ (Курејши 2003:130)

### **3.5.4 Антиутопија**

Курејшијева визија будућности је визија антиутопије у којој је купопродаја индивидуа, односно, трговина људима подигнута на виши ниво и тако проблематизована. Курејшијев човек будућности је „надчовек“, киборг који припада владајућој класи, медицинска творевина која буквално има „делове тела различите старости“, зато што то друштво од њега захтева. Инвестирање у тело је и инвестирање у социјални статус; имати привлачно тело значи и бити друштвено вреднован, пожељан, тражен; бити роба на цени. Елизабет Грос пише: „Психичко инвестирање у тело као целину и у његове различите делове колико је функција односа субјекта са другима, толико је и функција његових властитих сензација и либида. У том смислу, слика тела је резултат заједничких друштвено-културних концепција тела уопште и

заједничка, фамилијарна и интерперсонална фантазија о особеним телима.“ (Грос 2003:129) Како Гросова даље наводи, телесна слика не мора да буде ограничена на само тело, већ се може знатно проширити. Један од разлога услед кога је протетика делотворна у мери у којој јесте је и чињеница да је слика тела, како ауторка наводи, веома флуидна и динамична. Разматрајући феномен слике тела и његовим друштвеним екстензијама, ауторка наводи и Шилдеров рад и његову хипотезу о „зонама осетљивости“ које су у вези са телесним ушћима. Гросова наводи Шилдеров закључак да се телесне сензације у вези са телесним отворима осећају већ на удаљености од око један сантиметар од самог отвора, а сензације у вези са другим деловима тела на око сантиметар-два испод површине коже. Истиче и да, поред зона осетљивости телесних површина и отвора, постоји и зона којом је тело окружено и коју оно такође инкорпорише, и да се пенетрација или недозвољени упад у ову зону сматра непријатним као и нежељени упад у само тело. Ова слика тела у стању је да се додатно прошири и инкорпорише све оно што остаје у контакту са њом довољно дуго:

„Спољашњи објекти, имплементати и инструменти са којима је субјект непрестано у међусобном деловању приликом њихове употребе, постају интимни, животни, чак и либидално инвестирани делови слике тела. Ови објекти и имплементати не морају да буду мали: објекти су, почев од најмањег оруђа па до авиона, бродова и аутомобила, способни да постану делови слике тела. Део тешкоће учења како се ови имплантати и инструменти користе није просто технички проблем њиховог коришћења већ је исто тако либидални проблем у односу на то како они постају психички инвестирани. Током вожње, кола постају део слике тела, телесни оклоп за субјекта; његове опасности и ломови, јурење других кола или покушај упаркиравања на малом простору, све се то искушава као слика тела возача (а понекад, на њихов ужас, и на телима сапутника).“ (Грос 2003:125)

Имати тело какво модерно друштво од човека захтева изискује много рада, улагања и дисциплине, а понекад ни то није довољно. Они који су у томе успевали, пре или касније, упркос упорном раду и одрицању, губе битку са годинама и више нису у стању да тело одрже пожељним. Доведено у везу са хипотезама проучавалаца слике тела и теоретичара друштва који наводе да је човек, услед своје пропадљивости, још од

доба античке Грчке имао потребу да инвестира у нешто што ће га надживети, постаје јасно да куповина луксузних и престижних аутомобила, накита или гардеробе функционише као замена за мањкавост или пропадљивост тела. Као што је општепознато, луксузни аутомобил остарелог плејбоја функционише као замена за његово усахло и нефункционално тело, а блистава шкољка материјализује инвестицију у спољашње, у опипљиво, у телесно. Сходно томе, купити део тела значи продужити живот, а напретком медицине, технологије и све већим класним раслојавањем постало би могуће – зашто да не – да се замени тело за тело које је боље, лепше, привлачније и млађе. Задобивши младо и функционално тело протагониста у потпуности превиђа да је у његов посед дошла објекат велике вредности – дар новог живота – а да је сваки објекат од велике вредности углавном вредан јер је редак:

„„Потражња постоји“, рекао је. „У Америци су тражена тела младих жена, она су увек била на цени. Отимају жене, не да би их опљачкали или силовали, него да би их безболно убили. Постоје машине за то. Надам се да ћу и ја ускоро да их производим. Лео, то је фантастичан поступак. Испражњена тела држаћемо у фрижидерима и чекати да операција буде поједностављена. Онда ће то бити као да убацујеш нови мотор у кола. Нећемо морати сваки пут да прерађујемо шасију. Људи ће можда чак почети да размењују тела у којима излазе, као што девојке размењују гардеробу. Рећи ће: 'Ко вечерас узима тело?' Нема повратка. Неке од нас чека бесмртност, допадало се то теби или не. Али за неке људе ће бити прекасно.““ (Курејши 2003:146)

Курејшијева антиутопија се завршава песимистично протагонистином спознајом да ће га тело које је купио коштати живота – претходног, у који не може да се врати, а можда и новог, јер је себе претворио у материју, у робу. Схвативши да ће га тело које је купио и које не жели да прода богатом бизнисмену коштати живота, протагониста бежи, али убрзо увиђа да из затвора модернитета не може да побегне. Клиника на којој је размена извршена је нестала, и он више нема могућности да се врати у претходни живот, да се врати породици коју воли и која му недостаје. И не само то: остаје затворен у телу које је обележено, уцењено и тражено, осуђен на вечно бежање и скривање; на корак од бесмртности а осуђен на доживотну робију. Свет Новорођених

није онакав каквим га је замишљао, а он је у њему сам, обележен усудом тела, на тело и телом осуђен.

Курејшијев протагониста, Лео настао од Адама, тако постаје први пали анђео света Новорођених, отпадник који жели да се врати у пређашње стање, у „рај“ из којег је самоиницијативно иступио. Свет у који је ступио поновним рађањем је свет чисте економске размене, свет који омогућава „бесмртност“ куповином. Мрачна страна овог света је пропадљивост материје, те је и бесмртност коју материја нуди условна и временски ограничена. У таквом свету влада закон јачег, односно, имућнијег. Онога тренутка када је одбацио претходни идентитет и постао младић без друштвеног значаја и финансијске моћи, Адам је себи потписао смртну пресуду. Тела која су старци попут њега купили већ су се почела трошити и пропадати, те су им потребна нова, млада, „обрађена“ тела, којих има недовољно. Заједница Новорођених разумева се, стога, и као антиутопија, и као анти-заједница чији је принцип функционисања супротан процесу заједничарења. Наспрам заједнице која тежи инкорпорацији сваког свог члана чинећи га незамењивим делом једне готово органске целине, свет Новорођених је свет са негативним предзнаком будући да се број његових чланова смањује са бројем тела које је могуће искористити. Будућност ове заједнице је неизвесна, као што је неизвесна и судбина детета протагонистиног ментора, Новорођеног и жене која припада старом свету, а на послетку, и судбина самог протагонисте. Заправо, судбина те заједнице је у рукама материје, а Курејши оставља времену да покаже како ће се та материја у сукобу са њим понашати.

## IV

# МИЛОРАД ПАВИЋ: ГРОТЕСКНА, ФАНТАСТИЧНА ТЕЛА, РОДНЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ

### 4.1 ХАЗАРСКИ РЕЧНИК

Уколико би се могло рећи да постоји дело које је у себи сажело и обележило не само погледе на свет писца већ и традицију поднебља и времена из кога потиче тај писац, онда је то свакако *Хазарски речник*. „*Хазарски речник* је неуобичајена, баш чудна књига, роман који уопште не личи на романе које смо већ прочитали, зато је и технички сасвим другачији.“ (Бабић 2010:120) Овај роман-лексикон дело је сложене организације и форме, компликованог заплета и необичних ликова, а у себи повезује традиционално и модерно, онострано и онострано, душу и тело. Милорад Павић се у *Хазарском речнику* дотакао свих тема које ће у каснијим радовима елаборирати и продубљивати. Ових тема има у изобиљу те и не чуди што је Павић изабрао лексиконску форму коју је, потом, савршено повезао са унутрашњом логиком дела организујући разнородне теме и тематске јединице у кохерентну целину. Роман-лексикон је, како су небројени тумачи књижевности истакли, био освежење у књижевном свету због своје иновативне форме.<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Иако је роман-лексикон Милораду Павићу донео светску славу учинивши га планетарно познатим писцем, ова форма није његово откриће, нити је *Хазарски речник* једини роман-лексикон икада написан. Ово дело, стога, и није значајно само због иновативности форме, већ због саме организације и усклађивања форме и садржаја. О томе говоре многи критичари од којих је један и Сава Бабић: „Није *Хазарски речник* једино дело светске књижевности дато у облику лексикона. Али је то једини роман-лексикон који има завршену и заокружену Форму: нагласак је на роману (Дело), не на лексикону (систему организовања романа). У другим делима сличног облика лексиконске одреднице су само пука организација, бескрајно низање узбучених, хировитих одредница, начин да се повежу (без истинске и дубље везе) минијатурне прозе у књигу већег обима. Било која таква проза може да се искључи, евентуално убаци нека нова – ништа се догодити неће, таква књига неће бити нарушена, нити писац оштећен.“ (Бабић 2010:133)

Идеја о стварању романа-лексикона или енциклопедије није неуобичајена за време у коме је настао *Хазарски речник*. Александар Јерков истиче да је идеал српских писаца онога времена био стварање дела које би приближило или чак ујединило форму романа и енциклопедије, дела које би и по садржају, и по форми било организовано попут азбучника. Идеал о коме сањају многобројни писци успева да оствари Милорад Павић, који, како Александар Јерков наводи, извор за стварање свог ремек-дела проналази у Вуковом речнику. Штавише, он дати модел елаборира и проширује заједничку визију српских писаца остваривањем дијалога са читаоцем:

„Од читаоца се тражи не само да проверава заснованост приче и легитимност њеног извођења, већ да у обликовању приповедања активно учествује. Читање је од пресудне важности за *Хазарски речник*, јер би се његове одреднице, начелно узев, могле читати у било ком редоследу, па би читалац био овлашћен да „произведе“ своју верзију тока приповедања у књизи. „Са-стваралачка“ улога читаоца тиме би преузела ауторска овлашћења: текст је непроменљив јер је записан, али је приповедање све време изменљиво, јер може тећи у било ком правцу.“ (Јерков 1992:29)

Дело се одужило свом аутору – *Хазарски речник* је Милораду Павићу обезбедио светску славу, а критичари су га по таленту и иновативности упоређивали и изједначавали са књижевним величинама попут Борхеса или Кортасара.<sup>183</sup>

Ерудитивност која је у делу *Хазарски речник* уочљива је таквог обима да се без предзнања не вреди упуштати у авантуру читања. „Колико је само митологија преплетено и легенди уплетено и доведено у везу у *Хазарском речнику*, али најчешће не у њиховом изворном виду и значењу, већ прилагођених »логици« књижевног дела и ауторском плану, естетски »деформисаних«“ (Делић 1991:72), каже Јован Делић у делу *Хазарска призма*. Фантастични ликови, догађаји и мотиви израњају из тих легенди и митологија, бивају поновно оживљени у различитим епохама, модернизовани и обележни везама које се међу њима остварују. Те везе су успостављене логиком приче и међусобним релацијама ликова који причу воде и која се на њих наслања. Само дело

---

<sup>183</sup> Аутор дела *Први писац трећег миленијума* Радован Поповић пише: „Више нема тајне: ко је Милорад Павић, један од најатрактивнијих писаца света на крају XX века, поред Борхеса, Умберта Ека, и Салмана Руждија.“ (Поповић 2009:7)



је циклично<sup>184</sup> те се у њему понављају ликови или њихове особине, догађаји, приче и, на послетку, како приређивач *Хазарског речника* тврди, и сама издања речника.

#### 4.1.1 Слика Павићевог света

Павићева дела – од којих је прво и капитално *Хазарски речник* – разматрањем прошлости тумаче садашњост и предвиђају будућност. Будућност коју слика Павић, сходно томе, није само маштарија нити фикција аутора, већ изношење закључака насталих промишљањем и анализом историјских чињеница преломљених кроз перо познатог и признатог стручњака и мислиоца. „По занимању професор историје културе и књижевности на Београдском универзитету, Милорад Павић је мотив нестајања једног народа са историјске сцене узео као основу за свој необичан и фантастичан, псеудоисторијски роман *Хазарски речник*.“ (Палавестра 1991:239) Увиђајући константе које се вековима и генерацијама у свету понављају, уочавајући и правилности у тим историјским токовима и догађајима, Павић доноси закључке о самој природи људске расе које потом износи и елаборира на примеру једног изгубљеног и готово заборављеног народа. И не само то: својим делом опонаша цикличност историје изнова оживљавајући прошлост. У томе успева јер дозвољава својим ликовима да крстаре епохама, умиру, па поново оживе у неком другом времену и неком другом телу

---

<sup>184</sup> Принцип цикличне временске организације честа је појава у стваралаштву постмодернизма. То јест, ствараоци постмодернизма – што се најбоље уочава на примеру Борхесовог стваралаштва које је, као што је наведено, у многоме утицало на развој српског постмодернизма – неретко у својим делима супротстављају цикличну временску организацију линеарном протоку времена. Прогресивном току времена супротставља се репетитивност историје, односно неминовност понављања догађаја из прошлости, при чему се ликови мењају а ситуације остају непромењене, или ликови остају исти а околности у којима се затичу варирају. Сучељавање линеарне и цикличне временске организације јавља се подједнако у делима Ханифа Курејшија, као и у делима Милорада Павића, и представља једно од битнијих композицијских решења којима аутори наглашавају нераскидиву повезаност између прошлости и садашњости, као и утицај прошлости на идентитете индивидуа или заједница које у својим делима проблематизују.

сведочећи сопством и сопственим приповедањем о давно минулим данима и њиховим истинама.

*Хазарски речник* се састоји из три целине, три виђења света обојена догматиком религија које се у делу боре за превласт и доминацију. Речима Предрага Палавестре: „Историјска истина је укинута рашомонским укрштајем три подједнако противречне и комплементарне верзије хазарске полемике: хришћанске (у црвеној књизи), исламске (у зеленој књизи) хебрејске (у жутој књизи).“ (Палавестра 1991:243) Њихов контрапункт је хазарски народ са сопственом религијом, вером, језиком и обичајима. Дата ситуација Хазаре позиционира на место Другог, које је потпомогнуто спремношћу хазарског кагана да одбаци идентитет свог народа приклањањем једној од три вероисповести.<sup>185</sup> Идеја да један сан може да буде повод за одбацивање националног идентитета Хазара указује на то да је Павићев текст вишезначан и дубоко метафоричан. Прича о брисању идентитета заправо је прича о односу великих и моћних према малима, која се, као према устаљеној шеми, понавља из века у век, кроз историју. То потврђују и Павићеве ликови, представници великих религија, који сматрају да бити супротстављен великима значи бити на ветрометини без заштите. Тумачења новчића<sup>186</sup> од стране представника јеврејске, хришћанске и исламске вере преносе сличну поруку и представљају поглед у будућност, наговештај тога што ће се Хазарима догодити уколико се приклоне

---

<sup>185</sup> За губитак хазарског идентитета нису одговорне само империјалистичке тежње изван хазарске заједнице, већ и империјалистичке тежње које се уочавају и код самих Хазара. Наиме, каганово окретање представницима туђих вера је истовремено и духовна издаја свог народа због вере у велике и жудње за моћи коју они могу да обезбеде и пруже. Каганов потез би се, стога, могао протумачити као заслепљеност силом и жељом да се влада што говори о притајеном империјалистичком менталитету који ће довести до пропасти датог народа: „Каганово потцјењивање стваралачко-сазнајних моћи ловаца на снове, међутим, довело је, у крајњој консеквенци, до позива страних интелектуалаца на хазарски двор и до губљења сопственог, хазарског, идентитета.“ (Делић 1991:216) Истоветна идеја уочава се и у Курејшијевим делима која се баве проблематиком протагониста пакистанског порекла који живе на територији Енглеске.

<sup>186</sup> На новчићу је представљен човек на одру који тројици младића показује свежањ прућа. Слика на новчићу би се могла разумети као симболична репрезентација хазарске полемике при чему би се човек на одру могао изједначити са хазарским каганом (и народом који је уморан и слаб у односу на велике религијске силе које су у експанзији) док би младићи били представници сваке од три религије (које су „младе“ јер су виталне, моћне и утицајне). Сноп прућа које им човек пружа могао би бити хазарски идентитет, култура, и, на послетку, сам хазарски народ.

поменути религијама. Она су веома слична и сугеришу да је свет коме припадају представници великих религија саздан на империјалистичким и освајачким темељима.<sup>187</sup> У таквом свету се о правој природи и интегритету Другог ни не размишља, чиме се и сама суштина религијских доктрина, услед силне империјалистичких тежњи, често занемарује или превиђа.<sup>188</sup> Прича о јединству

---

<sup>187</sup> Једну од најзанимљивијих анализа империјалистички настројеног света написао је управо један од најзначајнијих тумача Милорада Павића, Александар Јерков. Текстови Александра Јеркова „Тајна Европе и српска књижевност. О истини која се не види јер је свима пред очима“ и „Друга тајна Европе и велика европска књижевност Срба“ врло исцрпно анализирају, тумаче и објашњавају саму суштину око које се плету дела признатих српских писаца од којих је један и Милорад Павић, дела која и сама проблематизују империјализам и позицију човека у таквом свету. Александар Јерков, приказује развој империјалистичке нити од времена антике тумачењем најпре античких митова, те је рад овог аутора неизоставан за разумевање дела писаца као што је Милорад Павић. Анализа која започиње тумачењем античке митологије завршава се промишљањима о модерном друштву погађајући саму суштину ствари и показујући да се позиција малог човека, човека који не припада друштву великих зверки, и који је заточен на позицији Другог, о којој је говорио и Милорад Павић, не мења: „Европа никада неће бити одговорна за последице својих дела, то је највећа константа историје моћи у Европи. Европа није само, али јесте пре свега историја моћи, иако би морала да буде нешто друго. Она је нешто друго када се гледа слобода у атинској демократији, образовање у Академији у Лицеју, закон у римском праву и права римског грађанина, нада у спасење и вера у једнакост у јудеохришћанству. До историје врлине у Европи није ни кратак ни лак пут, а главно скретање са њега изазива то што врлине које је развила Европа не пружа никоме ко се за њих сам не избори. Европа, као и све империје, води две политике, једну према својим грађанима, другу према свима осталима. У том погледу још никада нисмо били грађани Европе.“ (Јерков 2014:34)

<sup>188</sup> Мотив Другог проблематизован кроз призму религијских доктрина честа је тема Павићевих дела. Он се уочава, између осталог, и у роману *Предео сликан чајем* где се Други доводи у везу са устројством монашког на Светој Гори и поделом монаха на идиоритмике и кенобите. Преплитањем религијских и световних доктрина и њиховим довођењем у везу са концептом Другог Милорад Павић показује узрочно-последичну везу идеологије и положаја човека у времену у коме егзистира. Веза између прошлости и садашњости, као и линеарни/циклични концепт временске организације успоставља се показивањем принципа функционисања заједнице који се мења само условно – поприма облик који се у различитим идеологијама и доктринама (било световним или религијским) другачије назива, али је у својој основи непромењен. Павић овај принцип, приказујући његове историјске варијације а издвајајући и наглашавајући сличности међу њима, огољује и тако сировог, сведеног на сопствену суштину, ставља пред читаоца.

претвара се у причу о потреби да се нађе савезник који је мање зло у предаторском свету, а чак ни тај савезник не обезбеђује гаранцију да неће радити на уништењу онога кога наводно штити.<sup>189</sup> Освајачке тежње које се могу довести у везу са сва три понуђена тумачења су тачка пресека, центар који се открива и говори о начину на који свет функционише. Такав свет не признаје никога осим себе, а Другог понижава, тлачи и ниподаштава, бришући, на послетку, и саму свест о његовом постојању. Павићев текст, штавише, носи ноту притајене трагичности и фатализма који се уочава и у причи о новчићу. Наиме, тумачења свих представника религија као да говоре да је Хазарима пут у заборав запечаћен и да ће, будући малобројни, неминовно бити истребљени. На њима је само да донесу одлуку у шта желе да се претопе и коме желе да се приклоне јер нису ништа до плен око кога се отимају велике звери, и то плен који ће успети само да им на тренутак заваља, али не и утоли глад. Приклонивши се јачима, нестају попут трагова у прабини које односи ветар. Њихов идентитет и њихова истина губе се у великом мозаику историје сачињеном по мери оних који га слажу.

*Хазарски речник* као да опонаша тај мозаик: „Разапета између та три велика система, права истина се искидала у комадиће и изгубила у причи коју свако може да чита на свој начин.“ (Палавестра 1991:243) Читалац који се усуди да крене у ову авантуру аутоматски је позициониран и у улогу оних који стварају причу о Хазарима те му је дата и аутономија коју уживају ствараоци историје. Он може да се поиграва са судбином овог народа и исписује је онако како нађе за сходно будући да и он, тиме што

---

<sup>189</sup> „Исламски извори кажу да је хришћански представник у полемици тврдио да је реч о древној грчкој причи: отац на самртничком одру синовима показује да су јаки само удружени, као несаломиви сноп прућа, док их је раздвојене лако ломити једног по једног. Јеврејин је тврдио да слика представља удове људског тела који само заједничким напором одржавају тело. Фараби Ибн-Кора није се сложио с оваквим тумачењима. Он је тврдио да је тророга номизма искована у паклу па ни значење слике не може бити онакво какво је код претходника наведено. Она приказује убицу који је због злочина осуђен да попије отров и већ се налази на за то припремљеном одру. Пред њим су три демона: Асимодјеј, демон хебрејске Гехене, Ахриман, шејтан исламског Цехенема и Сатана, ђаво хришћанског пакла. Убица држи три прута у руци што значи да ће бити убијен ако три демона буду заступила убијенога, а спасен ако се демони одрекну одбране његове жртве. Порука тророгог перпера је, дакле, јасна. Пакао је шаље на земљу као опомену људима. Жртва коју не заступа ни један од три демона, ни исламски, ни хебрејски, ни хришћански демон, остаће неосвећена, а њен убица биће поштеђен. Најопасније је, дакле, не припадати ни једном од та три света, као што је случај с Хазарима и њиховим каганом.“ (Павић 1991:138)

се налази на страни оних који стварају историју, у себи носи део истог освајачког менталитета. Датим поступком Павић успоставља фузију прошлости и садашњости, постављајући пред читалоца причу о народу који је некада постојао па нестао, али и причу о свету коме и сам читалац припада. Овом наративном техником, у духу постмодернизма, Павић успева и да нагласи тананост границе између историјске „истине“ и фикције. „Друштвена илузија која се издаје за историјску истину и књижевна истина која се издаје за друштвену илузију, полови су приповедања унутар којих постмодернизам успоставља нову хијерархију вербалних жанрова. Уколико је са становишта друштвених система и епоха постмодерно доба политичка демобилизација, утолико је са становишта приповедања наративна пролиферација.“ (Јерков 1992:55)

Три извора о Хазарима и три угла гледања на хазарско питање, читаоцу дају слободу да одабере религију или доктрину из које сам потиче или која је најближа његовим уверењима и религији којој припада, те му може бити од највеће помоћи приликом склапања приче. Којим год путем кренуо и за коју се год религију одлучио, он ће доћи до сличних сазнања и наићи ће на исте белине. Тада ће, као и сами истраживачи хазарског питања, бити принуђен да се окрене и другим религијама у потрази за додатним информацијама и деловима који недостају. У пресеку ће пронаћи неке, али не и све изгубљене делове приче за којом трага. Могућност да се ови делови тако природно и једноставно уклопе сугерише да су они део једне целине, али и да су присвојени од стране једне целине – освајача који су желели комад ловине за себе. Легенде о Хазарима се међусобно разликују јер их је свака од ових религија преобликовала и брушила према потреби, али су ове разлике, заправо, незнатне те се и ликови преклапају, појављују у различитим ситуацијама и различитим сценаријима носећи у себи исту суштину и бит, дубоко скривену (и)сторију о изгубљеном народу. „Објективна истина растапа се у маглинама нестварности. Сваки лик има свог двојника или бар друго лице; збивања се дешавају по ћуди неке мистичне детерминације и судбинског одређења, јер је све унапред записано у тајним књигама.“ (Палавестра 1991:243) Павић је, стога, у *Хазарском речнику*, не само дубоко метафоричан већ и веома песимистичан јер се чини да тврди да се, једном успостављен, империјални и освајачки менталитет може увући у све сегменте устројства људске заједнице. Освајача има свуда и освајачи су сви. Сви настоје да, линеарно се ширећи и ширећи своје

доктрине и знање, своју културу и свој поглед на свет, постану владари света, сила која ће бити надређена свима. То и не чуди будући да је константа која повезује свет који Павић слика са светом у коме обитава читалац управо сила: и Павићев читалац је, попут Хазара некада, окружен настојањима великих да присвоје и за себе придобију мале. Зато је читаоцу Павићево дело и блиско – то је прича коју је осетио на сопственој кожи у свом микросвету (од оних који су му надређени), и прича коју може да посматра у макросвету свакодневно.

Упуштајући се дубље у причу о Хазарима примећујемо да Павић не одступа од песимистичког виђења оних који се налазе на месту Другог. Настојање да се сачува идентитет, национални интегритет и сопствено Ја приклањањем некој од великих сила услед страха од фиктивног непријатеља који вреба из потаје је процес који се неретко претвара у сопствену супротност. Ступање у савезе, приклањање некој од великих сила које добровољно пружају руку „помоћи и заштите“ малим и незаштићеним народима, за последицу има брисање националног идентитета и културе тих народа, чиме се заиста преузима позиција Другог. Одрећи се једном сопственог идентитетског обележја истовремено значи постати полу-идентитет, расцепљеност, дуалитет, будући да се јединка више не може поистоветити са идентитетом који је одбацила, а никада заправо не може бити прихваћена нити интегрисана у културу освајача, јер не може да не пристане на улогу Другог која јој је у простору друштвене заједнице намењена.<sup>190</sup> Највише што може таква јединка да учини не би ли се некако ослободила негативног

---

<sup>190</sup> Социјално-сатирични осамнаестоминутни документарни филм кубанског режисера Сантјага Алвареза „ЛБЈ“ из 1968. бави се сличном тематиком. Јукстапозиционирајући слике америчке политичке сцене 1960-тих са пропагандом која је путем медија била пласирана, режисер у три одељка који симболизују Мартина Лутера Кинга, Џона и Роберта (Бобија) Кенедија приказује политичку ситуацију у САД за време председништва Линдона Б. Џонсона. Једна од тема које се Алварез дотиче, а која је обрађена у одељку посвећеном Мартину Лутеру Кингу, јесте и позиција црног човека у Америци 1960-тих, у коме је, поред слика које приказују сиромаштво ове заједнице, представљена и друштвена позиција црног човека, расна сегрегација и опресија читаве заједнице која се симболизацијом доводи у везу са нацистичким покретом. Она је најживље и најјасније представљена инкорпорацијом дела говора премијера партије Црних пантера – Стокли Кармајкла одржаног у просторијама средње школе „Гарфилд“ у Вашингтону, 16. априла 1967. године, који говори о томе да бела раса нема права да црној даје слободу, јер није имала права ни да јој је ускрати. (Álvarez 1967)

положаја који јој је наметнут ступањем у позицију подређеног (чиме се укида принцип индивидуалне слободе који је уживала док није била Други), је настојање да у потпуности потисне оно што је некада била, да се стопи са доминантном културом, усвоји нормативне праксе, и на послетку, покуша да убеди и себе и друге да Други више не постоји. „С обзиром на све околности и неповољан положај Хазара у царству, многи Хазари се доиста одричу свог порекла и језика, своје вере и обичаја и крију ко су, представљајући се као Грци или Арапи и сматрају да ће тако боље проћи.“ (Павић 1991:128) Принцип вољног брисања и одбацивања претходног идентитета је делотворнији од принудног управо зато што га јединка не перципира као принуду, па се у њој не рађа отпор. Перфидна колонизација, колонизација која се јавља под другим именом тако постаје нова светска сила која успешно влада управо зато што је у могућности да делује на индивидуе на подсвесном нивоу, употребом клишетизоване терминологије за сопствену корист.<sup>191</sup> Павић, причом о Хазарима, успева да читаоцу приближи слику Другог, слику колонизованог, и да га натера да погледа свет његовим очима. Поистовећивање до кога датом приликом може да дође треба да осветли и укаже на притајене нити колонизације које су у модерном добу исплетене око сваке индивидуе. На датом се месту у Павићевом делу уочава преклапање са основним темама којима се бави Ханиф Курејши. Положај човека тамне пути који проблематизује Курејши, његова немогућност да постане равноправни члан заједнице на којој је принуђен да припада идентична је са положајем који је наметнут Хазарима. Како Ханиф Курејши запажа, дати тип друштвене организације која маргинализује, експлоатише и тлачи Другог, која се храни њиме и његовом културом заправо се у многоме поклапа са принципима хитлеризма, на шта Ханиф Курејши у својим романима неретко и указује. Преклапања која се у њиховим социјалним анализама могу уочити сугеришу да је и сам хитлеризам ништа друго до један од облика манифестације друштвеног уређења заједнице и последица културе која се негује на поднебљу са кога су ова друштва потекла. Идеја о хитлеризму посебно је важна за тумачење ова два аутора управо зато што она пластично показује принципе на којима је устројено друштво које аутори проблематизују. Владавина нормативне класе и подела на оне који

---

<sup>191</sup> Тако се за време владавине нацизма употребљавала терминологија попут „заједништва“, „јединства“, „уједињених народа“, не би ли се прикриле империјалистичке тежње освајачке силе.

владају и оне којима се влада, како многобројни аутори показују, присутна је вековима уназад, али се у хитлеризму приказује у свом исконском, непатвореном облику. Хитлеризам се, у датим околностима, разумева као период светске историје у коме је притајени владајући менталитет изашао из сенке, показао своје право лице, а потом доживео крах. Овај крах, како историја и оба аутора показују, није био пораз; промењене су методе деловања а сама суштина је остала иста и исто моћна као и пре њеног привидног пораза.

Тај облик понашања заједнице оставља последице и на њој самој јер је разара, деградира и морално срозава и самог колонизатора. Однос колонизатора и колонизованог је однос сила акције и реакције: сила коју мучитељ примењује делује повратно, рањавајући и њега самог. Последице друштвеног уређења које је произвело ову дијаду показале су се подједнако разорним за оне који владају, као и за оне над којима се влада. То примећује и Еме Сезер у „Дискурсу о колонијализму“, на који Ханиф Курејши упућује у свом роману *Црни албум*. Сезер говори:

„Најпре морамо размотрити како колонизацији полази за руком да *децивиљује* колонизатора, да га учини нечовечним у правом смислу те речи, да га деградира и у њему пробуди потиснуте нагоне: похлепу, насиље, расну мржњу, и морални релативизам; морамо показати да сваки пут када је одсечена глава или извађено око у Вијетнаму, а у Француској они прихвате ту чињеницу, сваки пут када је девојчица силована, а Мадагаскарац мучен и у Француској прихвате ту чињеницу – цивилизација задобија још један тежак терет, догоди се свеопшти узмак, наступи гангрена и центар инфекције почне да се шири; на крају свих споразума који су прекршени, свих лажи које су пропагиране, казних експедиција које су толерисане, затвореника који су везивани и „испитивани“, свих патриота који су мучени, на крају свеколиког расног поноса који је охрабриван, хвалисавости која је приказана, отров бива убризган у вене Европе и полако али сигурно, континент креће ка *дивљаштву*.“<sup>192</sup> (Césaire 2000: 2-3)

---

<sup>192</sup> „First we must study how colonization works to *decivilize* the colonizer, to *brutalize* him in the true sense of the word, to degrade him, to awaken him to buried instincts, to covetousness, violence, race hatred, and moral relativism; and we must show that each time a head is cut off or an eye put out in Vietnam and in France they accept the fact, each time a little girl is raped and in France they accept the fact, each time a Madagascan is tortured and in France they accept the fact, civilization acquires another dead weight, a universal regression takes



Чини се да су тврдње које се могу пронаћи у све три књиге *Хазарског речника*, да су управо представници њихових религија победили у полемици и били одабрани од стране Хазара, последица и саме логике романа и хипотезе коју Милорад Павић износи: народ који је спреман и вољан да се одрекне сопственог идентитета је народ који ће свакако нестати, као што је то био случај и са Хазарима. Можда се тврдње да је аргументација представника сваке вере била баш она која је превагнула, не могу узети као погрешне нити нетачне. Народ који одбаци све оно што га чини народом и може да постане било шта друго. Онога тренутка када Хазари престану да буду Хазари, они постају припадници било које од великих сила која на датоме месту и у дато време има превласт. „Хазари су народ који се изгубио у историји као у магли и нестао претопивши се у муслимане, хришћане или Јевреје, или у сваке од њих помало.“ (Делић 1991:95) Подаци о томе ко су Хазари заправо постали су, стога, непотпуни, противуречни и непоуздани будући да су они, одлучивши да се одрекну себе, постали свако и нико. Постали су сећање, предање које ће се, на послетку, претворити у бајку која почиње стандардним и клиштизованим уводом: „Некада давно, у једној далекој земљи, живео је...“ Истовремено, хазарска култура је повратном силом почела да прожима културу колонизатора. Преплићући се са постојећим културама великих сила она их је повезала, а самим тим и међусобно приближила те је, делујући као унутрашњи везивни елемент, успела да повећа и њихово међусобно ривалство. Велике религије, до тада јединствене, колонизацијом Хазара су се у себи преломиле, удвојиле, и похлепом у сопству створиле Другог. Хазари су постали тачка њиховог раздора која их је, иако су били победници, учинила слабијима оставивши отвореном дилему ко је победник а ко побеђени.<sup>193</sup> Њихово јединство, и снага коју су услед тог јединства

---

place, a gangrene sets in, a center of infection begins to spread; and that at the end of all these treaties that have been violated, all these lies that have been propagated, all these punitive expeditions that have been tolerated, all these prisoners who have been tied up and "interrogated", all these patriots who have been tortured, at the end of all the racial pride that has been encouraged, all the boastfulness that has been displayed, a poison has been instilled into the veins of Europe and, slowly but surely, the continent proceeds toward *savagery*.”

<sup>193</sup> Немогућност да се утврди истински победник и губитник у освајачки настројеним друштвима, а посебно у сукобима са наизглед слабијима, онима који се испрва ни не доимају као достојни ривали а на

поседовали разорена је упливом елемената освојене културе; ти елементи постали су оно што су у противнику препознавали као своје, као *исто* које је истовремено и *друго*. Хришћанска, јеврејска и муслиманска култура овим процесом бивају постављене попут страница једнокраког троугла које непрестално упућују једна на другу. Заоставштина Хазара која је продрла у Сопство великих религија, попут уда захваћеног гангреном који се одстрањује да болест не би захватила читаво тело, из тог разлога је систематски уништавана. То јест, да би било која од ових култура остварила примат, неопходно је било уништити, раскомадати, појести Другог, а с обзиром да је њихов однос сила готово уједначен, настојање да се униште преостали делови хазарске културе могло би се разумети и као очајнички покушај раскидања везе и иступања из овог троугла у који су освајачке силе принудно ступиле.<sup>194</sup>

#### 4.1.2 Адамово тело

Верзију приче о Адаму, претку човека, чућемо од све три религије, као што ћемо чути и тумачења ових прича. Иако се међусобно разликују од религије до религије, сличности међу овим причама су много веће од њихових разлика. Идеја да човек у себи има и светлу и мрачну страну, као и да су у његовом стварању учествовали и Бог и ђаво позната је кроз историју. Павић, међутим, ову тему елаборира и о њој изнова промишља, контекстуализује је и интегрише у многа своја дела. Обрада ове теме у *Хазарском речнику* од великог је значаја зато што Павић тему живота, смрти, и читавог људског рода прелама кроз призму три велике религије чиме показује да је у стању да у мноштву верских и културолошких разлика уочи сличности које, можда, говоре о самој суштини човека.

---

крају остварују победу, чест је мотив у Павићевим делима. Датом тематиком аутор се бави, између осталог, у роману *Последња љубав у Цариграду*.

<sup>194</sup> Да се велике религије налазе једна према другој као Други сугерише и тврдња Никона Севаста да у паклу сваке од ових религија горе грешници који нису те вероисповести, те се у хришћанском паклу затичу мухамеданци и Јевреји, и обратно, но сама могућност да се „грешници“ нађу у паклу који припада вери која није њихова сведочи и о међусобној повезаности ових вера.

Дело обилује фантастичним елементима и ликовима – анђелима, демонима, вештицама и другим необичним фигурама – а посебно место у *Хазарском речнику* заузимају ловци на снове.<sup>195</sup> Да би се разумела суштина секте ловаца на снове као и веза исте са Адамом, претечом човека, потребно је разумети оно што је у *Хазарском речнику* у више наврата истакнуто – код Хазара сан може постојати и на јави, може бити, како се наводи, и дан наших ноћи и ноћ наших дана. „Прича о Адаму се повјерава као једна од највећих тајни свијета, у коју ловци на снове морају бити упућени, јер у њој лежи смисао њихове дјелатности и циљ њиховог лутања: »Ако би се саставили сви људски снови, добио би се један огроман човек, једно људско биће величине континента (...), *Адам Рухани*, небески Адам, анђеоски предак човека, (...) трећи разум света.« (Делић 1991:142) Све три приповести о Адаму обједињује хипотеза да је његово тело распарчано и расуто те да се оно, путовањима кроз снове, на онај или овај начин, може саставити. Стога би се могло разумети да је заједнички именоватељ све три религије које се у *Хазарском речнику* спомињу нека врста *пратела* од кога је настала читава људска раса, односно, првобитног јединства које је изгубљено расипањем и губљењем овог тела. Распарчаност модерног човека о којој говоре теоретичари данашњице али и религијски догматици, огледа се на овај начин и у Павићевој причи о губитку целине или јединства и потраге која се претвара у људску опсесију. Иза идеје о подељености изазваној религијама, расом или било којом врстом другости, крије се, дакле, идеја о јединству, о истој суштини Човека која се изгубила у распарчаности узрокованој управо тим поделама. Да би се до суштине дошло, неопходно је успоставити прекинуто јединство, наставити удове који су расути свуда по свету и оживети успавано тело. Посао ловаца на снове и истраживача хазарског питања је да се нечему што је нестало, што је мртво и упокојено да још једна шанса за живот. Ипак, како примећује Јован Делић у делу *Хазарска призма*, истинске комуникације нити сарадње зарад остваривања овог циља међу религијама нема: „Не постоји начин да се измире становишта црвене, зелене и жуте књиге. Највише што је могуће у толеранцији

---

<sup>195</sup>Један од најчувенијих ловаца на снове био је Мокадаса Ал Сафер. „Он је успео да се домогне најдубљих продора у тајну, успео је да кроти рибе у туђим сновима, да отвара у туђим сновиђењима врата, да рони по сањама дубље но ико пре њега, све до Бога, јер на дну сваког сна лежи Бог. А онда му се десило да више никада није могао да чита снове.“ (Павић 1991:80)

постићи јесте допустити да свака књига пјева свој глас и своју истину, али истину која искључује и себи подређује преостале двије. *Хазарски речник* је, дакле, и књига о непомирљивости свјетова.“ (Делић 1991:92) Штавише, поделе које међу религијским доктринама владају резултирају тиме да они који трагају за хазарским речницима и који проучавају хазарско питање наслућују постојање Других који су, попут њих самих, обузети истом потрагом, мада у то нису у потпуности сигурни. Чини се, пак, да аутор сугерише да су они који се заиста приближе суштини ствари, који дођу у додир са знањем и схвате да постоји нешто скривено а значајно, нешто до чега поглед не допире, у стању да виде више од осталих; ти људи у *Хазарском речнику* могу да „очима сна“ пронађу невидљиве нити које све повезују. Такав је случај са Самуелом Коеном и Аврамом Бранковићем, парњацима чији су животи нераскидиво повезани. Дата повезаност указује на то да потрага за суштином и целовитошћу надилази границе религијског догматизма појединачних религија. То је суштинско разумевање религиозности које се огледа у потреби човека да се врати у првобитно стање заједништва, у свеопште које упркос поделама припада свим људима без обзира на веру или националност.

Зелена књига причу о Адаму Руханију доводи у везу са концептом времена.<sup>196</sup> Затворен у кругу сопственог заостајања и вечите потраге, далеко од света појавности, Адам ипак налази начин да са човеком, својим потомком, оствари везу. Човеку поклања сан: „Човечији снови су, дакле, онај део људске природе који потиче од тог Адама претече, небеског анђела, јер он је мислио на тај начин на који ми сањамо. Био је брз као што смо ми брзи само у сну или, тачније, наши снови су од његове анђеоске брзине саздани. И говорио је на исти начин као што ми говоримо само у сну, без садашњег и прошлог времена, само у будућем.“ (Павић 1991:147) У свету у коме не важе иста правила нити забране које делају на јави, где се закључује другачијом логиком а простор и време нису координате које нужно одређују човека, тамо где се проговара из

---

<sup>196</sup> У њој се говори о Адаму који је, обузет самим собом, изгубио место „трећег разума света“ и постао „десети ум“, те сада упорно покушава да сустигне сопствено заостајање. Из ове Адамове погрешке настаје време, које је „део вечности који касни“. Тај првобитни Адам остао је изгубљен у опсегу између трећег и десетог „ступња лествице разума“, осуђен да јури самог себе, да се на тренутке сустигне па онда поново заостане.

надубљих кутова душе, тамо је човек најближи и најсличнији Адаму. Адам је, као и његов потомак, човек, трагичан: „На свој начин, он је Сизиф међу анђелима: тек што би готово достигао свој циљ, своје треће мјесто, суновраћивао би се и поново падао на десето. Тако се он налази у непрестаном успињању и падању, од чега зависи и вриједност и домет људских снова: кад је Адам у фази успињања, снови су ближи Богу, а кад пада, онда су снови све даљи од Бога и ближи подземном свијету.“ (Делић 1991:142) У сновима, како сазнајемо, скривени су изгубљени делови пратела од кога је човек потекао и коме жели да се врати, јер су они његова директна веза са Богом. Ловци на снове те делове слажу у речнике чији је циљ коначно отеловљење огромног тела Адама Руханија. Првобитно тело Адама Руханија је, дакле, похрањено у колективно-несвесном свакога човека, у тој ризници историје човечанства смештеној у делу ума који измиче цензури и који, можда више од свега, говори о човеку самом. Делови Адамовог тела који би се ловином из снова саставили били би, стога, мапа или путоказ и ума и духа, са осветљеним мрачним деловима и скривеним кутовима а као такви, били би и карта за пут у онострано. Створивши Адама Руханија човек би, можда, могао да његовим очима погледа Бога, јер би спознао и себе. Хазарски речник, односно тело прачовека за којим се трага у свим религијама, био би основа и синтеза изгубљеног знања о постанку човека и самој његовој суштини. Досезање овог знања омогућило би сваком човеку да пронађе свог парњака, парњака који живи у сну. Истоветно као што је сан Аврама Бранковића јаву Самуела Коена, и обратно, тако и сваки човек сања јаву оног другог, оног дела себе скривеног у сновима. Спајање ових делова било би, можда, и отеловљење Адамовог тела у свакоме понаособ јер би човек, спознајом скривених делова себе, отеловио знања записана у Хазарском речнику. Тиме би ступио у Адамово тело истовремено отеловљавајући то тело сопством; давно изгубљено јединство успоставило би се у свакоме понаособ учинивши тиме и сваку јединку делом изгубљене целине. Управо је та целина срж око које се радња *Хазарског речника* успоставља јер су и делови изгубљеног Адамовог тела расути и у простору и у времену те би се суштинска целовитост човека могла остварити само ако он ступи у везу и са својим духовним парњацима, деловима или отеловљењима сопства који постоје у различитим временским епохама, при чему би се духовни парњаци који настављају Хазарску полемику могли поистоветити са поновљеним издањима

*Хазарског речника*. Будући да се човек мало по мало мења кроз векове и епохе, ни духовни парњаци међу собом нису идентични, па се и обновљена издања *Хазарског речника* међусобно разликују. Реконструкција Адамовог тела проналажењем изгубљених хазарских учења и слагањем истих у речнике, као и сакупљање обновљених издања речника, могла би се разумети не само као синтеза знања о човеку већ и као његова генеза, развојни пут који је резултирао човеком каквог познајемо данас.

Ловци на снове се успостављају као претече модерних научника, а Мокадаса Ал Сафер постаје духовни отац најпознатијег ловца на снове ког наука познаје – Сигмунда Фројда. „Присјетимо се да смо рекли, како рад снова обавља превођење мисли снова у неки примитивни начин изражавања, налик сликовном писму. Но, и сви ови примитивни суштави изражавања садрже толико неодређености и двосмислености, а ми не бисмо имали права због тога посумњати у њихову упорабну способност.“ (Фројд 1917:242) У датом контексту би се могла разумети и тврдња да је Адам „говорио као што ми говоримо у сну“, будући да сан има сопствену логику која је истовремено мешавина оностраног и оностраног, мешавина унутрашњег Ја и дневних активности које утичу на човека и мењају га. Адам мисли на начин на који човек сања баш зато што је сан укрштај, сечица божанског и човечијег, као што је то и сам Адам. Сан је спој и судар светова, те би се одгонетање и разумевање истог могло изједначити и са одгонетањем саме унутрашње природе и човека и читаве људске заједнице. „Сан је, дакле, анђеоског поријекла, сасвим у близини божанске промисли, негдје од трећег до десетог места на љествици разума, зависно од тога гдје се Адам налази и да ли је у успону или паду. Сном се могу достићи неслућене сазнајне висине, које су далеко изнад могућности будног људског разума.“ (Делић 1991:143) Одгонетање сна није ништа друго до освешћење колективно-несвесног, увезивање истог у једну целину, тело које, у времену, започиње настанком људске цивилизације. То тело читаве заједнице је Адамово тело: састављено од онога што се крије у подсвести сваког члана заједнице појединачно, представља читаву заједницу у оквиру које је сваки њен члан неизоставни део веће целине, а чија је индивидуалност анулирана урањањем у свеопште. Идеја која се у хришћанству јавља у концепту заједничарења тако се појављује, материјализована, у Павићевом делу у облику првобитног тела (заједнице) које је касније распарчано.

Истраживачи хазарског питања верују да свет појавности није све што постоји, те настоје да продру до неког дубљег нивоа значења. Као и човек данашњице, и они покушавају да се на различите начине боре са сопственом нелагодом у свету, са осећањем неприпадања и потребе да се врате нечему већем. За остваривање тог циља потребно им је знање, а спремни су да жртвују живот да га освоје. Наука (као и сама воља за знањем која је њен саставни део), у контексту Павићевог дела, бива изједначена са човековом тежњом да постане Творац, а врхунац његовог сна била би могућност да репродукује Човека. Знање које му је за то потребно, а које верује да може пронаћи у речницима који уједињују знање Хазара, вреднује као врхунску тајну, тајну самога живота. Речима Јована Делића: „Хазарски речници су, дакле, дјело ловаца на снове, људи необичних способности. Они су својеврсна књига о Адаму, »тело Адамово«, својеврсна света књига. Писати такву књигу било је – за Масудија и његове савременике – подухват сличан оном стварању човјековог претка, божанско дјело.“ (Делић 1991:143)

Жута књига такође говори о расутим деловима Адамовог тела: „Хазари су у сновима људи видели слова и трагали су у њима за пра човеком, предвечним Адамом Кадмоном, који је био и човек и жена. Веровали су да сваком човеку припада по једно од слова азбуке и да свако од тих слова представља део Адама Кадмона на земљи и да се у сновима људи та слова комбинују и оживљују Адамово тело.“ (Павић 1991:222) Дакле, према Жутој књизи, слова „небеске азбуке“<sup>197</sup> (чији су огледални одраз слова световне азбуке) су заправо делови тела Адама Кадмона. Небеска и световна азбука се напоредно смењују – док на јави влада световно писмо, у сновима царује небеско, те тако и тело Адама Кадмона испуњава тело човека или га напушта. Ловац на снове,

---

<sup>197</sup> Према Жутој књизи постоје две врсте азбуке, „небеска азбука“ и језик, и азбука и језик којим се служи човек, те да граница између ова два језика лежи између глагола и именица који сами по себи немају исти статус, вредност и значај. „Наиме, тетраграм – божије тајно име, које већ александријски септанта крије под безазленом речју *kirios* уопште није именица, него глагол.[...] Јер, глагол, логос, закон, предоцба о првим поступцима, правилном и целисходном односу, претходио је самом чину стварања света и онога што ће дејствовати и ступати у односе. А именице су настале тек пошто су створене твари овога света и онога што ће дејствовати и ступати у односе.“ (Павић 1991:222-223) Никон Севаст, Сотона хришћанског света, пак, тврди супротно, те наводи да су именице за Бога а глаголи за човека. Обојица, пак, језик (или један његов део) приписују Богу, и тврде да потиче од Бога.

ронети по туђим сањама, сакупља и извучи слова, те комбинујући их у речи а њих потом у веће целине, Хазарске речнике, покушава да отелови Адама Кадмона на земљи. Поступак стварања Адамовог тела описан у Зеленој и Жутој књизи готово да је истоветан, и што је интересно приметити, обе књиге стварање тела Адамовог везују за (колективно) несвесно, за сан и за језик. Отеловљење Адама Кадмона на земљи, и према Жутој књизи, поступак је који расветљава праву природу човека бацајући светло на место које проговара из њега јер човек говори језиком али говори и из језика.<sup>198</sup> Као што се верује да сан може да каже много више о човеку од њега самог, тако се верује и да језик говори о човеку често много више но што је човек вољан да о себи каже. Речима Петра Јевремовића: „Где је отпор – односно, где су *руне у беседи* – ту је и истина. Ту су неоткривени (имплицитни) потенцијали текста. Истина *in status nascendi*.“ (Јевремовић 2000:73) Ловци на снове су у Павићевом делу ипак подређени читаоцу; и то не било ком читаоцу већ оном који је у стању да прочита књигу правим редоследом јер, према Милораду Павићу, свет може створити само онај ко уме да прочита делове једне књиге правим редоследом. Зато и свака одредница *Хазарског речника* садржи причу коју је потребно уклопити у део веће целине. Самим тим, *Хазарски речник* имитира небеску азбуку, он је скупина симбола који се могу комбиновати на различите начине, али само откривање правог кључа читања резултира истинским разумевањем суштине. Небеска азбука и *Хазарски речник* у датом смислу наликују сну. Сан може да садржи мноштво елемената и симбола који не морају нужно да буду линеарно организовани, у њему могу да се јаве просторни и временски скокови, као што и јава може бити испреплетана и прожета разним фантастичним догађајима или бићима. Исправно тумачење сна отвара врата скривених углова свести онога ко сања, то јест, оно је у стању да протумачи а самим тим и „изнова створи“ унутрашњи свет човека предочавајући и њему самом делове сопства које није у стању да разуме. Неки од ових симбола су мапирани, протумачени, односно „уловљени“ у сну, и то су слова „небеске азбуке“ која смо упознали. Остало је још симбола које треба пронаћи и

---

<sup>198</sup> Једно од поља језичких проучавања којима се бави Фројд а које је расветљавало знања о човеку тумачењем језика је проучавање језичких омашки. Фројд говори: „Оне нису случајности, већ озбиљне душевне делатности; оне имају свој смисао, настају узајамним дјеловањем, или можда боље: супротним утјецањем двију различитих намјера.“ (Фројд 1958:46)



протумачити што небеску азбуку чини непотпуном, те се и *Хазарски речник*, како тврди Милорад Павић, стално може и треба допуњавати.

Значај сна и језика за психоанализу познат је још од времена Сигмунда Фројда. Проучавања и сна и језика омогућила су психоанализи продор у дубине људске психе отворивши јој нове пределе сазнања. Жута књига *Хазарског речника* покушава да путем језика продре до предела чији се значај наслућује али је, будући непроучен – затамњен и мистериозан. У њој се говори о проучавању језика сна, а затим комбиновању датог језика са језиком који човек користи на јави. Језичка проучавања која се у датом смеру остварују чини се да настоје да напишу целокупну азбуку симбола снова, што и јесте креирање новог речника човечанста. Ако би се расветлило значај симбола који се јављају у сновима, ако би се, другим речима, направио речник симбола снова (симболи који се јављају у сновима су познати психоанализи и примењиви у лечењу и тумачењу човека јер су општи<sup>199</sup>), сам човек би постао отворена књига. „Они нам под одређеним околностима омогућују тумачење неког сна и без испитивања сањача, који нам ионако не зна ништа рећи о симболу. Познају ли се уобичајени симболи у сновима, а уз то још и особа сањача, околности у којима живи и дојмови под којима је дошло до сна, тада се човјек често нађе у положају да протумачи сан без много околишања, да га готово

---

<sup>199</sup> Фројд је, заправо, и саставио неку врсту речника симбола снова будући да је уочио правилности и везе између симбола које се у сновима формирају: „Обим ствари које у сну проналазе свој симболички приказ и није тако велик. Људско тијело у целини, родитељи, дјеца, браћа, рођење, смрт, голотиња, и затим, још нешто. Једини типичан, то јест редовити приказ мушке особе као цјелине је – *кућа*, како је то окрио Scherger; он је овом симболу чак желио придати превелико значење, које му не припада. У сну се догађа да се човјек спушта низ прочеља кућа, сад пун задовољства, а сад опет препун страха. Куће с посве глатким прочељима представљају мушкарце, а оне опремљене избочинама и балконима на којима се можемо зауставити – жене.

Родитељи у сну се појављују као *цар* и *царица*, краљ и краљица или друге особе од угледа; сан је овдје, дакле, препун поштовања. Мање се нјежно односи према дјечи и браћи; они се симболизирају *малим животињама*, *бухама*. Рођење готово редовито проналази свој приказ кроз неки однос према *води*; човјек или нагло урања у њу, или из ње излази, спашава неку особу из воде или она спашава њега, то јест, има неку врсту мајчинског односа према њој. Умирање се у сну замењује *одласком на путовање*, *вожњом влаком*, смрт различитим тамним, нејасним и готово бојажљивим наговештајима, а голотиња *хаљинама* и *одорама*. Видите како су овде расплнуте границе између симболичких приказа и приказа сличних наговештајима.“ (Фројд 1958:162)

одмах преведе.“ (Фројд 1958:160) Чини се да Милорад Павић са *Хазарским речником* настоји да оде корак даље у тумачењу човека. За разлику од психоаналитичара који су у стању да „омогуће тумачење неког сна и без испитивања сањача“, аутор *Хазарског речника* пред читаоца ставља изобиље грађе остављајући му могућност да сам изнова створи свет. Отворено дело које се пред читаоцем налази симболизује и тело Адама, али и тело читаоца самог, тело које је, како тврди и модерна психоанализа, распарчано и нецеловито. Препознавањем те нецеловитости, уз одговарајући примерак *Хазарског речника* (у зависности од тога да ли је читалац мушкарац или жена одлучиће се за мушки или женски примерак) сам читалац треба да постане „ловац на снове“ и да, трагајући у сновима за знањима која недостају, покуша да се приближи целовитости јер снови се, како истраживачи *Хазарског речника* и хазарских питања у Павићевом делу исправно наслућују, не могу расветлити без свих делова мозаика, делова чије уједињење често спречавају верске, политичке и разне друге поделе које онемогућавају или успоравају човека да упозна самога себе и створи заједницу за којом трага. Знање које је расуто и изгубљено је и метафора за човека, одбаченог, отуђеног и онемогућеног – услед подела и разлика које су му наметнуте – да поново постане део некадашње целине.

Тумачење самог Адамовог тела из хришћанске перспективе<sup>200</sup> донекле се разликује од оних изнесених у Зеленој и Жутој књизи, но ово објашњење се може довести у везу са хришћанском догматиком и учењима. Оно превасходно наглашава да је човекова природа подједнако дело Бога и Сотоне. О постању човека говори се следеће: „Створио га је Сотона: месо му је начинио од земље, кости од камена, очи на зло брзе од воде, крв од росе, дах од ветрова, мисао од облака, а ум од анђеоске брзине. Али се није могао покренути док му душу није удахнуо његов прави и други отац, Бог.“ (Павић 1991:281) Идеји да је материјално Адамово тело дело Сотоне Павић придодаје још једну идеју која се најпре на више различитих места спомиње у *Хазарском речнику*, а потом бива обрађивана и у многим каснијим делима аутора. Заснива се на хипотези да

---

<sup>200</sup> Прича о Адаму из хришћанске перспективе не налази се у Црвеној књизи већ је смештена у *Appendix I*, али она, како наводи Јован Делић, према унутрашњој логици самог дела припада Црвеној књизи будући да преноси текст који је својом руком писао хришћански истраживач хазарског питања, кир-Аврам Бранковић.

родитељи умиру смрћу своје деце, а како је Адам први човек од кога води порекло људски род, тако се и смрти оних који долазе после Адама враћају у његово тело. Концепција Адамовог тела укалупљена је и у идеју времена те се тако наводи да се сам Адам првобитно састојао од два времена, мушког и женског која су се, будући да је и сам Адам имао од себе порода, додатно делила и умножавала. Адамово тело тако постаје „велико попут државе“, али државе која не лежи у простору већ у времену, будући да означава почетак а потом и развој саме људске цивилизације кроз векове. Оно што остаје божанско у оваквој држави заправо је душа, удахнута Адаму од стране Бога. Душа се сели из нараштаја у нараштај и преноси читаву историју постојања коју утискује у сваку јединку понаособ, а самим тим и у велико тело заједнице. Како се у делу даље наводи, у животу сваког човека постоје „чворишна места“, односно, тренуци просветљења или спознаје у којима „постаје део Адама“. Тренуци спознаје могли би се довести у везу са хришћанским појмом личности и концептом заједничарења. Могућност и способност да се, према хришћанском концепту, кроз љубав – која се у делу може поистоветити са тренутком просветљења и спознаје – постане незамењиви део заједнице, да се индивидуа претвори у личност и јесте, на неки начин, уклапање у једно велико тело-државу. То тело се истовремено и налази у времену, али време и потиरे, будући да се протеже на целокупно време људске цивилизације, обухватајући првог и последњег човека истовремено и заједно. Прикупљање и тумачење тренутака просветљења на дати начин постаје потрага за суштином не само човека, већ и суштином људске заједнице; постаје настојање да се, макар врховима прстију, окрзне онострано и у њему вечност. „Адам тако види увек, јер онај ко зна све смрти свих људи, унапред до краја света, зна и будућност тог света. Зато само укључивањем у Адамово тело постајемо и сами видовити и сувласници своје будућности.“ (Павић 1991:283) *Хазарски речник*, као скуп знања обједињених у једном делу може се разумети као материјализација једног сегмента великог тела-државе, а самим тим је то и део Адамовог тела, део који је сачуван и отргнут од заборава, и који је пружен у руке човеку.

Хазарски истраживачи – што се на примеру Аврама Бранковића јасно види – су превише уроњени у заједницу којој припадају. Умешност баратања материјом Бранковићу омогућава да створи Петкутина чиме се он знатно више приближава

Сотони него Богу. Кир-Аврам, попут Сотоне, у могућности је да свом посинку подари тело (какво је и човек добио), али је приморан да позове Бога у помоћ јер није у стању да својој творевини подари душу. Кир-Аврам се такође изједначава са човеком модерног доба који је опседнут материјом и материјалним, и упоран у настојању да доскочи природи и од себе начини ствараоца. Његова креација завршава трагично<sup>201</sup> што додатно сугерише да човек није дорастао улози Бога. Аврам Бранковић је заправо, прототип и претеча модерног човека, саздан на основама и принципима о којима говори и Марк Селцер – такав човек је опседнут жељом да преузме улогу и мушкарца и жене, да овлада прокреативним процесом исто као што жели да овлада и природом и светом око себе. Будући да инкорпорира освајачки менталитет и менталитет владара, чини се да није у стању да воли своју креацију. Управо се у томе огледа његова трагичност – као и Аврам Бранковић, он успева да продужи своју биолошку ипостас (како сопственом децом, тако и кроз посинка) али је његова трагичност додатно наглашена страдањем његовог порода. Бранковић не само да не успева да створи Адамово тело а тиме и задобије бесмртност, већ напротив, страда, као што страда и његов пород.<sup>202</sup> Бранковића ће, пак, надживети идеја о враћању првобитном телу

---

<sup>201</sup> Што је чест случај у литератури која, чини се изнова и изнова настоји да сугерише да је човек, у опсесији да постане Бог не само неопрезан, већ веома често и суров. Кир-Бранковић се не разликује од овог стереотипа – и он је спреман да жртвује особу у чијем стварању учествује само и једино да би проверио сопствену вештину и умешност. Истоветном тематиком бави се и Ханиф Курејши у многобројним делима, а најопсежније и најтемељније у делу *Тело* које концепт стварања новог живота напредовањем науке и технологије посматра и са филозофске и са етичке инстанце.

<sup>202</sup> Уочљиво је да и Ханиф Курејши и Милорад Павић имају песимистички став по питању преузимања улоге Творца од стране човека. У делима оба аутора наилази се на идеју да ако човек преузме улогу Творца у своје руке, он неминовно бива кажњен због своје амбиције: креативна сила добија негативан предзнак што неретко резултира смрћу недужних, и личном трагедијом онога који се на такав корак одважио. Претерана амбиција човека код оба аутора, сходно томе, резултира претварањем креативне силе у њен опозит, деструктивну силу, силу таме. Датим контекстом могло би се закључити да дела оба аутора имају библијски подтекст, те да је, према ауторима, судбина човека обузетог претераном амбицијом, истоветна судбини палог анђела, владара подземног света, који ствара свет, али свет таме, пакао. Другим речима, у делима оба аутора може се уочити идеја да претерана амбиција без самилости, хуманости и етике може да створи само окрутно, сурово и опасно место у коме човек не може да обитава уколико и сам не постане такав.

заједнице и жеља да се припада нечему већем и да се победи коначност. Ова идеја, која живи у њему све до његовог последњег трена му и обезбеђује наследника, духовну реинкарнацију која тежи истом – др Исаила Сука.

Интересантно је приметити да се концепт ероса, који се повезује са мрачном страном (што би се могло разумети и као реконтекстуализација концепта првобитног греха) појављује управо у Црвеној књизи.<sup>203</sup> Проклетство самог Адама, према Црвеној књизи је то што су у њему затворени и мушкарац и жена. Он тиме постаје отеловљење оба пола чиме се укида и женски принцип. Адам је, као и Аврам Бранковић који жели да буде то исто, трагичан управо зато што је дуалност – има по нешто од оба света (има тело које је дело Сотоне и душу која је дело Бога), он је и мушкарац и жена, онострано и онострано, те је, као такав, вечно растрзан, сам поприште борбе опречних сила. „Од два света, – невидљивог, духовног, који је створио Бог, и видљивог, материјалног, који је саздао неправедни иконом ђаво, само је, дакле, Адам чедо оба творца и дело оба света.“ (Павић 1991:281) Будући да је материјално тело управо концептом неутаживе похоте увек већ осуђено, за њега нема излаза нити решења. Исто је и са човеком који је његов потомак и коме не преостаје ништа друго до да покуша да себи прибави ново, духовно тело, тело ослобођено од проклетства палих анђела и страсти које се не могу умирити. Он саставља, део по део, комадић по комадић, тело расуто у времену, у нади да ће, управо у себи оживети то тело и да ће оживети у том телу. Прича о Адамовом еросу може се посматрати и као метафора прототипа људи попут Аврама Бранковића. Његова умешност у баратању материјом и материјалним (која га у Павићевом делу изједначава са Сотоним) га нагони да готово опсесивно трага за духовним задовољењем. Бранковић свој живот посвећује хазарском питању у жељи да пронађе оно изван, да овлада недостижним, при чему му суштина увек и неминовно измиче. Као такав, Бранковић и јесте и није трагичан лик – његов усуд лежи у томе што је у стању да осети да свет појавности није све што се човеку нуди, али, истовремено, није ни у стању да се из овог света измести и заиста приближи Адаму. Он упорно и изнова негира концепт истинске заједнице којој тежи, што се види и у начину на који ствара и

---

<sup>203</sup> Како се у делу наводи, у тело Адама Сотона затвара два пала анђела, Адама и Еву, у којима се јавља похота која се не може угасити никада. Дакле, два пала анђела, Адам и Ева, затворена у материјалном, у неку руку не могу избећи сагрешење будући да се не могу отети похоти која их прожима.

жртвује Петкутина. Бранковић није способен да воли своју креацију, из чега произилази да није способен ни да истински схвати суштину заједнице за којом трага, те му она увек измиче.

Визија Адамовог тела у све три религије отеловљена је у структури и организацији дела *Хазарски речник*, тако да он представља и синтезу прикупљене хазарске заоставштине. Будући да је дело организовано нелинеарно и у погледу просторне, и у погледу временске компоненте те наликује принципу функционисања сна, оно репрезентује визију Адамовог тела представљеној у Зеленој књизи. Форма азбучника евоцира идеју „небеске азбуке“, а самим тим и идеју Адамовог тела из визуре Жуте књиге, а постојање мушког и женског примерка у свест призива идеју да су у Адамовом телу били затворени и мушкарац и жена која припада домену и принципу тумачења Адамовог тела из Црвене књиге. Само уједињена, ова три дела формирају тело текста.<sup>204</sup> Шта више, структура овог дела као да додатно указује на међусобну повезаност и испреплетаност три велике религије хазарском заоставштином. Свака од одредница у *Хазарском речнику* доприноси богатству и целовитости приче, те би изостављање било које од јединица или компоненти Павићевог азбучника било еквивалентно губљењу неког од делова човечијег тела без којег би то тело и даље било функционално, али би се његов недостатак осетио. Кохерентност која се у делу уочава, изванредна целовитост и заокруженост структуре дела, као и утеловљеност визија Адамовог тела у њему, као да указује на то да је хазарска заоставштина повезала и својим везивом претворила све три велике религије у једно тело, Адамово тело, чија је манифестација и место отеловљења *Хазарски речник*. Структура дела у датом контексту показује да, иако се визије Адамовог тела (и саме хазарске заоставштине) разликују од религије до религије, оне заправо нису супротстављене већ комплементарне јер су ништа друго до димензије приче. Без њиховог постојања та прича не би ни могла да буде испричана, или бар не би била испричана на дати начин. Можда би, испричана другачије, то била и сасвим друга прича: одузмимо *Хазарском речнику* било коју од компонената пресудних за његову структуру – да ли је то и даље *Хазарски речник*? Да ли је то исто или сасвим ново тело (текста)? Другим речима – да ли би човек био човек

---

<sup>204</sup> Посматрано кроз призму хришћанства, евоцирају идеју свете Тројице која чини основу и суштину, тело хришћанске религије.

ако би му одузели способност да сања, способност да говори, или пак ако би му одузели пол?

Милорад Павић настоји да стварањем оваквог дела промени природу читања романа, због чега у своје дело инкорпорира не само могобројне и разнородне теме, већ и различите медије уметничког израза. Његов роман није још један роман у низу јер, између осталог, садржи и тежњу аутора да писани текст претвори у скулптуру која ће пренети део поруке читаоцу. Од Павићевог читаоца се, сходно томе, захтева да у читање укључи чула и отвори ум за разноврсне медијуме комуникације; захтева се не само да буде интердисциплинаран него и да буде способан да критички користи сопствено знање. У томе се огледа Павићева просветитељска нота – он настоји да својим делом утиче на читаоца да се духовно и интелектуално развија не само кроз читање, већ и кроз истраживање. Изобилје тема које аутор инкорпорира у своје дело, тема које су повезане некада јачим а некада слабијим везама али које упућују једна на другу, готово да опонашају организацију самог језика. Језик чува (и)сторију, у њему је записана прошлост и он говори о човеку; неисцрпност истраживања језика еквивалентна је дубинама душе самог човека, и ова нам истраживања непрекидно откривају нове аспекте и нове кутове те душе. Дело Милорада Павића чини исто – оно се може изнова и изнова проучавати – што теоретичари књижевности изнова и изнова чине – јер је аутор део тог нераскидивог сплета узрочно последичних веза које постоје међу речима успео да инкорпорира у организацију тема хазарског азбучника. То није једина одлика постмодернизма која се у овом делу уочава. *Хазарски речник* је изванредан пример деридијанског децентрирања текста које текст чини отвореним и у њему оживљава принцип игре. „Појам центриране структуре је, у ствари, појам *утемељене* игре, засноване на једној темељној непокретности и умирујућој сигурности која је изузета од игре. Из те сигурности може се савладати страховање које се увек рађа да се на неки начин не буде уплетен у игру, да се не буде ухваћен у игру, да се као биће не нађемо од самог почетка игре у игри.“ (Дерида 1990:132) Павић децентрираност структуре постиже формирањем многобројних центара од подједнаке важности, те чини немогућим да се издвоји јединствени центар дела. Дато структурно решење резултира тиме да центар дела постаје само дело; то јест, немогућност да се фокусира на јединствени центар приморава читаоца да све време буде фокусиран на све делове

текста не би ли могао да самостално повеже и реконструише причу о Хазарима. Лишавајући своје дело јасно утемељеног центра и омогућавајући игру и слободно премећање његових делова, Милорад Павић, деридијански речено, уплиће читаоца у игру. Штавише, читалац је уплетен и ухваћен у игру на самом почетку, онога тренутка када отвори *Хазарски речник* и сусретне се са кенотафом посвећеном онима који се нису упустили у авантуру читања овог дела. Могућност учествовања у тој игри је, можда, један од највећих дарова који Милорад Павић поклања свом читаоцу јер је игра једна од најефикаснијих метода којима човек упознаје не само свет којим је окружен већ и себе самог.

Павић својим *Хазарским речником* у многоме подсећа на архитекту постмодернизма који, како је Линда Хачион у делу *Поетика постмодернизма* навела, настоји да изврши реконтекстуализацију прошлости, а самим тим допринесе прерасподели моћи у оквиру заједнице. Архитекта постмодернизма, пише Хачионова, не жели да буде „свемоћни стваралац“ који има једниствено право да поседује и остварује само њему знану визију као што је то био случај у архитектури модернизма, већ жели да архитектури врати могућност комуникације, да је учини неком врстом језика заједнице, језика којим подједнако владају и архитекта и клијент. Павић тако гради у књижевности: он позива читаоца да са њим комуницира, да са њим гради и да са њим подели визију а све у циљу стварања другачије садашњости прерасподелом моћи и реконтекстуализацијом прошлости. Павић, могло би се рећи, са читаоцем и уз читаоца а кроз књижевност, као што то чине и архитекте постмодернизма, ревитализује појам и смисао *oikos*-а.

### 4.1.3 Додир палчева

Црвена књига *Хазарског речника* започиње одредницом насловљеном „Атех“ што је име хазарске принцезе. Одредница која говори о принцези Атех заправо се може наћи у све три књиге *Хазарског речника*, али се она спомиње и у многим другим одредницама што је чини једним од главних ликова овог дела. Како се у даљем току романа наводи, принцеза Атех била је заштитник секте Ловаца. Поред тога, сва три извора тврде да је принцеза Атех имала веома велики утицај на хазарског кагана и да је



њена улога у хазарској полемици била од великог значаја за даље покрштавање овог народа. Не зна се тачно чију је страну у хазарској полемици принцеза Атех стала, (будући да свака од књига тврди да се приклонила њеном представнику у полемици), али се чини да је она превасходно била на страни Хазара. Атех је песникиња која поседује многобројне магијске моћи. Она је амбивалентни лик и за њу се везују многи куриозитети,<sup>205</sup> а говори се и о постојању култа принцезе Атех. Принцеза Атех могла би се разумети као отеловљење женског принципа који је у *Хазарском речнику* од подједнаке важности као и мушки принцип. Атех би се, заправо, могла упоредити са култом Богиње о коме говоре многобројни аутори укључујући и Ријану Ајслер, која сматра да је Богиња протерана и замењена мушким божанством. Ајслерова верује и да је симболима који су означавали култ Богиње значење принудно промењено да би били искоришћени за величање маскулиног бога рата чиме би се омогућило додатно потискивање и, на послетку, потпуна елиминација женског божанства. Утицај принцезе у држави Хазара свакако да сведочи о томе да је женски принцип био високо вреднован у хијерархији власти. Веза између хазарске владарке и Богиње огледа се и принцезином високом улогом у верској секти Ловаца на снове. „Принцеза Атех је заштитница секте хазарских свештеника, ловаца на снове, који су >>умели да читају туђе снове, да станују у њима као у својој кући и да лове јурећи кроз њих дивљач која им је задата – човека, ствар или животињу.« Ловци на снове су, у мањој или већој мјери, сви писци *Хазарског речника* и истраживачи хазарског питања.“ (Делић 1991:215) Дата социјална позиција, као и постојање култа принцезе Атех указује на то да се у овом лику огледа женско божанство. Као таква, принцеза је супротстављена трима религијама које су поништавале и анулирале култ Богиње. Настојање представника сваке од три религије да придобије Атех је заправо настојање да се асимилује и искористи утицај женског божанства на развој и ширење тих религија. Сам повод за хазарску полемику могао би се потражити у сукобу мушког и женског принципа. Хазарски каган, незадовољан објашњењем свога сна од стране својих свештеника, ловаца на снове, припадника секте принцезе Атех, тражи помоћ од представника других религија којима жели да се

---

<sup>205</sup> Неки од њих су следећи: верује се да није успела да умре, а постоји и легенда о њеној наводној смрти; сматра се да јој је демон Ибн Абу Хадраш одузео пол, док је њен бивши љубавник, Мокадаса Ал Сафер кажњен од стране кагана заточеништвом у гвозденом кавезу окаченом о неко дрво.

приклони. Овај сукоб, који се између принцезе и кагана ствара, могао би се разумети и као сукоб мушког и женског принципа и начина формирања и уређења друштвене заједнице. Настојање кагана да одбаци духовну власт секте ловаца на снове и да се приближи некој од маскулиних религија, могло би се разумети и као настојање да се одбаци и потисне владавина женског принципа и Божиње. То је, истовремено, и настојање да се пређе из једног облика друштвеног уређења (означеног женским принципом, или, према Ајслеровој – путиром) у други облик, на чијем се челу налази маскулини принцип (односно бог рата и симбол оштрице). О сукобу кагана и његових свештеника и омаловажавању знања и духовне вредности дате секте од стране кагана говори се и у *Хазарском речнику*, што наводи и Јован Делић:

„Хазарски цар, каган, презирао је принцезину секту ловаца на снове, поредећи их са грчком причом о »мршавом мишу који се лако увукао у кош са пшеницом, али када се најео, натраг није могао пуна стомака: „Изаћи из коша не можеш сит“. Тако и онај ловац на снове лако улази кроз тесни отвор између сна и јаве, али када се тамо налови плена и набере воћа, насићен сновима натраг више не може, јер се изаћи може само ако си онакав какав си ушао. Тако он мора оставити свој плен или остати у сновима заувек. Ни у једном ни у другом случају није ни од какве користи“ (Делић 1991:216)

Освајачком менталитету хазарског кагана који се може уочити и у његовом настојању да се приклони великима (будући фасциниран њиховом снагом), чини се да не одговара тип друштвеног уређења на чијем се челу налази женски принцип. Женски принцип мора бити потиснут и маргинализован, а све његове духовне вредности морају нестати. То се дешава и са културом и стваралаштвом чији је представник принцеза Атех. Мистерије које окружују постојање принцезе Атех као и противуречности које се у вези са легендама испреданим око њеног лика јављају, могле би се разумети као последице мењања симбола који су означавали женски принцип и њихове фузије са религијама у које су се претопили. Односно, противуречност прича које окружују принцезу и њен култ могао би се посматрати као истовремено постојање старог учења које се везује за принцезин култ и друштво у коме је постојао, и учења које је сачувано контаминацијом са временом и културом са којима је долазило у додир. Као што је то био случај са

Богињом некада, ни култ Атех није могао бити избрисан, већ се преносио вековима и кроз различита предања.

Уколико се култ принцезе Атех упореди са култом Богиње постаје разумљиво да се у основи *Хазарског речника* и стварања о коме говори, налази мотив укрштаја мушког и женског принципа. Друштво чији је симбол била Богиња веровало је у једнакост и равноправност оба формативна принципа. У таквој друштвеној заједници социјални статус мушкарца и жене био је уједначен. Доима се да је и свет принцезе Атех описан у *Хазарском речнику* подељен између ова два принципа која, сама за себе, немају могућност стварања. Притом је важно додати да женски и мушки принцип нису нужно ни стриктно везани за пол.<sup>206</sup> Тек у њиховом укрштају, у споју та два опречна принципа долази до стварања света и свега на свету.

Принцеза Атех је један од твораца *Хазарског речника*, али његовог женског примерка, док је творац мушког њен некадашњи љубавник, Мокадаса Ал Сафер. Свет принцезе Атех и логика друштвеног уређења тог света и захтевају постојање мушког и женског примерка датога речника. Уједначеност и равноправност оба принципа, вредновање и мушкарца и жене подразумева и имплицира да се глас оба члана дијаде мора чути. Тек уједначени и доведени у везу, они могу да испричају суштину заједнице и друштва о коме говоре. Значај принцезе Атех за заоставштину хазарског народа је, стога, према *Хазарском речнику* огроман – врховна свештеница, суочена са маскулиним принципом у свој својој снази, принципом који ју је опколио са свих страна јер му се приклонио и владар њеног народа, схвата да ће њен траг бити избрисан те настоји да очува сећање на друштво коме је припадала. Ту сврху имају и речници које састављају и она и њен љубавник, обоје свештеници секте Ловаца на снове: „Њена енциклопедија није била ништа друго до покушај да се на једном месту саберу записи које су ловци снова вековима скупљали бележећи своја искуства.“ (Павић 1991:185)

---

<sup>206</sup> Методије Солунски ће, тако, у разговору са монахом сазнати следеће: „Читајући није нам дато да примамо све што је написано. Наша мисао је љубоморна на туђу мисао и сваки час је замрачује, а нема места у нама за два мириса одједном. Они у знаку Свете тројице, у мушком знаку, примају читајући непарне, а ми, у знаку броја четири, женског броја, примамо читајући само парне реченице наших књига. Ти и твој брат нећете из исте књиге читати исте реченице, јер наше књиге постоје само у споју мушког и женског знака.“ (Павић 1991:81)

Принцип који оличава хазарска принцеза могао би се разумети и као принцип стварања који је, као такав, супротстављен владару, односно, кагану који у односу на хазарски народ функционише као деструктивна сила. Наспрам њега, принцеза која привидно учествује у покрштавању народа наводно стајући на страну сваког од представника вера који тумаче каганов сан, заправо би се могла разумети као субверзивни елемент који притајено ради на остваривању другачијег плана. У односу на представнике нових религија којима Хазари треба да приступе, принцеза Атех би се могла посматрати као представник женског божанства које чува првобитну традицију и културу из које потиче и од других али и од себе, пуштајући стечено знање у свет. Духовни наследници принцезе Атех и њеног љубавника, а самим тим и друштва чији су они представници, били би најпре хроничари хазарског питања, а потом истраживачи истог у „барокном“, односно савременом слоју романа. Сви они настављају рад принцезе Атех и Мокадасе Ал Сафера тиме што настоје да на једном месту окупе изгубљена и расута знања. Њихова духовна веза уочава се у магијском укрштају мушког и женског принципа који, како се чини, у Павићевом делу има снагу да прескачући векове и поколења оживи похрањено у прошлости. Овај се укрштај код Павића обавља додиром палчева који има снагу да покреће, оживљава и ствара,<sup>207</sup> јер свет у коме је врховна свештеница принцеза Атех не може постојати без равноправности и снаге оба принципа. Култ Богиње је маргинализован и готово избрисан из колективног сећања доласком нових религија и променом у начину организације друштвеног уређења. Сама Богиња је жртвована да би се ово могло десити, а њени симболи постали су обележја мрачне стране. Тако је, можда, и морало бити јер маскулине религије нису трпеле могућност поделе власти. Потпуна реорганизација и ништење некадашњих духовних вредности су ништа друго до паметан стратешки потез будућих владара. Исто се догодило и са Атех која, попут Богиње некада, након хазарске полемике бива осуђена на подземље од стране осветољубивог маскулиног принципа који жели да влада:

---

<sup>207</sup> Случајни додир палчева др Шулиц и др Муавије трајно их обележава – то јест, као да се читава историја хазарског питања и духови истраживача чији су они наследници и реинкарнације у њима буде и изнова оживљавају управо овим додиром, додиром који хазарско питање и историју одржава живим кроз векове.

„»Зелена књига« говори о несрећи која је задесила принцезу после хазарске полемике. Пошто је помагала исламском представнику у полемици Фараби Ибн Кори, Грк и Јеврејин се договоре да је осуде »да буде предата подземним силама два пакла – хебрејском Белијалу и хришћанском Сатани«. Бјежећи од ове пресуде, принцеза од пакла није могла утећи, па се приклонила исламском подземљу, Иблису, али није могла сасвим избјећи осуду: осуђена је »да заборави своје име и свој језик, сем једне речи ку;« демон Ибн Хардаш јој је одузео пол, али јој је оставио вјечни живот и способност вођења љубави у сновима, што ју је још више окренуло свијету сна и њеној секти – ловцима на снове.“ (Делић 1991:217)

Принцеза Атех, као и Богиња, осуђена је на свет подземља; као и Богињи, и њој је одузето све што је могло бити одузето. Приморана да заборави све што је била, она бива приморана и да сопствену снагу похрани у датом забору. Додир палчева који се као мотив у Павићевом делу јавља могао би се тумачити као поновна активација мотива укрштаја, мотива који се налази у основи учења Богиње и захтева равноправност и подједнако ангажовање и мушког и женског принципа. Укрштањем сила ове две формативне компоненте рађа се ново штиво које настаје у пресеку два аспекта виђења живота и света, у споју мушког и женског погледа, читања, односно разумевања сопства и свега на свету, као што се у споју два супротна принципа рађа нови живот. Та два погледа читања света се разликују али се права истина открива тек у њиховом пресеку, у судару у коме се међусобно и мењају и допуњавају, губе део сопства али проналазе више од онога што су изгубили. Додир палчева, као симбол додира два света која су неприродно подељена и међусобно завађена друштвеним нормама и конвенцијама, додир који има формативну снагу и који је управо у вези са читањем као да има за циљ да укаже на то да се нови свет и нови облик друштвене заједнице може родити само комбинацијом међусобних знања, само додиром два света који један другог употпуњавају. Та два света не могу да егзистирају одвојено, они један без другог немају смисла и не могу да опстану; комуникација између њих је неопходна и они су принуђени да, ради сопственог опстанка и у недостатку друге могућности, комуницирају сукобом.

„Што се тиче разноснажних сукоба, ако јача страна надвлада слабију, па и ако је сасвим поништи, то је само привидан изнимак од општег закона, да се две противне снаге у сукобу морају укрстити и састати у једној последици. Јача страна претрпи и сама неку промену после борбе; и на њој ће борба оставити свој траг као и на савладаној, и у тој промени јаче стране живи надвладана и даље, и то је њина заједничка последица, последица укрштаја. Јер нема на свету апсолутне победе као што нема ни апсолутне поразе. Сваки залагај, којим се заложимо, преиначује у истој мери наше тело као што се и сам преруши; ми му прерушимо састав, а он мења размеру наше животне снаге; ми га прожмемо пробавом, а он продире у наше тело тим већма, што га већма пробављамо.“ (Костић 2015:36)

Павићев позив на *заједничко* читање може се разумети као вапај за увиђањем неопходности комуникације, сарадње ових насилно раздвојених принципа зарад стварања хуманијег света. Позив на читање је истовремено и позив на признавање разлика у погледу и разумевању света, али и позив да се из тих разлика учи и да се заједнички ствара јер се тек у заједничком стварању може искористити прави потенцијал снаге који оба принципа поседују. Додир палчева који у Павићевом делу има магијску моћ тада се разумева као покушај да се укаже опречним принципима да ће имати снаге да померају и стварају светове уколико, уместо један против другог, своје моћи уједине и преусмере са разарања на стварање.

„Хазари су, као и њихови седамнаестовековни тумачи, знали да не могу досегнути цијело тијело Адамово »нити га у својим речницима–иконама представити. Они су, пак, често сликали две иконе на којима није било никаквог лика, него два палца – леви и десни, мушки и женски Адамов палац. Јер сваки део освојен у речницима могао се покренути и оживети тек пошто би био извршен додир два прста, мушког и женског«. Зато су та два прста била повлашћена и највише су занимала ловце на снове.“ (Делић 1991:148)

#### **4.1.4 Плитко изгажене очи**

*Хазарски речник* настањен је демонима са натприродним моћима и фасцинантним особинама које их повезују са заједницом и традицијом на више начина.

Креирајући ове ликове Павић гради подземни свет који, по правилима и законитостима које у њему владају, у многоме наликује стварности какву познајемо, али се од ње и разликује. Павић не гради један свет, већ се у његовом делу јавља мноштво уланчаних и међусобно повезаних светова који израстају у готово органску целину. Дати поступак Павићев роман приближава типу заједнице каква је владала у доба античке Грчке чији је човек био органски везан и за свет оностраног и за свет оностраног, те је био и њихов директни наставак и производ. Ти натприродни ликови, демони, функционишу и као споне између епоха обједињујући и повезујући материју која се у делу обрађује. Они роману дају и мрачну ноту преносећи на моменте атмосферу хорор-приче и криминалистичког романа.

Иако демони потичу из различитих религија, они су међусобно много сличнији него што се то испрва чини. Сви су обележени неком карактеристиком или телесним недостатком који сведочи о њиховој демонској природи, без обзира на то којој религији и ком културолошком склопу припадају. Важније од тога је да њих уједињује заједнички циљ – желе да униште знање о Хазарима и спрече настанак *Хазарског речника*. Тај циљ демонима омогућава да делају истовремено а често, како се доима, и удружено.<sup>208</sup> У свим нивоима књиге и свим временским равнима, демони раде на уништењу хазарског речника, а самим тим настоје да осујете стварање Адамовог тела. Уколико би се проблематика хазарског питања упоредила са друштвом које Ајслерова означава симболом путира, настојање да спречи исписивање *Хазарског речника* могло би се разумети као последица борбе два опречна принципа. Демони који уништавају знања о Хазарима заправо би спречавали ширење знања о друштву које је било организовано другачије од типа заједнице којој сами припадају. Настојање да се култ

---

<sup>208</sup> Веза која се остварује међу демонима све три религије може се разумети ако се најпре између самих религија успостави однос сличности. Покушаји да се међу различитим религијама успоставе везе се у *Хазарском речнику* може уочити на више места. Једно од таквих је и изношење хипотезе о три велике религије Ал Бекри Спањарда, главног арапског хроничара хазарске полемике који различите вере заправо тумачи као „три нивоа *Божје књиге*“, односно, као различите нивое истог учења доступног у различитом облику сходно могућностима поимања људи. Ал Бекри Спањард, попут и свих осталих, на прво место ставља и фаворизује своју веру, али је његово тумачење ипак значајно будући да може да се разуме као истицање неопходности свеопштег и интегрисаног знања не би ли се у разнородном могла уочити сличност.

принцезе Атех маргинализује, а сећање на њега потисне могло би се разумети као настојање да се женско божанство избрише и анулира из светске поделе власти. Елиминација женског принципа постигла би се не само променом значења симбола датога друштва и интеграцијом истих у учења владајуће заједнице, већ и настојањем да се сваки траг о постојању таквог типа заједнице избрише. Брисање трагова о постојању фемининог члана бинарне опозиције мушкарац/жена заправо омогућава креацију *спектралне* женскости. Спектрално женско и потпуна доминација маскулиног принципа могла је бити остварена само и једино уклањањем, односно, истискивањем прекомерне женскости из дате бинарне опозиције. Демоне који у *Хазарском речнику* раде против хазарског питања не уједињује припадност одређеној вери, већ их повезује припадање истом принципу.

Анти-стваралачким фигурама супротстављени су ствараоци и истраживачи – као што је то случај са принцезом Атех која се такође реинкарнира и појављује у различитим временским равнима романа. Таква улога додељена је и оцу Теоктисту Никољском, осуђеном на добро памћење, памћење које, како наводе многи критичари, има демонску снагу. Као такав, он је огледални одраз Никона Севаста, под чијим се ликом, како се верује и наводи у *Хазарском речнику* скривао Сотона. Постојање парњака попут Никона Севаста и Теоктиста Никољског (а и сама чињеница да се *Хазарски речници* пишу у оквиру све три религије) сугерише да борба доминантно маскулиног принципа и више феминистички настројеног типа заједнице постоји у оквиру сваке религије и друштва. То је, како се чини да *Хазарски речник* сугерише, борба која никада не престаје. Настојање да оба ова принципа заједно владају у миру и слози је ништа друго до покушај да се створи заједница првобитног тела, у делу означена као тело Адамово. Креирање те првобитне заједнице – што је, очигледно, тежња која се јавља у оквиру све три велике религије – ометено је маскулиним принципом који се, попут рака, јавља изнутра и изједа то тело. Маскулини принцип се може разумети као преиначавање самих религијских доктрина које их лишава суштине.

Исусова учења, хришћански концепт заједничарења, и друштва која Ајслерова означава симболом путира постављена су на истим темељима. Како год се она звала, њихова суштина је у настојању да се створи и одржи једнакост, равноправност и љубав која човека спасава од усуда материјалног и омогућава му да буде слободан. Писање



*Хазарских речника* би се – доведено у везу са хришћанским појмом заједничарења – могло разумети као облик стварања које није везано за материјално, те, као што је то случај и са самом уметношћу, ствараоца лишава потребе сталног присуства и омогућава му да трансцендентира сопствено постојање. Творци речника постају истински ствараоци јер успевају да се приближе типу заједнице коме теже, те заиста постају личности – незамењиви делови заједнице коју стварају и шире тиме што постају њен део, што се претапају у њу. Демони пак, борећи се против стваралаштва, настоје да спрече човека да стигне до свеопштег тела од кога је, према легенди изнесеној у све три књиге *Хазарског речника* потекао, и да га тиме задрже везаног за време и сопствену пропадљивост у времену. Достизање тела читаве људске цивилизације и интеграција човека у то тело заправо би била поистовећена са анулацијом човекове пропадљивости и везаности за време. „Не само појединачни животи, сва будућа и прошла времена, сви рукавци вечности већ су ту, раскомадани на мајусне залогаје и раздељени међу људе и њихове снове. Огромно тело прачовека Адама покреће се у сну и дише. Човечанство жваће време све одједном и не чека на сутра. Време, дакле, не постоји овде. Оно долази и запљускује овај свет однекуд са друге стране...” (Павић 1991:278-279), каже Теокист Никољски, један од приређивача *Хазарског речника*, онај који је, након што је Никон Севаст спалио делове речника које је пронашао, захваљујући свом демонском памћењу, записао исте. Снага стварања могла би се, стога, изједначити са силом која човеку може да донесе вечност, која га, тиме што се уписује у онострано, може отети од пролазности и садашњости. Та снага, скривена у сновима, у пределима у којима човек додирује онострано чува – према приређивачима и творцима ових речника – знања не само о човеку него и о читавој људској заједници и суштини њеног постојања. *Хазарски речник* се претвара у запис о свим знањима о човеку разломљеним и распарчаним на делове, а његово приређивање је настојање да се човек отме том осећају нецеловитости и распарчаности и постане део нечега већег, борећи се знањем против неједнакости и опресије. Постмодернистички роман симболизује то тело: рапарчан и нецеловит, фрагментаран, неретко дифузан и нелинеаран, он је и модел и прототип заједнице која га је изнедрила. *Хазарски речник*, као прототип постмодерног романа, би се можда могао посматрати и као омнибус који обједињује једна наративна нит – прича о човеку, и то не обичном човеку, већ управо

човеку чије је тело нецеловито, што се осликава и употребом његовог језика. Лаканова теорија о нецеловитости субјекта у датом би се контексту могла довести у везу са *Хазарским речником*. Према Лакану субјект модерног доба је нецеловит. Осећајући свој недостатак, субјект се очајнички труди да га предупреди, те се поистовећује са својим огледалним одразом у другој, коме претходи фантазматска представа о целовитости другог. Поистоветивши се са Другим, наизглед се ослобађа тензије и постиже жељену целовитост, међутим, ово ослобођење је само привидно. „Сваки фантазам у својој основи подразумева релацију, или још боље тензију, између не-целог и целог, између парцијалног и тоталног. Позадина тог дешавања, његов константни фон, јесте *нешто* што бисмо данас евентуално могли одредити као *mirroring*. И још нешто. Сваки фантазам подразумева привидно разрешење, а у извесном смислу чак и превазилажење, тензије. Сваки фантазам подразумева *жељу*.“ (Јевремовић, 2000:101-102) Хазарски речник би се, уколико доведен у везу са Лакановом хипотезом о нецеловитости субјекта, могао посматрати као производ жеље да се оствари изгубљена целовитост, или пак као настојање да се идеал о некадашњој целовитости оствари. Посматран у датом светлу, Павићев роман добија сасвим другу димензију: он престаје да буде само прича о изгубљеном народу и култури, већ се претвара и у исповест субјекта који проговара из места трауме. Духовни парњаци који постоје у различитим временским епохама тада се претварају у субјекте које је у огледални однос затварила жеља за целовитошћу. *Хазарски речник* тиме Лаканову теорију о нецеловитости транспонује на много ширу просторну али и временску раван, то јест, можда би се могло тврдити да се теорија о нецеловитости може препознати у субјекту од времена настанка и коначног устројења заједница освајачког типа. Обитавање у заједници али не и истинско припадање њој, бивање делом заједнице која је лишена истинске духовне везе између људи – у хришћанству означене концептом заједничарења – човека чини нецеловитим. Један од показатеља те нецеловитости је језик: „Говор је симболички опосредована реалност. Човек је наративно биће, Биће текста. Причања.“ (Јевремовић, 2000:69) Павићево дело, које се протеже на различите временске епохе управо обједињује и парадоксално заокружује дата нецеловитост и фрагментарност текста. Могућност да се делови текста који „припадају“ различитим културама, религијама и временским епохама уједине, уклопе у целину дела које је истовремено и заокружено и

нецеловито, као да сведоче о континуитету постојања човека у зајеници без заједничарења. Борба опречних сила, то јест, борба опречних принципа уређења унутар те заједнице у делу се осликава у борби између писаца Хазарског речника и демона који настоје да то дело униште. Огледални однос који се уочава између ликова у самом *Хазарском речнику* преноси се и на читаоца: потреба постмодернистичког читаоца да пронађе смисао и унесе ред у често наизглед норганизован текст заправо је пренесена потреба да пронађе смисао у времену и друштву у коме припада, да покуша да, макар и привидно пронађе делове сопства за које инстинктивно осећа да недостају, да су изгубљени и расути. Распарчано и нецеловито тело затворено је у огледалном односу са распарчаном и нецеловитом заједницом; постмодернистичко писање рефлектује стање у коме се они налазе тако што гради исти тип огледалног односа са читаоцем који сопствену нецеловитост повезује са нецеловтошћу текста. Можда се из тог разлога много, небројено много читалаца губи у текстовима попут Павићевог: само они довољно јаки способни су да иступе из овог огледалног односа, да се отргну аутизму модерног доба и са другом особом успоставе комуникацију која није огледалног типа. Они исправно читају текст, а такви могу све; могу чак и да створе свет.

Идеја о „исправном читању текста“, читању које може „створити свет“ можда је једна од Павићевих најкомплекснијих метафора. Наиме, Милорад Павић сам процес читања као да разумева много комплексније, те га не везује само за читање књижевног или било ког другог дела; напротив, за Павића је читање све и све је подређено читању, те ће и „исправно“ прочитан текст изнедрити Адамово тело, а тело је само по себи свет у малом. Ако се исправно читање изједначи са исправним тумачењем текста и света о коме тај текст говори, и што је можда битније, ако је и само тело ништа друго до текст који се треба „исправно прочитати“, постаје разумљиво зашто они који умеју да читају на прави, односно „исправан“ начин, могу створити свет. Један од таквих тумача је и оснивач психоанализе, Сигмунд Фројд, који је схватио како да ум „исправно прочита“ за шта је од велике важности било тумачење сна, а управо је сан један од главних мотива *Хазарског речника*. Фројдово „исправно читање“, односно исправно тумачење симбола сна омогућило му је да створи „нови свет“, свет психоанализе која је потом

изнедрила нова сазнања о човеку.<sup>209</sup> „Исправно читање“ *Хазарског речника* у датом је контексту изједначено са настојањем да се свет и човек истински схвате, да се продре до простора – како у свету, тако и у човеку – који су још увек неосветљени. Павићеви ствараоци света су истински читаоци и истински опозиционари, јер се противе херметичности и отуђењу које је овладало светом данашњице. Они свет изнова састављају, постмодернистичким уклапањем наизглед неспојивих делова, а грађу за стварање новог света проналазе и у реалности и у сновима. Као такви, они су савремени истраживачи и наследници хазарског питања. „Принцезина секта је опозициона, па су и писци *Хазарског речника* метафизички опозиционари. Они су у опозицији према свијету реалности и очигледности, према званичним владајућим црквама и догмама, свјесни ограничења сваког учења и сваке религије, а отворени за информације које долазе из других, њима супротних свјетова.“ (Делић 1991:221) У борби коју воде, суочени су са силама које их вуку на опречне стране. Павић оставља трачак наде за човека јер, како се у самом делу *Хазарски речник* наводи – Адам је ту, стрпљиво чека и чекаће све док човек не изгуби вољу да се стваралаштвом и љубављу бори против опресије, и да тим стваралаштвом покуша трансцендентирање сопства и сопствене материје.

Настојањима истинских истраживача и читалаца да створе Адамово тело супротстављене су опречне тежње које такође резултирају стварањем тела, али је ово тело, насупрот Адамовом, божанском, тело демонске природе. Циљ демонских сила у *Хазарском речнику* је јасно формулисан – оне теже уништењу речника и брисању новооткривених и освојених знања о Хазарима и прошлости. Наиме, деловање демонских сила могло би се разумети као настојање да се заједница која је оформљена фузијом Хазара са другим народима и религијама задржи. То имплицира очување не само уврежене друштвене организације дате заједнице, већ и настојање да се очува

---

<sup>209</sup> Оваквих примера „исправног читања“ је небројено много и са њима се сусрећемо свакодневно; под такво читање се могу подвести сви значајнији продори у гранама науке, технологије, индустрије, медицине. Посебно је занимљиво приметити да читање ланца ДНК омогућава не само продужетак и ефикасније лечење оболелих, већ може да резултира и „стварањем“ потпуно другачијег, генетски модификованог човека. Дато „исправно читање“ буквално може да резултира стварањем „новог тела“, а последично и читавог новог света, нове људске расе.

идеолошка матрица на којој та заједница почива. „Сваки запис, па и запис историје, представља селекцију мотива, догађаја, које историја претвара у „чињенице“. Догађаји из прошлости доступни су нам, тако, тек кроз „историјске чињенице“. Али да ли је то потпуни траг, и да ли је нешто (идеолошки) изостављено? Другим речима, емпиријска реалност једног историјског списка не може се проверити јер је наше знање о прошлим догађајима *семиотички* посредовано: прошлост за нас егзистира тек кроз текстуализацију.“ (Деспић 2007: 35) Истраживање Хазарског питања и слагање *Хазарског речника* тада би имплицирало и „опасно“ мењање историје, њено *поновно* исписивање а самим тим и „претварање у чињенице“ онога што егзистира само у потенцијалу – као легенда или мит. Демонска сила у *Хазарском речнику* тада би се могла тумачити као вид цензуре која обликује и компонује текст историје не би ли га прилагодила идеологији која се пропагира и која је на снази у датом друштвеном уређењу. Цензура се, штавише, може разумети као директни представник друштвеног уређења које ју је изнедрило, а као таква, она је и формативна и креативна сила. Истовремено је и директни парњак (који имају сви истраживачи Хазарског питања), и огледални одраз књижевности, или, тачније, писања, јер је и историја делом производ фикције и у томе је слична књижевности. „Ако, дакле, *историју пишу победници*, истина њеног предмета тј. истина догађаја из прошлости није једна једина, већ је пре неколика, вишеструка. Не постоји једна „Историја“, већ су увек могуће различите варијанте догођене прошлости што говори о њеној дискурсној условљености.“ (Деспић 2007:35) Демонско тело као формативна сила која има довољно велики ауторитет да мења и преобликује књижевност тако постаје оквир у домену којег је књижевности дозвољено да се развија и напредује. Иступање изван овог домена заправо и није могуће, као што није могуће да индивидуа буде члан заједнице ако не поштује правила њеног уређења.<sup>210</sup> У самом тексту Павићевог романа, демонска сила

<sup>210</sup> Милорад Павић у *Хазарском речнику* проблематизује „тежину историје“ на веома иновативан начин; „Велики пергамент“ симболизује немогућност једног човека да се са овим баластом носи. „»Велики пергамент« је, према »Црвеној књизи«, заправо кожа хазарског посланика упућеног у Цариград, на коме је утетовирана хазарска историја, а губљење дијела тијела или коже тога посланика, ранама или повредама, значило је и губљење дијела хазарске историје, потонуће у заборав“ (Делић 1991:95), каже Јован Делић у делу *Хазарска призма*. Хазарска историја је, међутим, као и свака историја – ова хипотеза се налази и у самој основи *Хазарског речника* и постмодернистичког схватања – непотпуна и нецеловита,

би се можда могла уочити у просторима између одредница, у постмодернистичким *белинама* које крију истину која се није могла уклопити у приче које исписују победници. Преклапања између прича различитих религија, епоха и времена основа су приче о Хазарима, као што су и главни актери те приче читаоцу доступни кроз визуре религија које су освојиле и колонизовале Хазаре; само постојање белина као да сведочи о томе да је прича о Хазарима испричана од стране самих Хазара уништена, изгубљена, нестала. Осим белина, демонска сила би се могла уочити и у принципу уређења самог текста који опонаша мотиве дезорганизације и деструкције. Делови постоје али их је потребно исправно прочитати, организовати, протумачити не би ли се могао пронаћи смисао, суштина датога текста. Исто је и са језиком Хазарског речника: саткан од мноштва Павићевих метафора које су попут шифара за разумевање света и јунака који овим светом ходају, те метафоре ће недовољно опрезни можда перципирати као иновативну или виртуозну употребу језика пропуштајући да схвате да се суштина приче крије у њиховом разумевању. Направивши овај пропуст превидеће да лепим причама, павићевски речено, није потребан леп језик.

## **4.2 ПРЕДЕО СЛИКАН ЧАЈЕМ**

*Предео сликан чајем* једно је од многобројних дела у којима се Павић поиграва са класичном структуром романа. Успех *Хазарског речника*, чини се да охрабрује писца

---

те захтева дописивање, поновно промишљање и реконтекстуализацију. Она, попут књижевности саме, непрестанно покушава да се отргне и иступи изван оквира на који је осуђена. Сукобљена са принципом разарања оличеног у демонском телу, она као да бива изазвана да се изнова створи, не само да опстане упркос пропадљивом материјалу на коме је записана већ и да се прошири, утврди и допише. Обим и одговорност таквог задатка превише су за једног човека: „»Павић духовито и иронично завршава ову одредницу у »Црвеној књизи« – хазарски посланик је умро од свраба историје, односно од несносног свраба коже која је била исписана хазарском историјом: »он је преминуо с олакшањем срећан што ће најзад бити чист од историје«“. (Делић 1991:95-96) „Несносни свраб историје“ може се посматрати двојачко – подједнако као нервозни симптом који доживљава човек на чија је плећа сваљена одговорност читавог једног народа и који је, како наводи Јован Делић, под вечитом опасношћу од историјског заборавља, али и као нервозни симптом човека који је, будући телесно обележен, покретна мета за „победнике“, јер, као што је општепознато, *историју пишу победници*.

на даље истраживање у области форме, а нека од успешних и већ проверених композицијских решења примењује и на *Предео сликан чајем*: „Ријеч је о шест тематских цјелина које је писац само у „Садржају“ именовано. Свака од тих цјелина јавља се у роману три пута, изузев друге, посвећене главном јунаку, која је парна и појављује се четири пута. Принцип броја три је и овде доминантно композицијско начело, као и у *Хазарском речнику*. Исто је и са седмим елементом вертикале – »Црна поља«: у том знаку су такође три наративне целине.“ (Делић 1991:162-163)

Наслов дела *Предео сликан чајем* прати поднаслов – роман за љубитеље укрштених речи: „*Предео сликан чајем* је форму посудио од укрштених речи, претварајући библиотеку у њен савремени остатак: оно што је некада било аутентично знање, у укрштеним речима је остатак индустријске забаве, средство да се прекине доколица.“ (Јерков 1992:31) Форма укрштених речи доприноси сложености дела које је само по себи компликовано због опширне тематике коју обрађује. Неки критичари, од којих је једна и Јасмина Ахметагић, због тога сматрају да концепт укрштених речи не утиче у многоме на суштински израз и форму приче која је могла бити испричана на било који други начин. Прича се, пише Ахметагићева, не може заснивати нити вредновати само на основу начина причања: „Сиже се, дакле, склапа на другачији начин, али фабула, идеје, квалитети дела остају једнаки у свим читањима, да би се из промене „тока читања“ смеле извлачити тако далекосежне последице за једну прозу, па и за књижевност у целини. Структура, наиме, остаје иста у свим случајевима, и све што се мења јесте оквир.“ Неки критичари, пак, разбијену форму Павићевог романа доводе у везу са ауторовом ерудицијом и склоности да црпе из традиције из које потиче. Они сматрају да таква форма романа илуструје Павићеву способност да у наизглед неповезаним јединицама уочи нити указују на постојање неке веће целине.<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Павићев роман је, како тврди критичар Сава Бабић, попут иконостаса:

„Фреске се налазе једна поред друге, чак одељене, а причају причу која је веома динамична. Прича има заједнички оквир, али је увек испричана као једна, тек накнадно се може везивати за друге приче. Обрнута или унутрашња перспектива и значи да је становиште у фресци, а не изван ње, не у посматрачевом оку. Лик са фреске, у њему фрескописац, у њему верник-гледалац. И тако у бескрај. И онда ћемо тек разумети боље шта значи сам центар фреске,

Павићев *Предео сликан чајем* нема, у деридијанском смислу, јасно формулисан центар. Како тврди Дерида, „средиште затвара игру исто онако као што је отвара и омогућује. Као средиште, оно је тачка где је замена садржаја, делова, чланова немогућа. У средишту, пермутација и промена елемената (који уосталом могу да буду структуре обухваћене једном структуром) је забрањена.“ (Дерида 1988:132) Ово Павићево дело, попут *Хазарског речника*, нема јасан центар зато што све време кружи око мноштва тема које се преплићу и међусобно условавају, успевајући да о њима каже много а да их ипак остави и неисцрпљеним. Или, тачније, отвореним.<sup>212</sup> А форма укрштенице<sup>213</sup> композиционо наглашава и истовремено омогућава да дело буде децентрирано а самим тим и отворено. Зато је замена делова – или, у Павићевом случају, поглавља укрштенице – тако лако могућа. Центар Павићевог дела губи се у мноштву тема које би могле бити центар да су биле обрађене појединачно у различитим делима. Будући да их Павић обједињује и све истовремено обрађује дајући им подједнаку важност, оне онемогућавају постојање центра јер се непрестано једна на другу надовезују. Датим наративним поступком ствара се узрочно-последични низ догађаја на којем се заснива радња романа. Постојање овог низа каузалности запарво омогућава замену места делова текста без нарушавања структуре приче: читалац је постављен у улогу детектива који, било којим редоследом сазнавао причу коју истражује, мора да реконструише след догађаја који је довео до датог развоја ситуације. Читалац може кренути са било које тачке времена приче, из било ког „центра“ у правцу који сам изабере, али ће целокупну „укрштеницу“ решити тек када испуни сва њена поља, када пронађе места „пресека“ центара, то јест, схвати узрочно-последични низ догађаја. „Није само прича борхесовски „врт са стазама које се рачвају“, већ је и текст једна таква изломљена

---

шта њени рубови (јер перспектива није линеарна), односно шта код Павића значи улазак и излазак из његовог дела и како га, и зашто, он пажљиво организује.“ (Бабић 2010:139)

<sup>212</sup> Предраг Палавистра у делу *Књижевност – критика идеологије* дати Павићев роман карактерише као „отворено дело“: „Прави образац новог фантастичног романа, писаног у постмодернистичком маниру *ars combinatoria*, *Предео сликан чајем* може се читати и унакрст, јер је тобоже писан за љубитеље загонетки и укрштених речи. Може се читати водоравно и усправно, са решењем и без решења. У њему се странице могу прескакати и дописивати, јер је замишљен као „отворено дело“.“ (Палавистра 1991:252)

<sup>213</sup> Форма укрштенице омогућава замену места поглавља без икаквог утицаја на сиже, те се дело може читати на било који могући начин, наводе Павићеви критичари.



спирала чији се завоји међусобно додирују. Програмска слика књижевности постмодерног доба лако се препознаје у Павићевој текстуалности: центар који модернистичка спирала увек подразумева, чак и на најсмелијим футуристичким скулптурама, и трансценденција коју изазива, ишчезли су на закривљеном хоризонту постмодерног стања.“ (Јерков 1992:32) Чини се и да Павићево дело настоји да имитира свакодневицу која без икаквог реда човека обасипа мноштвом садржаја које тек треба обрадити, распоредити и разумети; ти садржаји су заправо сведочанство пуноће и садржајности живота у коме се, као у укрштеници, константно преплиће тривијално са круцијалним, банално са апстрактним, сирово са културом. Тако је и у Павићевом делу.

Прилагођавање приче читаоцу још једна је од Павићевих наративних техника којом разара класичну структуру романа, те је и дијалог који води са читаоцем толико жив да читалац неретко постаје активни учесник дела. Илустрацију примера налазимо и у роману *Предео сликан чајем*. Овај роман приказује свет у коме владају различите и неочекиване поделе које обележавају ликове и њихове ставове. Границе које обележавају територије, народности, границе пола или рода само су огледални одрази и бледе слике тих дубљих подела које кроје човекову судбину.

#### 4.2.1 Симболика броја два

Двострукоост света која обележава ово дело исписана је на идентитетској основи самог протагонисте: он има два имена те је Атанасије Разин и Атанасије Свилар, два национална идентитета те је и Србин и Рус, два занимања – архитекта је и успешни предузетник, а његова личност (а то је заправо карактеристика свих ликова Павићевог света) има и мрачну страну.<sup>214</sup> Могло би се заправо рећи да је Атанасије Свилар оквир

---

<sup>214</sup> Подељеност ликова присутна је и у романима Милорада Павића и у романима Ханифа Курејшија и она је првенствено заснована на идентитетској основи, будући да су то људи који се не уклапају у нормативне праксе и законитости заједнице. Проблем немогућности припадања заједници у Павићевим делима је често последица склопа личности који личност чини „другачијом“ од остатка заједнице, при чему психолошку различитост неретко прати и неки вид телесног деформитета. Павићеви ликови желе да припадају заједници али им то ментални склоп не дозвољава, иако их заједница због телесног деформитета не одбацује. У Курејшијевим делима нормативна различитост, која се првенствено приказује кроз боју коже, углавном резултира мрачном тајном која настаје услед одређених поступака протагониста

приче, почетак и крај, док се средишњи део романа бави историјатом Атанасија Разина који и јесте и није Атанасије Свилар. Атанасије Разин и Атанасије Свилар нису једна особа различитог презимена, већ се ради о два готово подвојена и супротна, а опет нераздвојива идентитета која су у комплементарној вези. Речима Предрага Палавестре, Свилар и Разин су двојници, огледални одраз исте особе: „Усвојена су тумачења да је огледало прозор душе, откривање свога другог ја, трагање за сопственим ликом, стварност скривена у рефлексима, препуштање варци и одразу, другој, обрнутој реалности, наличју праве истине. Двојник је, исто тако, и сам нека врста слике у огледалу, привид, варка, пуки одраз личности попут оне у стварности, само што је и код њега све супротно и изокренуто.“ (Палавестра 1991:256-257) Усвајање новог имена протагонисти отвара нове хоризонте и пружа нове могућности, те име постаје веза са светом коју није у стању да самостално и без дате промене оствари. Име је и веза са светом из кога потиче, у њега је уписана матрица, ДНК особе која је створена променом идентитета. Име, другим речима, јесте карика која спаја два света и два идентитета архитекте Атанасија, као што је и стожер истине о Атанасију. Зато је промена имена толико важна у процесу промене идентитета. Наратор говори:

„Овде нека буде речено још толико да је арх. Атанасије Разин у Бечу, где се нашао на почетку свог новог пута као архитекта у годинама, учинио одмах три ствари: одбацио и заборавио своје старо презиме Свилар, под којим смо га знали у школи, под којим је дипломирао на архитектонском факултету у Београду и под којим се оженио први пут. Друго, обрнуо је ноћ за дан и почео први пут у животу радити дању, уместо као дотле, ноћу. И треће, поставио је самоме себи задатак: замисли да све што ниси волео јеси волео! И тада је прешао, како сам каже, на страну својих непријатеља и одмах му је све кренуло.“ (Павић 1988:31-32)

Како Палавестра примећује, промена имена Атанасија претвара у сопствени огледални одраз. Он постаје негатив онога што је некада био.

---

што их додатно дистанцира од заједнице која их због боје коже не прихвата. Павићеви и Курејшијеви протагонисти су, сходно томе, у реципрчном односу, једни су огледални одраз других.

Да би се такав човек разумео, потребно је окренути се и проучити Павићеву ерудитивност и потражити одговоре у историји. Ово дело засновано је на причи о две врсте светогорских монаха. Разлике међу њима су разлике према којима се дели све постојеће, укључујући и читаоца који се упушта у решавање ауторове укрштенице. Читалац мора да одлучи како ће решавати укрштене речи. Тиме, како се чини да аутор сугерише, посредно постаје део бинарног система на основу кога је све усторјено. „Јер, постоје бар две врсте љубитеља укрштених речи, као што на Светој гори постоје две врсте монаха – идиоритмици (самци) и кенобити (општежитељи). Постоје они који у укрштеним речима воле и лове само речи и они други, који у њима воле и лове само лепо сређена укрштања. Једни троше време за које није потребно много времена, а други време за које је потребно Време.“ (1988:131) Подела која влада између ова два соја људи заснива се на различитом погледу на свет и систему вредности: пацифисти је супротстављен ратник, интроверту екстровеерт, говорнику градитељ, оцу мајка, мушкарцу жена. Ова два света, која су опречна али комплементарна, изнедриће генерације и генерације поколења која се смењују. „На изглед супротстављени, самци и општежитељи су се међусобно допуњавали у својим пословима и склоностима, и омогућавали су пуноћу и склад живота.“ (Делић 1991:157) Но, невоља, или, тачније, заплет овог дела настаје онда када се ове две идеолошке струје сукобе на простору душе и тела само једног човека – Атанасија Свилара/Разина.

Атанасије Свилар осећа да не припада месту на коме се налази. Да би заузео место у свету и заједници које жели, принуђен је да одбаци свој претходни идентитет, то јест принуђен је да се од идиоритмика претвори у кенобита. Промена идеолошког става обележена је променом презимена: Атанасије Свилар узима очево презиме и постаје Разин, чиме преузима део очевог идентитета:

„Он је осећао, кад год увече удахне мало мрака, да се за десетак часова претвара у свог оца. И хтео је да зна како се тих десет секунди дневно зове. Говрио ми је: „Раније ми Он није био потребан. Није ми био учитељ. Сад јесте.“ И тако је узео уместо оног презимена Свилар, под којим је завршио школе, име Фјодора Алексејевича Разина и носи га до данас. И тек тада је смогао снаге да приђе Витачи поново.“ (Павић 1988:118)

Трансгресија из Свилара у Разина није последица идентификације само са једном особом – оцем кога познаје из мајчиних прича – већ се идентификације расипају и деле не би ли створиле личност Атанасија Разина, успешног предузетника. Можда би се могло рећи да је Атанас, који се рађа одласком на Запад врста франкенштајновске фигуре. Међутим, шавови који држе попуштају: инкорпорацији у заједницу и транзицији у супротни начин мишљења пркоси сопство које упорно избија на површину: „Јер, у часу када је већ био успео, арх. Разин је и даље доживљавао нешто као отпор материјала, инерцију судбине или прегревање времена.“ (Павић 1988:29)

Јалови архитекта Разин подиже пословни храм „превисок и чудан, једне целе васељене и пупак и кључ“, који величином треба да посведочи о моћи особе која се налази на његовом челу. Немогућност да гради и да се оствари у друштву општежитеља компензована је конструисањем фалусоидне фигуре као израза потенције.<sup>215</sup> Но, упркос пословном успеху и богатству које стиче у заједници општежитеља, Атанасије не успева да постане „један од њих“. На то указује његова немогућност да гради. „Павићев неимар је, међутим, неостварен; он прави »зграде без сенки«, јер његови пројекти остају вјечно нереализовани пројекти. Сва његова животна и остварена веза с архитектуром јесте настава у једној средњој школи, »али то је било као да прича о ручку уместо да руча«. Његово неимарство се преображавало само у усмену причу, што је далеко од практичних и предузимљивих кенобита.“ (Делић 1991:157) Он је двоструко неостварен – није самац, јер је тај идентитет одлучио да одбаци, а није ни општежитељ јер није у стању да тај идентитет прихвати. У друштву градитеља успева тек онда када се остави градње и када престане да настоји да буде кенобит. Односно, када се прихвати другачијег материјала и почне да гради новцем и да гради новац. У томе постаје један од најуспешнијих.

---

<sup>215</sup> Архитекта у Павићевом *Пределу сликаном чајем* наликује на тип архитекте модернизма који, како тврди Линда Хачион, себе ставља у надмоћну улогу, улогу онога коме припада и чија је привилегија визија будућности. Хачионова пише: „Не изнад, већ изван искуства станара, сцијентистичке архитекте посматрају станара као објект, а грађевину као експеримент. Без обзира да ли је ово став равнодушности или охолости, није посебно тешко увидети зашто је он означен као елитистички. Треба се само подсетити Ле Корбизијеовог чудног платонско-ничеовског погледа на друштво, које надзиру просвећени пословни човек и архитекта, и један и други производи безличне, универзалне трансисторијске силе коју симболизује машина.“ (Хачион 1995:58)

Финансијски процват Атанасија Разина који се остварује устројењем „величанствене калифорнијске твртке *ABC Engineering & Pharmaceuticals*“ и Атанасијев успон у друштву кенобита праћен је јачањем култа оца, који је за овај монашки ред, како наводи наратор, од велике важности. У случају Атанасија Разина, чини се да таква фигура настаје фузијом прича о оцу и поочиму, а затим пројекцијом ових слика на фигуру коју он сам доживљава као доминантни маскулини тип, као заједничког оца али истовремено и као општеомиљену и друштвено прихвећену фигуру у какву и сам тежи да се претвори. Будући да је време у коме се радња романа одвија у историјском контексту у великој мери обележено ликом и делом Јосипа Броза Тита, чини се и предвидивим да Павић свом протагонисти за један од идентификацијских модела додељује баш њега. Причама о мајору Кости Свилару, доминантном мушкарцу, женскарошу и војнику продорног гласа и причама о Фјодору Алексејевичу Разину, истакнутом математичару који је пио вотку а ипак је „чај био његова права природа“, и који је, према причама протагонистине мајке, „чајем сликао цвеће по руским луткама и по дрвеним кашикама“, (Павић 1988:117), као да недостаје лице, фигура за коју се оне уједињене морају везати. И управо то место бива додељено Јосипу Брозу Титу.<sup>216</sup> Један од главних показатеља да се ради о идентификацији са (на овај начин) конструисаним ликом насталим на нивоу уобразиље архитекте Атанасија су његове бележнице. У њима – а то је наративни поступак који у вези са Атанасијем Свиларом/Разином Павић на више места у делу употребљава – долази до уједињења датих елемената не би ли се испричала прича о жељама и настојањима човека који се тражи и који настоји да се изнова роди, сам из себе створи и измисли.<sup>217</sup> Фузијом две стране архитектине

---

<sup>216</sup> Синтагма „отац нације“ која је током историје била често употребљавана у контексту председника државе донекле је клишетиизирана те и није зачуђујуће што инспирише и Милорада Павића. У контексту дела, можда би се могло разумети да се протагониста, у недостатку фигуре оца везује за фигуру која у највећој мери наликује идеји оца коју има. Слично функционише и фигура Бога као оца народа или нације.

<sup>217</sup> Поновно исписивање сопственог идентитета је чест мотив и у делима Ханифа Курејшија те се доима да се проблем инкорпорације у модерно друштво решава бирањем идентификационог модела, а потом настојањем да се са овим моделом поистовети што изнова потврђује хипотезу да је човек модерног доба, у датом смислу, ближи концепту означеном термином *προσωπον* – лицу и позоришној маски – него концепту личности.

личности – сливањем природе идиоритмика и усвојене природе кенобита – настаје нова личност која добија лик Јосипа Броза који постаје архитектин алтер его. Бележнице које Атанасије Разин ствара, само су наизглед састављене од разнородних и неповезаних елемената, те као такве, донекле и наликују делу Милорада Павића у коме се налазе. Структура која их обједињује заправо је веома чврсто организована, те оне представљају и производ истраживачког рада архитекте Разина путем кога он, како се чини, настоји да сазна што је могуће више о ликовима са којима се идентификује и тиме продре у њихов ментални склоп.<sup>218</sup>

Да у случају архитекте Разина долази до преклапања очинских фигура и њихове фузије са ликом маршала Тита види се на основу стапања елемената карактеристичних за ове фигуре у једну слику. Маршалове резиденције о којима архитекта исцрпно и темељно прикупља податке репродуковане су руком самог Разина који их изнова слика чајем. Наративни поступак који при томе Павић користи, а који се огледа у веома исцрпном навођењу како чајева којима Атанасије слика, тако и инвентара и описа маршалових резиденција које репродукује, могао би се схватити као наглашавање Разинове опсесије и преданости. Разинове бележнице су стога вид дневника који прати животни ток и развој архитекте Атанасија Разина: „Сам Разин нам је у шали рекао да се у њима мешају његове епске и његове лирске мржње и да их је испуњавао у плитким вечерњим тишинама, вукући за собом своју њујоршку сенку, или у јаловим јутрима,

---

<sup>218</sup> Од великог значаја за Атанасија је податак који пружа његова мајка о природи његовог правог оца и његовој необичној пасији – сликању чајем. Сазнавши то, и сам Атанасије Разин, како читамо из навода његових бележница, почиње да се интересује за чај, за његову природу, пореко и сврху. Поред навода о чају у бележницама Атанасија Разина налази се на још један куриозитет који испрва делује необјашњиво: оне обухватају архитектонске планове резиденција у којима је обитавао и које су се налазиле у поседу маршала Јосипа Броза Тита. Детаљни планови зграда и грађевина али и њихов инвентар и описи ентеријера, затим генеалогичка ствари које су се налазиле у поменутих резиденцијама, такође спадају у садржај бележница архитекте Разина, те се ове две теме истичу као главне преокупације протагонисте. Ови описи сведоче и о жељи архитекте да се својим позивом бави: „Ту се показује како арх. Разин, упркос дугим годинама исцрпљујућег рада у твртки *ABC Engineering & Pharmaceuticals*, и даље машта о својој првобитној, архитектонској струци, која је остала деценијама у сенци његових пословних успеха.“ (Павић 1988:41)

када би се будио од хладноће у устима држећи у зубима синоћни осмех као уловљену дивљач.“ (Павић 1988:40).

#### 4.2.2 Песимистична слика човека

Павићев човек је мрачан; он је урођен у таму из које се пут не назире, а ова тама је продрла и у његову унутрашњост. Он је несрећан, усамљен, испуњен подједнако, павићевски речено „лирском и епском мржњом“ против које није у стању да се бори. Као што је то случај са архитектом Разином, он је дубоко урођен у свет материјалног у коме се неретко сналази зачуђујуће добро јер је на тако нешто приморан. Прича о животу архитекте Разина је прича и о похлепи модерног човека, будући да све већи финансијски успех архитекте прати све већа глад за новцем и моћи. Прелажење границе и ступање на мрачну страну међутим – што се на његовом примеру и види – није ни једноставно ни безболно. Место у оквиру заједнице кенобита љубоморно чува, а усвајање менталитета ратника у њему буди жељу за новим победама те граби, хрли, манипулише и осваја. О њему говоре да је „леп и брз као свети ветар с фресака, доручкује са шефовима држава, мудар, два језика у устима му се лижу, финансира и комунисте и капиталисте, све своје старе стазе вратио је натраг и оставио заувек!“ (Павић 1988:119) Из датих редова се читава да Атанас Разин није усвојио слику маскулиног вође и ратника коју је првобитно идеализовао и којој је тежио, већ је ју је изменио, модификовао да би напослетку, претворио себе у нешто сасвим другачије. Особине које Атанасије усваја са новим идентитетом указују на то да он не припада ни идиоритмицима ни кенобитима, већ постаје типичан представник заједнице коју Ајслерова означава друштвом оштрице. Његова религија је моћ, и у тој борби нема психолошких нити моралних баријера које треба да пробије, или, уколико их и има, Атанасије Разин је то већ учинио. Тиме постаје отеловљење друштва ратника али не ратника каквог признају и славе кенобити – чији је симбол и мајор Коста Свилар – већ ратника који је и освајач и осветник, сурове фигуре на челу друштва владавине јачег. Такав човек је моћан, окрутан и неприкосновен, способан да влада масама које га слушају и прате. Таква је Атанасијева уобразиља о Јосипу Брозџу Титу, тако га он у

сопственој свести доживљава и види, и такав жели да постане. Успева да отелови дату уобразиљу, али тај конструисани идентитет има мало везе са људима на којима је заснован и заједницама којима су припадали.<sup>219</sup> Свилар се претвара у негативну фузију, огледални одраз и супротност идеалу кенобита који је, зарад добробити заједнице, спреман да жртвује и себе и све потребно.

Атанасије Свилар/Разин припада и кенобитима и идиоритмицима, али, истовремено и исто тако, не припада ни једној од ових група. Он поседује и усваја одређене способности и особине ових скупина али их потом преиначава и употребљава за остварење материјалне користи и друштвеног утицаја. Стапање две природе Атанасу даје способност да чита знакове који га окружују и сходно томе закључује које је пословне потезе најбоље повући и која ће се улагања показати исплативим.<sup>220</sup> Пословни

---

<sup>219</sup> Колико се тип ратника који је био симбол друштва општежитеља разликује од Разина може се уочити и из текста Светозара Кољевића „Ходочашће Атанасија Свилара“ које се бави делом *Мали ноћни роман*, првобитно самостално објављеном, а потом инкорпорираном у дело *Предео сликан чајем*. Кољевић пише следеће редове о мајору Кости Свилару и његовој судбини: „Стога што је у срцу био општежитељ, што је морао да придружи свој изванредни глас гласовима сабраће и верника, он ће у свом бегу оставити траг по коме ће га Немци открити. Али, колика је само разлика између те општежитељске херојске грешке која озарује пораз, и самобитног интелектуалног скапавања његовог сина у послератном Београду! И како је изванредно сплетена ова прича у којој ће мајор Свилар стићи да се сакрије у Хиландару – али ће бити издан Немцима управо зато што се у то време, на челу манастира налазио један самац, човек који је морао да устукне пред немачком претњом да ће манастир бити срушен, ако не изда офицере који се у њему скривају. Да је којим случајем на челу манастира тада био општежитељ, један од оних за које светиња није храм него вера у души сабраће, Свилар не би био издан, а и ова примисао – поред Свиларовог појања у црквици – само је озарење једног достојанственог пораза.“ Цитирано према Светозар Кољевић, Зборник радова, *Павићеве палимпсести*, приређивач Сава Дамјанов, стр. 42

<sup>220</sup> Као пример за начин на који Атанасије вуче пословне потезе може се узети и један од навода Атанасијеве мајке која описује како се Атанасије одлучује за банку која ће му водити послове: „Био је у нашем стану у Београду један леп комад намештаја, сав у брушеном стаклу, позлати и фиочицама. Те фиоке имале су место алки праве мале стаклене кваке, и у једној од њих Атанас је држао новац. Једном приликом када је хтео узети паре, завукао је руку и убо се на ексер у фиоци. Крварило је и Атанас је морао да веже прст. Много година касније, када је његова готовина у Америци постала толика да је морао заискати посебне банкарске услуге, Атанас је у Сан Франциску почео тражити банку која би му највише одговарала. И знате шта је учинио? Сасвим случајно опазио је једну зграду веома сличну оном комаду



успех датих размера у роману *Предео сликан чајем* у блиској је вези са схватањем суштине обмане, опсене и привида. Ту Атанасу у помоћ прискаче природа идиоритмика: схватајући суштину боје која је, како се наводи, највећа од свих опсена, Атанас схвата и природу лажи и обмане. Не само да схвата, већ уме да се њима служи перфидније и софистицираније од осталих па своје интересовање за боје, за технику њихове производње и уопштено, све што је у вези са њима, примењује у технологији производње фармацеутских производа. Павићево дело и овде носи ноту друштвене критике будући да „највећу од свих опсена“ доводи у везу са фармацеутском индустријом. Фармацеутска индустрија, дакле, у Павићевом контексту бива изједначена са најпрофитабилнијом фабриком опсене смештене у руке оних који су, попут Атанаса, чаробњаци у продаји исте. А Атанас је свакако чаробњак – схвативши да се мноштво односа у друштву модернитета заснива на обмани, илузији и лажи, свесно бира тренутке у којима ће дозволити да буде обманут, и обману претвара у највећи финансијски успех: „Ту је и тада Атанас први и последњи пут био преварен, пословно преварен, а то је уједно био и његов највећи финансијски успех. Морао је пустити да га тад преваре да би постао оно што је данас – господин „два посто“ од светског дохотка у мирнодопској примени нуклеарне енергије.“ (Павић 1988:123) Човек модерног доба је, показује Павић, опседнут материјалним и дубоко уроњен у свет материјалног. А човек који је лишен духовне стране – у Павићевом тексту – и престаје да буде човек. Свесно окретање материјалним вредностима и одбацивање свих етичких, моралних кодова и духовних вредности мења његову природу и претвара га у Сатану, уништитеља људског рода. Тако је и са Атанасом<sup>221</sup>: „Када су га новинари једном упитали како успева да живи са свим тим мртвима и сакатима, како увече може да заспи, Атанас им је кратко рекао: – Треба се само навићи на себе. После је све лако.“ (Павић 1988:125)

---

намештаја од стакла и позлате с безброј фиочица у којима смо некада он и ја држали оно мало новца што смо имали. Била је то банка.“ (Павић 1988:120)

<sup>221</sup> Његов највећи пословни успех било је „креирање противбиљних отрова тако делотворних да се њихов крајњи домет није смео открити“, отрова који прете да униште генерације и генерације нараштаја изазивањем генетских мутација. Чини се да је Атанасов усуд везан за борбу са самим собом и да се, у његовом случају, подела на идиоритмике и кенобите претвара у питање преласка на мрачну страну. Када једном донесе ту одлуку, он готово да постаје непобедив и незаушављив; када одлучи да прегази границу човечности, остале границе губе смисао.

Атанас се, након трансгресије на мрачну страну, претвара у црну рупу која у себе жели да усиса све из чега се може исцедити материјална корист. Глад за моћи је код њега толика да се прелива преко граница живота и жели да настави да егзистира и дуго након што буде упокојен. Слика човека који купује чукунунучиће, „беле пчеле“, слика је човека модерног доба, који настоји да освоји не само све што га окружује, већ и свет који ће настати генерацијама и генерацијама након његовог нестанка. Овакав човек је параноичан и опседнут контролом, његова похлепа је више него патолошка. Стога постаје разумљиво зашто се против Атанаса подижу и силе подземља које настоје да га спрече и зауставе: наспрам ђавола који жели да науди човеку, али тог истог човека жели и да сачува, човек модернитета нема ни тунку емпатије, он сам је генетска мутација ђавола, унапређена верзија и машина за произвођење смрти са потпуним учинком.<sup>222</sup> Савремени човек је огледални одраз Човека, као што је и Атанас огледални одраз Сатане: „Где тражиш човека, наћи ћеш двојника, скривеног у „парном“ огледалу. „Обрни човека наопачке и ето ти Сатане.“ Једноставним премећањем слогова и слова, што треба да подсети на укрштене речи, од имена главног јунака *Атанас* добија се име његовог двојника: *Сатана*.“ (Палавестра 1991:257)

Песимистичка слика човека модерног доба није последица само његове сатанске природе. Модерни човек је, сазнајемо у Павићевом роману *Предео сликан чајем* мутација, надоградња и симулакрум. Друштво чији је Атанас представник захтева нови тип човека у односу на кога су некадашњи маскулини типови нејаки, мекушни и слаби, те Разин и креира сопство погодно за такав свет, неку врсту мутације Сатане. Ту

---

<sup>222</sup> Створивши човека – према Павићу – Бог је надоместио недостатак и празно место, упражњено прогоном палог анђела, те човек у себи носи потенцијал и за земаљско и за небеско, и за световно и онострано. Али, управо место које употпуњује – место палог анђела и отпадника – сведочи и о човековој демонској природи, о потенцијалу да чини зло и пређе на мрачну страну. Дон Азереди говори: „Шта је човек? Пола анђеоло, пола звер. Свети Јован каже за тебе и теби сличне: „Ви сте по оцу Сатана!“ И баш преко те тамне, крвожедне половине човечије природе, мој предак Сатана и ја долазимо још увек у додир и са оном светлом и анђеоском природом човека. А то значи и са оном *својом* бившом светлошћу, додуше не изворном, али ипак са оним делом светлости који је замена за нашу негдашњу јутарњу светлост још тада давно изгубљену. Заувек изгубљену.“ (Павић 1988:208-209) Мотив Дон Азереди да спречи архитекту Атанасија Разина је очигледан – уништењем човека, Сатана би изгубио везу са временом пре пада, пре прогона, пре преласка на мрачну страну. Уништењем човека изгубио би додир са светлошћу.

мутацију не креира сам Разин и Разин самостално, већ је она последица смера у коме се друштво креће и глади за моћи која се више не може ни зауставити нити обуздати. У суровој игри у којој је коначна награда превласт, не броји жртве, а није му битно ни над киме ће владати све док може да влада. Он је представник, прототип тог друштва, његово лице. Он дела као што дела друштво које га је створило: „План уништења према томе делује по више основа. Прво се разара право слободног грађанина да учествује у власништву над светом, затим његова улога у правном и економском систему постаје узалудана, јер је сав легитимитет враћен у поље предмодерне политичке манипулације силом, напосредом укидају се вредност и ексклузивност културе и уметности: приањање уз површину постојања заменило је сваку потребу за трансценденцијом.“ (Јерков 2010:97-98)

Архитекта Разин је маскота, заштитно лице нове стваралачке силе која заиста креира нову расу, нови сој људи, али људи деформисаних, обогачених и мутираних. Као такав, он у неку руку и постиже оно чему испрва тежи – да буде фронтална фигура покрета, лице које ће се препознавати и које ће бити прихваћено у друштву кенобита, али се друштво у коме он постаје признат и прихваћен у многоме разликује од оне заједнице у коју је испрва желео да буде инкорпориран. Слика архитекте Разина и људи њему сличних и њему надређених, људи који владају светом (будући да се и Атанасије који је као „господин 2%“ веома утицајан, налази у њиховој служби<sup>223</sup>), слика је будућности коју Атанасије и они моћнији од њега тек граде и чије се назнаке могу разабрати. Ова слика будућности, према Милораду Павићу, није ни мало оптимистична: то је слика света у коме се купују поколења не би ли их израбљивали вековима пре њиховог рођења. То је и слика света у коме се нуклеарни отпад кришом одлаже и затрпава, у коме су куповине земљишта и људи ствар улагања у будућност, али у будућност чија је једина сврха и циљ поседовати, тлачити и израбљивати. „Ми

---

<sup>223</sup> „Ја знам, ти не знаш за кога радиш то што радиш, али они за које радиш то добро знају. Таква је судбина човека. Али, овде није реч само о судбини човека, него и Сатане. Да се ти, Разине, трудиш око уништења и патње стотина милиона људи, Сатана и ја бисмо те радо подржали. Спремамо ми ветрове за таква једра као што си ти поодавно. Али ти са својим пословима идеш на то да уништиш свеколики људски род. А у томе ће ти Сатана стати на пут. Зато знај одсада, ма за кога радио, ти радиш против Сатане – радећи оно што чиниш. И чувај га се.“ (Павић 1988:209)

смо данас у оном тренутку историје када грамзивост на још очигледнији начин влада светом. Још смо само јагањци на трпези, никако за трпезом.“ (Јерков 2010:90)

Људи, ствари, некретнине, све је у свету овакве будућности међусобно изједначено, све представља вид капитала којим се може манипулисати и чија је једина сврха ново кретање и омогућавање нове зараде, зарад моћи и могућности да се влада светом. „Ствари стоје потпуно обрнуто: будуће генерације су жртве похлепе савременика и њихвог мита о напретку. Сатанско лице савремености пријети сатанизацијом будућности.“ (Делић 1991:277)

#### 4.2.3 Жена, љубав, обмана, смрт

Хероина Павићевог романа „Предео сликан чајем“, и велика љубав Атанасија Свилара/Разина је жена по имену Витача Милут. Историјат Витачине породице галерија је офантастичених ликова у којима се мешају силе оностраног и ононостраног, а њихова су делања – што је чест случај у Павићевим романима – често условљена, иницирана или усмерена митским и магијским. На њихове животе у великој мери утичу силе које се рациом не могу објаснити, али које су оправдане и мотивисане логиком дела.<sup>224</sup> У Павићевом свету често је наглашена разлика између мушког и женског погледа на живот, али и начина на који се приступа животу. Мушкарац је у романима Милорада Павића непотпун без жене. Тек уједињени чине неку врсту целине, која има

---

<sup>224</sup> Принцип унутрашње логике дела о коме Александар Јерков говори у тексту „Постмодерно доба српске прозе“ у вези са *Гробницом за Бориса Давидовича* Данила Киша, може се уочити и у делу Милорада Павића: „Каквог смисла има убити недужну, симпатичну девојку, бити киднапован у Шпанском грађанском рату или признати издају коју ниси извршио? Све се то у Кишовој прози претвара у логичну нужност, јер иза сваке од ових прича стоји посебан друштвени апарат који природне односе претвара у њихову супротност. У свим причама централну улогу има судбина појединца, али његов живот је учињен друштвено важним јер је живот друштвеног, а не природног бића. Прича се не може читати напросто као прича; читалац мора пратити дедуктивни процес њеног обликовања. Ако се не разуме приповедачка детекција, не може се разумети смисао приче. Читалац Кишове прозе, према томе, мора упознати поетику приповедања и мора овладати приповедачким знањем из кога се издвајају приповедне и поетичке нити.“ (Јерков 1992:24)

сопствени свет унутар света романа и сопствену причу унутар приче. То (ни)је случај са Атанасијем и Витачом Милут.

Витача Милут припада породици која има занимљиву историју, при чему су посебно занимљиви женски ликови. Павић се њиховом судбином бави подробно и детаљно, за шта постоји јасан разлог: Павићев свет је – што представља још једну у низу веза са древним цивилизацијама, њиховом традицијом, уметношћу и етиком које се код овог аутора могу уочити – цикличан. Мотиви који карактеришу, усмеравају и обликују нечији живот јавиће се готово увек поново вековима касније, у нешто измењеном облику додуше, али ипак довољно слични да буду препознатљиви и да тиме створе везу између прошлости и садашњости. Такође – а то представља везу између древних култура и хришћанске традиције – цикличност античког света комбинује се са хришћанском идејом продужетка живота, идејом која се уочава у концепту појма личности, а према којој истинско припадање заједници подразумева и гарантује и вечни живот утапањем у етос и дух заједнице. Код Павића се овај концепт друштвене организације у делу *Предео сликан чајем* везује преваходно за женске ликове и женске смрти.<sup>225</sup> Можда би се Павићева концепција смрти жене, односно, смрти нероткиње и родиље, могла довести у везу са идејом античких друштвених уређења, као што је то случај и у романима Ханифа Курејшија. Будући да су жене традиционално (а ово је случај и са мајкама и прамајкама Витаче Милут) биле задужене за васпитање и одгој деце, део њихове традиције, васпитања и погледа на живот и свет, преношен је на

---

<sup>225</sup> „ – Свети Павле у посланици Јеврејима каже: „Људима је одређено једном умрети!“ А жени? – постављам ја питање. Женска се смрт, како си ваљда слушао у народу, опет даље дели на два рукавца, на смрт нероткиња и смрт родиља.

*Смрт родиље* то је само једна једина, њена лична смрт и ничија више. Та смрт, уосталом, и не личи на смрт, него више на нови, последњи порођај. Родиља дакле, доживљава још једном свој порођај у својој смрти. Нероткиње, међутим, умиру на сасвим други начин немајући пред очима то искуство.

Нероткиња која умире је жена која никада није умрла откад је света и века, него тек сада први пут мре. Све њене претходнице родиље дошле су да умру у њеној смрти. И њихов се дуги, предуги пут неопозиво завршава на том месту и у том часу смрти нероткиње после безброј хиљада година непрекинутог живота. Да оставимо овом приликом по страни споредне огранке ове женске лозе, али јасно је да се један рукавац свеколиког живота ту заувек гаси и затвара у смрти нероткиње.“ (Павић 1988:183-184)

њихове потомке, а потом на нараштаје који су уследили. На тај начин су родиље успеваале да део сопства, уписивањем у будућа поколења, пренесу и отму смрти. Насупрот томе, оне које нису рађале (под шта би се могло подвести и – оне које нису васпитавале и подизале децу) својим смрћу гасе и традицију која је њих изнедрила. Продужетак врсте и продужетак сопства, у Павићевом делу изједначава се тако и уједињује у жени као месту на коме и у коме се генерише традиција и дух заједнице који треба да се сачува и одбрани од заборавља. Дата би се концепција друштвеног уређења, као и у романима Ханифа Курејшија, могла повезати са хипотезама Лис Иригарај и Џудит Батлер, у којима се тврди да је из бинарне опозиције мушкарац-жена заправо истиснута прекомерна женскост, и да је фалогеноцентризам заузео оба њена члана, оставивши места само за *спекуларна* женскост. Уколико би то био случај, најзначајнија улога женског принципа била би очување заједнице принципом продукције истог типа јединки за оба пола. То јест, *спекуларна* женскост, која сопством огледа фалогеноцентризам, и не може да ради друго до да огледа и репродукује увек исти тип јединки које се формирају у датом кључу и по датом моделу. Продужетак врсте сталном продукцијом истог тако постаје и начин поновне производње *спекуларне* женскости унутар бинарне опозиције, што би се могло применити и на контекст Павићевог романа.

Човек модернитета помера границе друштвених норми и правила, те формира и нови облик заједнице унутар кога се затиче и жена модернитета. Жена модернитета као да је сопственим настојањем да се ослободи владавине мушкарца наметнула себи већи јарам: покушавајући да заузме позиције које су биле резервисане за доминантног маскулиног вођу она, како се чини, успева једино да у сопству јаче отелови дати нормативни модел. Будући сведена на *спекуларну* женскост која само и једино може да рефлектује мушкост унутар бинарне опозиције, измештање са места *спекуларне* женскости постигла је заузимањем мушког дела бинарне опозиције. Хипотеза о постојању бинарне опозиције унутар које су жена и мушкарац затворени у односу мушкост-*спекуларну* женскост, односно у огледалном односу чији су чланови мушкост-(не)мушкост, чини овај однос готово истоветним односу Ераста-Еромена у којем би за жену била резервисана улога „млађег“, односно, инферијорнијег партнера који друштвену моћ и друштвену улогу остварује преко утицајнијег, а неретко и старијег

мушкарца.<sup>226</sup> Трансгресија жене из улоге Ераста у улогу Еромена ствара нови тип подређеног: улога која је некада била резервисана за жене, сада је премештена на све оне који су на нижим ступњевима хијерархијске лествице, и којима владају доминантни нормативни конструкти који могу бити и мушкарци и жене. Нови тип доминантног маскулиног вође, стога, веома често је заправо женског пола – што подразумева утеловљење свих особина које је имао такав мушкарац.<sup>227</sup> У модерном типу заједнице маскулини тип може имати било који, оба или ниједан пол; оно што га поставља у дату позицију је друштвени утицај и моћ. Доима се, стога, да је тип друштвене организације коју Ајслерова дефинише као „друштво оштрице“ заправо унутар модерних заједница не само ојачао, већ и еволуирао, јер више није ограничен једино на мушки пол. То му, разумљиво, пружа већи простор за маневрисање, али истовремено ствара и додатну тензију унутар заједнице, будући да претходни доминантни маскулини тип није вољан да позицију вође дели ни са ким. Дата ситуација компликује улогу жене, која се сада налази у шизофреном расцепу покушавајући истовремено да буде и мушкост и *спекуларна* женскост, не би ли задобила позиције у друштву и/или била мајка.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> Будући да је однос Ераста-Еромен имао за циљ да, између осталог у души „изроди оно што је, по себи, лепо“, односно, да „пренесе“ дух заједнице, да друштвено „образује“, то јест омогући утискивање у свест и даље преношење облика друштвеног уређења кроз васпитање, и жена је ову вештину морала да усвоји и да научи да је даље преноси. Преотимање улоге Ераста од стране жене само је појачало и осигурало степен имплементације датог типа друштвене заједнице јер је жени дало могућност да делује на два нивоа: кроз однос родитељ-дете где васпитава дете у датом духу, и кроз однос са партнером у коме наставља процес усмеравања партнера који је претходно обављала партнерова мајка.

<sup>227</sup> Отуда и популаризација партнерског односа између утицајне старије жене и млађег мушкарца који је еквивалентан клишетизованом односу утицајног старијег мушкарца и млађе партнерке.

<sup>228</sup> Александар Јеркова о положају (истине) жене у модерном друштву пише следеће редове: „Можда је књижевност, а не политичка историја, једино место на којем се у пуноћи песничког битка види истина која свугде остаје затамњена и недоступна, а и када јој се приђе, одмах захтева мушке свештенике да је преведу на језик којим се у друштву може саопштити. При чему, наравно, тумач књижевности долази као мушка фигура, то није родно одређење него симболичка пројекција, и о томе би такође морао да поведе рачуна. Феминална херменеутика, велики задатак маргинокритике, није пука и припроста расправа о политици полова и цендерирање свеколиког друштва, историје и културе. То је једна боља феминеутика за коју још нисмо спремни и нећемо бити све док су нам феминине метафоре потребне, за њу ваља изградити један бољи језик од овог који се насилно цепа на родну равноправност иако тога никада, ни у једној сегрегацији, није било и не може бити. Што не значи да једна историјска фаза оваквог претеривања

Овакав облик друштвене концепције могао би бити утеловљен и у самој хероини, Витачи Милут. То се најпре да прочитати у њеној склоности према дечацима која је једна од њених главних особености.<sup>229</sup> Самим тим што се Витача еротски везује за дечаке и што је они на дати начин привлаче, представља вид настраности, али и потпуно преокретање улоге мајке. Поред метафоричног издавања улоге мајке ступањем у сексуалне односе са дечацима, Витача то и буквално чини, онда када се реши да напусти своје девојчице и мужа и оде са архитектом Атанасијем у свет.<sup>230</sup> Павић датим поступком удваја радњу: гашење једне традиције – лоза жена из које је и Витача потекла гаси се њеним напуштањем девојчица јер их она више не образује а самим тим и не преноси традицију, а потом се радња дуплира њиховом буквалном и физичком смрћу. Та смрт, према Павићу, најтежи је облик смрти, будући да Витачине девојчице немају порода.<sup>231</sup> Настојање да се продужи, да изнова створи пород са Атанасијем је безуспешно и бесплодно, те је живот замењен смрћу – то јест, првобитно измештање из улоге мајке ускраћује једном и за свагда Витачи могућност да поново постане мајка. Оставши без порода Витача бива изједначена са нероткињом.

---

није била потребна, да нас протресе. На крају обавезно треба направити и облике као што су служавак и мајкац – без маскулине мајке нећемо се зауставити и вратити ономе што за сада представљамо као феминално и феминеутичко. Многи чекају још само ту операцију или генетску интервенцију па да они почну да рађају, оне да кују мачеве, возе тенкове и борбене авионе и нападају, нападају на све као да то мушкарци нису довољно чинили, и то посебно одурно.“ (Јерков 2014:85)

<sup>229</sup> Што је додатно повезује са бинарном опозицијом мушкост- *спекуларна* женскост и односом Ераста-Еромена.

<sup>230</sup> Витача говори: „После пада у грех са Разином и напуштањем завичаја, после смрти моје деце, за коју сам пре свих крива ја јер сам их оставила кад мати не оставља децу, мени више није читљива небеска половина мог гласа, онострана половина моје судбине и место Разиново у њој.“ (Павић 1988:236)

<sup>231</sup> Како се испоставља да је убица девојчица њихов отац, а Витачин бивши муж, мајор Похвалић, представник маскулиног типа, чини се да је његова бивша жена кажњена зато што одбија да остане у оквирима намењеног јој места унутар бинарне опозиције, већ покушава да освоји и заузме и њен други део. За то у оваквом друштву опроста нема: Витачин муж њено напуштање кажњава одмаздом, истребљењем њиховог порода што се изједначава са настојањем да се потпуно уништи не само бивша партнерка, већ и сваки траг постојања њихове међусобне везе и заједничког живота. Доима се, стога, да два доминантно маскулина типа, у друштву оштрице, не могу међусобно бити у партнерском односу. Они су вечито супротстављени јер свако покушава да оствари доминацију.



У односу са Атанасијем, Витача би се могла разумети и као његов пад и прилика за искупљење. Вечито подељен између Витаче и глади за успехом, материјалном добробити и моћи, Атанасије је и сам међуидентитет који у потпуности не припада ни једном од светова у којима се затиче, а истовремено је приморан да се прилагоди сваком од њих. Иако суров, моћан, непоколебљив и неумољив у пословном свету, Атанасије има слабу тачку: љубав према Витачи. Коначан Атанасијев пад поново је праћен удвајањем радње и понављањем мотива што је за Милорада Павића карактеристично. Атанасије напушта круг општежитеља подједнако брзо и изненадно као што је у њега и ушао, за шта је заслужна промена идентитета. Дух Виде Милут улази у Атанасијево тело, трансформише га и најпре физички претвара у њу, а затим му, наизглед га напустивши, у аманет оставља најгори усуд: „Вида Милут није му остављала у наслеђе само своје лице и сисе, којих је било колико и гузица, остављала му је у аманет и наслеђе своју неостварену и несавладану љубомору, која ју је отерала у гроб.“ (Павић 1988:230) Прелазак из једног идентитета у други који је био неопходан да би Атанасије Свилар постао Атанасије Разин и био инкорпориран у заједницу, сада је неопходан за изопштење из исте. Љубав према Витачи претвара се у љубомору, а љубомора постаје болест која га изједа.

Атанасијев усуд зарад којег страда може поново бити последица неразумевања природе заједнице чији члан жели да постане и жене коју воли. Иако у себи различити, сој идиоритмика и сој кенобита међусобно су били комплементарни, а самим тим и једни другима потребни. Сам Атанасије Свилар није био у стању да то увиди; напротив, као архитекта који не може да гради, осећа се јалово и бесплодно. Немогућност да гради проузрокује осећање импотенције и недостатка, а последично и зазорности према сопству, услед чега се не усуђује да се приближи Витачи. Да би дато осећање предупредио, Атанас настоји да се поистовети са конструисаним, друштвено прихватљивим идентитетом, при чему се ствара мешавина идентитета која није ништа мање зазорна. Материјална добит, која га претвара у финансијског магната, компензује осећај зазорности према сопству јер му омогућава друштвену позицију и место у заједници, а последично даје и храброст да се приближи жени коју воли. Финансијски успех га наизглед стабилизује, а заправо се пукотина коју прикрива све више продубљује. Зазорно Атанаса изједа, те стално жели више, можда из страха да ће жена

коју воли прозрети обману и увидети да је конструисани идентитет ипак само конструкција, последица фикције, маска која скрива неприхватљиво сопство. Атанас стога и не може да се заустави ни по цену Витачине и сопствене пропасти јер би, ако стане, био принуђен да се суочи са зазорним сопством. Љубомора којом бива заражен и која почиње да изједа и њега и њихов однос могућа је и у тој мери јака управо због осећања неадекватности и зазорности које никада не престаје, нити може бити предупређено финансијским успехом. Атанасијева немогућност да прихвати себе тако постаје узрок пада и њега и жене коју воли; он страда и због љубави и упркос њој. Витача је могла бити Атанасов спас да је Атанас био у могућности да прихвати себе, будући да припада соју општежитеља, те му је у датом смислу комплементарна. Уместо тога, зазорно, зарад кога навлачи маску, гута његово право лице и Атанас нестаје, изгубивши се у игри рефлексива и идентификација. На његово место долази Сатана.

#### 4.2.4 Право лице

Роман за љубитеље укрштених речи *Предео сликан чајем* Милорада Павића састављен је – попут сваке укрштенице овог типа – и од тамних поља. Та поља су, у Павићевом делу, изједначена са причама које наизглед немају везе са остатком романа и његовим протагонистима. Како се код Павића све може и мора посматрати из више углова, тако је и јасно да би, без ових прича, роман био знатно осиромашен и лишен једне димензије значења. Такав је случај и са причом о ловцу по имену Плакида и са причом која носи наслов „Плава џамија“.

Прича о младом ловцу који трага за ловином симболична је прича и о младом архитекти Атанасију, који се отискује у свет не би ли ухватио ловину за којом жуди и за којом трага. Интересантно је и приметити да прича о Плакиди следи причу о ковању завере против Атанасија Разина од стране мрачних сила те се, и због позиције коју у делу заузима, разумева да је по среди алегорија којом аутор жели да пренесе одређену поруку али је то и прича која додатно објашњава судбину архитекте Атанасија Разина. Порука која се преноси причом о Плакиди и звери је јасна: „Ако подражаваш злато, нећеш се претворити у злато, ако подражаваш авет, претворићеш се у авет.“ (Павић

1988:233) Ова реченица је не само лајтмотив Павићевог романа *Предео сликан чајем*, већ и читаве животне етике која обележава ово дело. Њена суштина је идеја да је борба између сила добра и зла, како се у Павићевом делу на примеру архитекте Атанасија јасно уочава, борба која непрекидно траје, и која се одвија како изван човека, тако и у самом човеку, у најмрачнијим деловима његове душе претварајући га притом у страдалника. Ова је борба мукотрпна и зато што човека, уколико је на добром путу, често не награђује, нити му даје доказа да чини исправно. Пут зла се пак, испрва чини много лакшим и једноставнијим, али је то пут који човека претвара у сопствени опозит и који заузврат, узима и више од онога што је човеку дао. Он неминовно губи: претворен у звер, као што је то случај и са Плакидом, бива ухваћен баш у оне замке које је и сам постављао онда када је за зверима трагао и када их је настојао ухватити. Порука коју Милорад Павић преноси може се тумачити и овако: свет материјалног, свет освајача, моћника и крволочних бораца за превласт увек ће створити исте такве који ће се, осетивши слабост, устремити на оне које могу и морају да покоре зарад сопственог напретка. Овакво друштвено уређење резултира и настанком Атанасија Свилара, човека који је зарад материјалне добробити спреман и вољан да превазиђе чак и Сатану. При томе пропушта да схвати да је судбина ловине увек трагична, будући да је остављена на милост и немилост ловцу коме, хтела то или не, пре или касније мора да се поклати: „Аветињска звер претварала се у Плакиду. А онда је тихо изговорила молитву којом се звери натерују да се покоре ловцу.“ (Павић 1988:235) Исто се догодило и Атанасију Разину – претворивши се из ловца у ловину, поставши авет, он је и доживео судбину авети. Лове га силе тамне стране уз помоћ којих се испрва и уздигао, и он губи све.<sup>232</sup>

Сличну поруку носи и прича „Плава џамија“, прича о неуком градитељу коме ће свој највећи успех доћи главе. Прича се такође може разумети као алегорија о судбини архитекте Атанасија, који је веома сличан лику дате приче. „Није ли цио роман, или два романа уједно, прича о преобраћеницима, о онима који хоће да се излијече од себе?

---

<sup>232</sup> Атанасије ће, скрхан и разорен љубомором, наредити смрт жене коју је некада изнад свега волео. Витачина смрт ће се тако понављати сваки пут када књигу буде читао мушкарац кога ће Павић, на дати начин, симболично, претворити у симбол маскулине фигуре и маскулиног друштва, и који ће постати извршилац Атанасијеве воље.

Није ли и сам господин Свилар, алиас Разин, архитекта, неимар, који такође копира?“ (Делић 1991:189) Попут лика у причи, и Атансије својим поступцима и својим неимарством бива преобраћен, односно, одбацује сопствену природу. А одбацивање сопствене природе је најгори усуд који може да задеси човека и сигуран је пут у пропаст. Роман *Предео сликан чајем* је прича о трагичним судбинама свих оних који су спремни да зарад наизглед виших циљева, а заправо услед притиска заједнице оковане материјалним вредностима, одбаце сопство. Павићев им поручује: ко се од себе излечи, пропашће.<sup>233</sup>

### 4.3 ПОСЛЕДЊА ЉУБАВ У ЦАРИГРАДУ

Роман Милорада Павића *Последња љубав у Цариграду* је још једно од многобројних ауторових дела које се поиграва са традиционалном структуром романа.

---

<sup>233</sup> Александар Јерков у тексту „ОД СЕБЕ СЕ НЕ ДА ОЗДРАВИТИ – Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића“ износи да се Андрићева „Проклета авлија“ и Павићева „Плава цамија“ укрштају и заснивају на начелно истој мисли. Јерковљев текст који промишља не само судбину и статус човека у овим делима, већ се дотиче и судбине сваког човека који је трагичан самим тим што је човек, примећује и то да прави, суштински идентитет који није последица пуке идентификације или уобразиље може да скупо кошта човека који га поседује. Бити стамен у својим ставовима и имати своје Ја, као што је то случај код великих писаца попут Андрића и Павића, се често не опрашта. Александар Јерков, промишљајући о сличностима које се у ова два дела уочавају показује да се дела датих писаца не само заснивају на истој мисли, већ да ову мисао пишу управо људи који нису дозволили да их од себе излече: „Капије једног новог света у којем идентитет није закован само за оно о чему одлучује прошлост су отворене, али Павић с разлогом не жели да оде предалеко. И у праву је, ми то не бисмо разумели, и овако је велики српски писац стално осумњичен, шта би тек било да није био Србин који је за своје уверење поднео значајне жртве? (Може ли иједан од *наших* празноглавих опадача Павића себи уопште да представи шта би био Павић да је деведесетих остао на Западу, а имао је стан у Паризу, и говорио о нама оно што смо слушали од Мирка Ковача, Боре Ћосића и Видосава Стевановића?) Андрићево изборно Српство, у најтежим околностима, случај је без преседана како велики писац уме да себе одреди у духовном и историјском наслеђу и да му остане веран. То су блистави примери врлине у којој се не жртвује сопствени идентитет у име белосветског успеха или идеолошке пробитачности у партијској држави, али такође примери шта значи и какав смисао имају композитни, хетерогено устројени идентитети који се не свде на идеолошко пресликавање и идентификацију.“ (Јерков 2014:48)

Наиме, поред *Хазарског речника*, који је у поднаслову окарактерисан као роман-лексикон и *Предела сликаног чајем* који је означен као „роман за љубитеље укрштених речи“, Милорад Павић пред читаоца поново ставља дело занимљиве садржине али и занимљиве структуре, будући да га означава као „приручник за гатање“. Као прилог роману налази се комплет Тарот-карата, упутство по коме се отварају, као и објашњење њиховог могућег значења. Почетак романа који функционише као увод у причу о Тарот картама и ликовима чија се судбина плете око њих, заправо је кратки историјат Тарота у коме се тврди да се ова игра везује „за жреце (хијерафонте) Елеусинских мистерија у Грчкој, а према неким мишљењима, Тарот потиче из традиције Хермесових култова.“ (Павић 1995:5) Уводни пасуси на дати начин формирају спону – која се успоставља кроз игру картама – између традиције и културе античке Грчке и времена које се захвата у Павићевом роману. И не само то: Тарот карте, које преносе традицију давно прошлог времена и продужавају нит колективне свести, истовремено сведоче о томе колико је та традиција жива у телу заједнице данас. Читати из Тарот карата, дакле, значи и тумачити дух историје заједнице: како из дела сазнајемо, поред познавања традиционалних значења карата, гатар или тумач Тарота им даје нови смисао контекстуализацијом. Гатаре или тумачи, стога, повезују прошлост и садашњост јер „преводе“ Тарот који је, према аутору, вид заборављеног или тајног језика: „У корену Тарота је симболички језик заједничке свести човека. Симболика и кључеви Тарота управљени су ка античкој Грчкој, ка Кабали, ка астрологији, нумерологији, итд.“ (Павић 1995:) Спознати тајну Тарота тако подразумева и захтева учествовање у игри, бивање делом ње, али и ступање у свет заједнице и традиције којој припада.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> Ипак, како Јасмина Ахметагић примећује, између значења и распореда Тарот карата и поглавља у самом роману аутор није успео да успостави органску везу: „Поистовећивање сваке слике (матрикса) Тарот карата са њеним основним значењем (фигуре „Жреца“, „Царице“, „Пустињака“, „Опсенара“, „Папанице“, узимане су искључиво као означитељ мушких, односно женских ликова приче, а превиђа се да и у тим случајевима постоје пренесена значења, будући да су и ове карте, као и оне које у свом називу имају апстрактне појмове, нпр. „Снага“, „Правда“, „Сугласје“ и сл. кључеви, путеви мистичног искуства), Павић је третирао Тарот на најповршнији могући начин, те је природно што карте (22 карте Велике аркане су заправо 22 симбола која обележавају ступњевитост духовног развоја) не продубљују романескну причу, већ је само чине атрактивнијом и шаренијом. Придружујући роману комплет Тарот карата и дописујући начине њиховог „отварања“, као и површан попис негативних и позитивних значења

### 4.3.1 Луда

Причу о свету чији је језик сачуван од заборавља у игри Тарота Павић започиње упознавањем читаоца са Софронијем Опујићем, младићем и војником у јединици моћног оца Харалампија Опујића, официра француске коњице. Прича о Софронију Опујићу смештена је под картом „Луде“ која је, како је наведено, посебни кључ и „у исти мах нулта, средишња и последња карта „*Велике тајне*“ Тарота.“ (Павић 1995:6) И заиста, како у току романа сазнајемо, младог Софронија Опујића једна тајна од детињства мучи, иако је он не разуме у потпуности. Није прецизирано о каквој тајни је реч, али се она тиче Софронијевог субјективног осећаја да са њим нешто није у реду и потребе да се та нелагодност промени. Тајна<sup>235</sup> младог Опујића у вези је и са односом са оцем и жељом да се њихове улоге замене.

Подељен између различитих традиција – по оцу Србин а по баби са мајчине стране Грк – Опујић је полиглота који, поред матерњег говори италијански, француски, грчки и турски језик. То је младић који, како аутор наводи, „разроко види свет“, младић у коме се традиције чији је наследник сукобљавају не да би створиле изданак који их уједињује, већ да створе подељеност, расцеп унутар расцепа, идентитет који није у

---

за сваку карту, у зависности да ли она пада правилно или у обрнутом смеру, Павић није учинио ни толико да их доведе у везу са значењем које свака од њих остварује у причи, што би се онда морало узимати у обзир када је реч о тумачењу самог дела. Овако, додаток о којем је реч излази из оквира књижевности.“ (Ахметагић 2006:25-26)

<sup>235</sup> Тајна из Павићевог дела може се довести у везу са текстом Александра Јеркова у коме аутор говори да се истина често не види јер је свима пред очима. О начинима на који се истина претвара у добро скривану тајну Александар Јерков пише: „Истина се увек најбоље крије тамо где би свако могао да је види. Скривена на оном месту које је свакоме пред очима, она остаје најбоље чувана тајна јер постоје три непремостиве препреке које боље чувају видљиву тајну него невидљиву истину. Прва је психолошка, довољно је знати да је нешто тајна па не веровати како се истина може отворено сакрити. Нико не гледа и не види оно што је очигледно ако је обавијено велом тајне. Уверење да је нешто тајна прикрива истину чак и када је она свима пред очима. Друга препрека је друштвена, истина и ако се види не може да одјекне у друштву све док оно није спремно за њу. А ту је већ тајна дискурса на делу јер он прима у себе само онолико истине колико друштво може да поднесе – отприлике онолико колико морске воде може да стане у око.“ (Јерков 2014:32)

потпуности остварен.<sup>236</sup> Као такав, млади Софроније Опујић стално осцилира између различитих места идентификације: то се огледа и у његовој потреби за проналажењем себи равног непријатеља или пријатеља, али и у амбицији везаној за његов и очев војнички позив (јер би остварење и признање унутар војничког позива такође могло послужити као снажно место идентификације). Млади Софроније Опујић се не осећа добро ни у својој кожи, али ни у заједници чији је члан, те да га ово незадовољство нагони да изнова и изнова трага за променом која би му омогућила да пронађе себе. У својим потрагама Софроније је неумољив те је „непрестано и много радио на томе да се нека суштинска промена збуди у његовом животу, да се његов животни сан оствари, али то је прикривао што је више могао и зато су његови поступци често остајали неразумљиви околини.“ (Павић 1995:13) Потреба за променом која опседа Софронија је толико снажна да се оцртава на његовом телу, обележава га и чини различитим од осталих мушкараца, а самим тим указује и на то да Софроније не припада заједници у потпуности, да није прихваћен онако како би желео.

Веза између промене која се јавља на телу Софронија Опујића са тајном исплетеном око питања идентитета и односа са оцем није случајна, те је за њено размевање потребно познавање Павићевог опуса у у који спада и дело *Предео сликан чајем*. У овом роману аутор елаборира причу о две врсте монаха који се могу пронаћи на Светој гори – идиоритмицима (или самцима) и кенобитима (или општежитељима). Разлике између ове две групе монаха веома интересују Павића и он их доводи у везу са

---

<sup>236</sup> Тип заједнице којој млади Софроније Опујић припада и која га је произвела, као и менталитет људи те заједнице настао на преписивању и преобликовању традиција, можда се најбоље може разумети ако се доведе у везу са текстом Александра Јеркова „Тајна Европе и српска књижевност. О истини која се не види јер је свима пред очима“. Јерков пише: „Постоји једно сазнање о природи европске имагинације које је неугодно, оно је у исти мах и скривено и представљено на самим почцима свести о Европи, у митовима. Ми смо од тих раних митова двоструко удаљени, прво мрежом коју је хришћанство пребацило преко њих, онда и нашим изгубљеним митовима које и не знамо, некамоли да градимо на њима и често их препричавамо. Где нису оставили неки сасвим посебан траг у обичајима и народним веровањима, они за нас не постоје. Упркос томе, ми знамо да су некада постојали и зато ране европске митове примамо кроз један мутан филтер, после којег се не види ни да они јесу ни да нису наши и тако лакше подносимо поразну чињеницу да памтимо грчки Олимп али не и свој, словенски. Вредело би када бисмо могли да кажемо макар да смо једино ми, Словени, умели да у Европи изгубимо све.“ (Јерков 2014:38-39)

друштвеним уређењем и сукобима који могу уследити због различитог погледа на живот и свет. Још се у делу *Предео сликан чајем* јавља идеја која ће бити обрађена у роману *Последња љубав у Цариграду*, а која је заснована на Павићевој хипотези да су идиоритмици и кенобити, односно, самци и општежитељи у сталном идеолошком сукобу, али и да се непрекидно смењују. У делу *Последња љубав у Цариграду* Павић слика нешто другачији тип заједнице, то јест, однос између кенобита и идиоритмика поприма нешто другачију димензију, а управо се ово измештање може довести у везу са променама унутар друштвене заједнице данас.

Још једном обрађујући тему поделе између идиоритмика и кенобита, Павић их у роману *Последња љубав у Цариграду* доводи у непосредну везу са модерним друштвом тиме што их анализира из угла породице. Као што је то случај у роману *Предео сликан чајем*, и у овом делу може се уочити сличност између особина општежитеља и маскулине фигуре бога рата. У Западном друштву та фигура сведена је на (белог) мушкарца јаке физичке конституције, који подсећа на ратника и освајача, или пак мишићавог античког бога; такву фигуру у свом делу обрађује и анализира и Милорад Павић. Павић, међутим, ову нормативну конструкцију продубљује јер је посматра у оквиру генерацијског низа: он анализира и претходника и наследника нормативног идеала и успоставља хипотезу да ће победници који негују ратнички и освајачки менталитет изнедрити децу која ће припадати супротној скупини. Таква деца неће бити у стању да реализују сопствене потенцијале, већ ће заувек остати заробљена у сенци оца. Тако је и у роману *Последња љубав у Цариграду*: „Тешко сину победника! Никада свет неће постати његов. Тако је и с тобом. Твој отац и његови братственици држаће тебе и осталу своју децу до века у дупку. Остарићеш у колевци.“ (Павић 1995:28),

Придруживање војсци од стране Софронија Опујића – последица жеље да удовољи оцу како се у роману сазнаје – један је облик демаскулинизације јер протагониста одлуку доноси зато што заједница и доминантни отац од њега то очекују. Сукоб унутрашње жеље и пасивне присиле која долази споља доводе га у шизофрено стање: „Као у свакој доброј шизофренији, или само параноји, смењују се обе стране, апсолутна завист и мржња, сулудо хрљење и патолошко гађење.“ (Јерков 2014:39) То га додатно дестабилизује: Софроније Опујић, који ни по природи ни по опредељењу није ратник приморан је да то постане, а затим бива одбачен јер није у стању да надмаши



очеве ратне успехе. Он је идиоритмик, а као такав није способан да захтевима заједнице кенобита удовољи. Квалитети који га као идиоритмика одликују не вреднују се у заједници којој Софроније припада, те он мора променити сопствену природу да би био прихваћен. Одступање од нормативног идеала му, пак, намеће улогу Другог, која је често изједначена са традиционалном и клишетизованом сликом женскости. Сходно томе, Софроније Опујић (и други њему слични) би се могао посматрати као представник „партнерског друштва“ које чува и мушки и женски принцип.

#### 4.3.2 Узрочно-последична веза

Однос између оца и сина, Харалампија Опујића и Софронија Опујића удвојен је стварањем њихових противника, оца и сина – Пахомија Тенецког и Пана Тенецког. Противник Харалампија Опујића је Пахомије Тенецки. О њему сазнајемо: „Још док је био дете, дакле у време када у његовим сновима још није било мртвих, Тенецки је донео необичну одлуку. Свирао је веома добро у кларинет и радост од те свирке у једном тренутку отворила му је такву глад за животом, да је решио, изненада и за себе самога, да дуго, што је могуће дуже, поживи.“ (Павић 1995:50) Музика која у Тенецком буди вољу и страст за животом је демонске природе и функционише као веза између њега и Харалампија Опујића. Њих повезује и жена, госпођица Растина, коју Пахомије Тенецки одводи са собом као ратни плен.

Госпођица Растина присуствоваће судару ове две силе чији се противници, симболично, сукобљавају са кула које се налазе једна наспрам друге. Сукоб достојних противника који се боре за превласт наглашен је позицијама са којих се двобој одиграва. Куле у којима са Опујић и Тенецки налазе су симболични прикази, материјализације мушког принципа који Павић обрађује кроз сукоб ова два лика. Оне су симбол ратника, али и симбол друштва које омогућава и захтева њихово постојање.<sup>237</sup> Суштину заједнице чији је основни симбол и етички постулат сила

---

<sup>237</sup> Мотив куле има исту функцију као „словни храм“ који подиже Атанасије Свилар у роману *Предео сликан чајем*, то је фалусоидна фигура која је симбол потенције. Чињеница да се битка између двојице ратника одиграва са кула, као и то да Опујић у овом окршају побеђује Тенецког, симболично се разумева

уништења савршено схвата један од њених најрепрезентативнијих чланова, Харалампије Опујић. То га, можда, и чини тако успешним. Харалампију је позната и мрачна страна успеха. Зна шта је потребно жртвовати да би се постало победником. Након што је усмртио Пахомија Тенецког, говори госпођици Растини: „– Знаш, Тенецки је погрешно у прорачуну. Он је мислио и веровао да ће се утолико дуже живети уколико се више људи побије. Вајстину, то су глупости. Суштина је у нечему другом – никада се не зна ко је кога убио: победник побеђенога, или побеђени победника. Тенецки сада лежи у оној кули и птице на њега већ слећу, ко да је грана и не зна да сам ја можда убијени, а не он...“ (Павић 1995:62-63) Тако и бива – убиство Пахомија Тенецког одузима један живот Харалампију Опујићу, а његова прва смрт га занавек везује за некадашњег противника. Победници, сведочи судбина Харалампија Опујића, свесно и вољно зарад победе жртвују много, а напослетку, можда и сопствени живот. Може се, сходно томе, закључити да заједница која ствара победника тог истог победника и експлатише. Тако је и са Опујићем – онога тренутка када постане убица, када усмрти сопствени огледални одраз, убија и део себе. Убијени противник је негатив Харалампија Опујића, вишак личности истиснут из бинарног система који производи нормативну мушкост. Одбацивањем дела сопства, метафоричним убиством дела личности, Харалампије кроз прву смрт бива инкорпориран у заједницу будући да успева да отелови нормативни идеал. Убиство губитника, односно истискивање вишка које омогућава постојање и оцртава границе мушкости, је иницијација у свет победника. Потиснуто, међутим, управо зато што омогућава постојање мушкости, остаје нераскидиво везано за њега.

Окршај формира трајну везу између Опујића и Тенецког, везу која ће се наставити и након смрти, али и до успостављања шаблона у односу према женама. Везе противника и жена, било сестара или љубавница, граде троуглове који зближавају противнике, али и објашњавају њихову природу. Дата ситуација уочава се на примеру Тенецког: схвативши суштину музике коју госпођица Растина изводи – онда када њене

---

као доказивање мушкости, односно, утврђивање статуса алфа-мужјака. То додатно потврђује и присуство жене, госпођице Раistine, која прелази у руке, односно постаје власништво, потпада под патронат „главног“, вође, најјачег и најпотентнијег мужјака. Победа над Тенецким је и вид демаскулинизације: погибија у кули је истовремено и лишавање мушкости, кастрација Тенецког коју извршава Опујић.

додире преведе на раван духовног и када путена веза добије ново значење – Пахомије губи битку и бива убијен. Музика која је пробудила вољу за животом, зарад које је одлучио да пређе на мрачну страну, да убија не би ли себи омогућио вечити живот, кошта га главе. Суштина, која се открива кроз уметност, Павићеве ликове води у смрт у тренутку спознаје. Смрт Тенецког би се могла објаснити и на следећи начин: иако достојан противник капетана Опујића, иако и сам ратник, он нагиње и „другој страни“. Као такав, по својој је природи ближи „партнерском моделу“ друштвеног уређења, заједници из које женски принцип није истиснут нити је ограничен бинарном опозицијом. Ни сам Тенецки, због природе заједнице из које потиче, тога није свестан, нити је у могућности да то увиди. Међутим, онда када свет види очима госпођице Растине, када се у њему уједине и мушки и женски принцип и открије суштина, Тенецки гине од стране представника „друштва оштрице“: губи јер прелази на другу страну чиме престаје да буде ратник.

Госпођици Растини додељена је класична и клишетизована улога жене у датом типу заједнице – она је ратни плен који прелази из руке у руку мушкараца који га освајају.<sup>238</sup> Радња која се организује око ових веза додатно компликује замршени сплет односа између ликова, а Павић као да наративним поступком сугерише да се једном успостављена веза између два противника само усложњава и учвршћује. Њу не прекида ни смрт, већ се циклично наставља кроз поколења која долазе, жене које их повезују, децу која на себе преузимају терет родитељских грехова. Деца противника тако бивају увучена и уланчана у игру започету без њихове воље или питања, без жеље за учешћем.

---

<sup>238</sup> Ни госпођица Растина, а ни остале жене у роману нису у потпуности заокружене као ликови па је њихова функција и улога, како примећује Јасмина Ахметагић, често нејасна: „Крећу се у овом роману неке жене (Растина, Дуња Калоперовић, Јерисена Тенецки), али не знамо зашто. Наравно, требало би бар оне да наслућују у чему је смисао њиховог кретања и залагања у животу, али када све разложимо јер нам *изгледа као да* ту има неке дубље симболике, схватимо да нема, да су оне ту да испуне роман, и творе причу која се на неки начин односи према задатој Тарот карти.“ (Ахметагић 2006:29) Доима се, стога, да је улога која је додељена женама у роману Милорада Павића – да прате мушкарце и испуњавају странице у оквиру радње којом управљају други – заправо одлична илустрација друштва у коме су и мушкарци и жене производи бинарне опозиције мушкост-*спекуларна* женскост. Сукоб мушког принципа и жена које су сведене на функције које потпомажу заплет само потврђује истиснутост жене из датаога друштва и њену маргинализацију.

На ту децу пренесена је обавеза да игру наставе у недоглед, као што су то и њихови родитељи чинили.

Идеја космичке правде честа је у делима Милорада Павића. У вези са тим је и ауторова хипотеза да ће доминантни отац изродити сина губитника.<sup>239</sup> Победник и губитник, односно отац и син, због типа заједнице којој припадају, не налазе се у комплементарном односу као монаси на Светој гори, већ се стално сукобљавају. Они свет посматрају другачије, као што је то случај и са друштвима које Ајслерова дефинише симболима путира и оштрице. Очеви победници који су освајањима задобили место и углед у свету и који су, неговањем ратничког менталитета поразили слабије од себе бивају „кажњени“ дететом које је попут противника кога су поразили. Такав је случај и са дијадом Харалампије Опујић-Пахомије Тенецки. Њихови синови Софроније Опујић и Пана Тенецки су копије очева, настале укрштајем и реципрочном заменом идентитета. Метафорично, они су представници два типа друштвеног уређења, вечито сукобљена у борби за превласт и у заједници, и у породици. Борба између оца и сина је огледални одраз борбе у друштву будући да је, како наводи Мишел Фуко „породица држава у малом“.<sup>240</sup>

Пуноћа и заокруженост доминантне маскулине фигуре чији су представници Харалампије Опујић и Пана Тенецки се најбоље може разумети уколико се стави у контекст државног уређења античких заједница у којима је постојала подела на основу дијаде активан-пасиван, односно, маскулин-феминин. Уколико би се такав однос применио на породицу, а посебно на релацију отац-син, отац победник симболично би се разумевао као активни члан дијаде, а син као пасивни члан. Син није у стању да се одупре доминантном оцу, те дозвољава (или је посредно на то приморан, јер не поседује снагу воље потребну да се очевом утицају одупре) да уверења, ставови и етички постулати оца насилно „продру“ у њега, да му буду наметнути, те их он прихвата и повинује им се иако се они, можда, косе са његовом природом, менталним

---

<sup>239</sup> Посматрано у контексту поделе светогорских монаха, потомак општежитеља биће самац, а потомак самца општежитељ.

<sup>240</sup> Разумљиво је стога да је у заједници коју Павић дефинише и означава као друштво „победника“ а Ајслерова као друштво „оштрице“ борба између оца и сина неизбежна, јер у породици, као и у држави, влада борба за успостављање позиције доминантне јединке којој су сви, и којој је све подређено.

склопом и унутрашњим жељама. У обрнутом случају, син слабог оца налази узор са којима се поистовећује, те одбачени, „слаби“ отац и сам постаје пасивни члан. Побеђује га син победник. Такав отац постаје двоструки губитник – поражен је од стране сопственог оца чију славу није у стању да досегне, и сина који га побеђује.

Дијада Ераст/Еромен, позната из античке Грчке, у модерном добу попримила је друштвено прихватљивији облик: транспонована је са равни љубавника и на однос родитељ-дете.<sup>241</sup> Дете моћног човека, иако ужива у погодностима које такав положај доноси, истовремено је у сенци моћног оца. Неретко је и закључано у златном кавезу без икакве шансе да се доминантној фигури супротстави, подељено између сопствених жеља којима не сме да удовољи и жеља родитеља којима често није у могућности да удовољи. Дати однос веома је сличан односу Ераста и Еромена – доминантног и утицајног мушкарца, који треба да кроз везу са дечаком том истом дечаку обезбеди повољан социјални положај и учини га делом заједнице. У односу Ераст-Еромен, дечак је често превише дуго био сведен на улогу пасивног објекта, чак и када је био у годинама у којима се очекивало да заснује породицу и преузме активну улогу у друштву. Спутан доминантним Ерастом а навикнут на погодности које је такав однос доносио, Еромен, уместо да буде претворен у доминантног мушкарца, претварао се у вечити пасивни објект. Хипотеза о којој Милорад Павић говори у делу *Последња љубав у Цариграду*, према којој отац победник производи сина губитника, заправо се може пратити уназад све до времена антике. Она је прочишћена и делимично измењена облицима социјалне контроле који су се у времену које је уследило развили, али је њена суштина остала иста, јер је и заједница која ју је произвела опстала све до времена модернитета. Зато Павићев „победник“ ствара „губитника“ који се увек налази у његовој сенци: „Страшни брадати и теби непознат човек, оружан до зуба, каљав до очију, бануо је изненада у кућу, преплашио те на смрт својим непознатим мирисом и

---

<sup>241</sup> Довођење у везу Тарота као стожера учења и традиција које се протежу још од времена антике, и, шта више, наглашавање да ова игра води порекло из датог времена, затим читање судбине и једном и другом Опујићу из истих карата, могло би се разумети као повезивање данашњице са временом антике и његовим учењима. Могућност да се оваква веза успостави сведочи о континуитету традиције, о монолиту друштвеног уређења које се протеже на датој временској равни и које је разумљиво у контексту Тарота као стожера колективне свести, управо зато што у себи и јесте продужетак и наставак истог.

обележио ти матер пре него што си стигао да изађеш из собе и схватиш да ти је то отац. И то исто десило се у свим домовима победника. Држали су они отада и још држе чврсто своје жене, своје коње и своју моћ. А своју децу, тебе и твоје поколење, држаће у својој сенци и на узди све док не почнете бројати седе.“ (Павић 1995:97)

Разумљиво је, стога, да је прави „духовни“ син и наследник Харалампија Опујића син његовог противника, Пана Тенецки, док је наследник Тенецког старијег Софроније Опујић. Ово се уочава и по њиховим поступцима<sup>242</sup> и по њиховом менталном склопу. Софроније Опујић и Пана Тенецки су огледални одраз својих очева, али су они и огледални одраз један другог, победник и губитник, губитник и победник, везани у смртном и самртном пољупцу женама које деле и које их повезују. Они су једно али и супротност, саставни делови заједнице чији су и (нус)производ и последица. Заражени вихором рата и свесни постојања оног Другог, против кога су приморани да се боре, али кога су приморани и да траже<sup>243</sup> они су, као и њихови очеви,

---

<sup>242</sup> Харалампије Опујић убија Пахомију Тенецког служећи се вештим триком и обманом – пали кулу у којој се налази противник коме диверзија одвлачи пажњу, а потом збуњеног противника прострељује. Исто ради и Пана Тенецки са Софронијем Опујићем – креира диверзију тако што оштри канију мача знајући да Опујић на њу неће обраћати пажњу, те у битци зарива канију у Опујића који прати кретање мача, а на канију не обраћа пажњу. Интересантно је напоменути да Павић и у овом делу, као и у претходним романима, задржава концепт цикличне временске организације који укршта са линеарним временским током, те су догађаји у садашњости варијације догађаја из прошлости. Наративни поступак се поново користи да би се нагласио континуитет, јединство, монолитност. Духовни наследници проживљавају готово исте ситуације као и њихови духовни претходници, а догађаји су само варијације претходних догађаја.

Дати наративни поступак, то јест укрштање цикличне и линеарне временске организације карактеристично је за Борхеса, писца који је имао велики утицај на развој српског постмодернизма, као и на самог Павића. У датом смислу, Борхес би се могао посматрати као Павићев „духовни отац“.

<sup>243</sup> Потрага за духовним парњацима који су истовремено и непријатељи је присутан мотив и у *Хазарском речнику*. Настојање да се уништи духовни парњак могла би се разумети као настојање да се иступи из бинарне опозиције мушкост/*спекуларна* женскост, међутим, како постојање ван ове дијаде није могуће, уништавањем духовног парњака страда и други члан бинарне опозиције. Другим речима, у друштву какво познајемо, мушкост не може постојати без *спекуларне* женскости; уништење једног резултира нестанком другог који не може егзистирати ван система јер га друштво као таквог не препознаје. Уколико би био изван система бинарне опозиције, члан некадашње дијаде више не би ни припадао друштву, а самим тим за друштво не би ни постојао.

и процеп који се јавља у модерном човеку, две стране истог, међусобно везане нераскидивом узрочно-последичном везом.

Тајна коју млади Софроније Опујић са собом носи и која га нагони да крене на пут промене изгледа да је осећај од кога не може да побегне, ма куда ишао – увек и свуда, под било којим околностима и на било којој страни света, он мора бити поражен од стране сопственог оца и њему сличних. На ту улогу, на улогу Другог, мора да пристане јер без њега победници не би ни могли да постоје.

### 4.3.3 Преписивање истог или „госпође оба пола“

Идеја да би могле постојати „госпође оба пола“ свакако је у духу Павићевог система онеобичавања и испрва се чини да се ради о једном од ауторових трикова смишљених да заведу читаоца. Но, уколико се ствари контекстуализују и доведу у везу са Павићевим претходним делима, метафора којом се Павић служи почиње да бива све смисленија. Из ауторовог богатог опуса јасно се уочава да је проблематизација пола и рода у његовим делима често решена на неуобичајен начин. Транзиције из једног у други пол које повремено и краткотрајно затичу његове јунаке, уочавају се у готово сваком ауторовом делу.<sup>244</sup> Клизање пола и рода и ауторово често мешање ових категорија из дела у дело, изгледа да сведочи о томе да је за Милорада Павића ово једна од значајнијих тема, али и проверени наративни поступак који често употребљава. Код Павића постоји битна разлика између мушке и женске приче, дакле, мушког и женског погледа на живот и свет.

Оно по чему се дело *Последња љубав у Цариграду* разликује од осталих дела пишчевог опуса је другачија подела на полове. Аутор задржава примарну поделу родова на женски и мушки род, одлучујући се да проблематизује питање пола.<sup>245</sup> У овом роману, тако, наилазимо на следећу хипотезу: „Мушкарци имају само један пол.

---

<sup>244</sup> Један од примера затичемо у роману *Предео сликан чајем* у коме се протагониста Атанас накратко претвара у своју свастику Виду, а потом враћа у сопствено тело.

<sup>245</sup> Идеја раздвајања категорија пола и рода обрађивана је од многобројних аутора међу којима је и Џудит Батлер; она тврди да пол не мора да имплицира и род, већ да је категорија рода последица усвајања сложеног система ознака и јединица које се одиграва унутар заједнице, чији је јединка члан.

Жене два. А треће ципеле се чувај!“ (Павић 1995:30) Подела на мушки и женски пол се, стога, не ограничава на нормативу једно биће – један пол, већ се ове категорије мешају и унутар једне особе. Тако добијамо хипотезу да су жене сложенија бића, будући да имају и женски и мушки пол, наспрам мушкараца који су ограничени само на мушки, а супротстављено њима је биће које је окарактерисано као „трећа ципела“, које не подпада под ове категорије те није, у неку руку, ни мушког ни женског пола.<sup>246</sup>

Идеја да жене могу бити и једног и другог пола такође се може довести у везу са античком традицијом и друштвеним уређењем. Уколико се ова идеја доведе у везу са хипотезом Џудит Батлер и Лис Иригарај да је преузимање пола симболичко означавање тела, можда би се Павићева идеја да мушкарац *има само један пол* могла разумети као последица постојања бинарне опозиције мушкост/женскост, односно, мушкост/*спекуларна* женскост. Другим речима, креирање улоге активног агенса – мушкараца – наспрам кога би се све остало налазило у позицији Другог, је последица

---

<sup>246</sup> У делу *Тела која нешто значе* Батлерова износи Платоново тумачење *chore*, где између осталог, пише да према услову који је Платон поставио не можемо упознати ту природу, као и да је упознавање те природе означено као „упознавање незаконитим мишљењем“. Како Батлерова даље наводи, то значи да је људско биће које је упозна „разбаштињено од стране очинског начела и лишено самог тог начела“, односно, то је одступање од патрилинеарног и аналогног односа из којег патронимска лоза и произилази. Она такође наводи да управо употреба аналогije и метафоре представља сличност између људског облика и те природе. У даљем току текста истиче да Дерида прихвата Платонов став и сматра да је управо последња тврдња од круцијалне важности за разумевање *chore*, те да се *chora* не може сабити ни у један од ликова које је проузроковала из чега следи да би било погрешно повезати је са женскошћу као сабијањем. Разматрајући даље Деридино тумачење, Батлерова између осталог пише и да није довољно скренути пажњу на материјалност речи, већ треба указати на оно што није ни материјално ни идеално. То је простор уписивања у којем се појављује разлика. Батлерова тврди да је ту по среди оно ни/ни чији су полови идеализам и материјализам и које омогућује логику. Пише:

„Дерида помиње тај простор уписивања као трећи род или жанр и на 280. страни поменутог текста повезује га са „неутралним простором“ – неутралним зато што не припада ниједном, ни мушком ни женском полу полне разлике. Ту је управо посуда оно што ремети разлику између мушког и женског. Погледајмо како је описан тај простор уписивања, а нарочито како се збива чин уписивања: „У трећем жанру/роду и на неутралном простору места без места, места на којем све обележава, али које само није обележено.“ Касније, на стр. 281, рећи ће да је Сократ налик *Chorai* утолико што је он неко или нешто. „У сваком случају, место које он заузима није место попут сваког другог, већ је можда *место као такво*, ненадоместиво. Ненадоместиво и непомирљиво место [...]“ (Батлер 2001:64)



постојања бинарне опозиције која заправо и није опозиција већ удвајање, постојање бити то није. Мушкарац и не може имати више полова, односно не може имати више од једног пола, будући да се у оквиру бинарне опозиције мушкарац/жена он препознаје као мушкарац одбацивањем идентификације са свим оним што му је тобоже супротно, то јест, са оним што је окарактерисано као женско. Мушкарац који има *само један пол* тако постаје производ идентификације са делом бинарне опозиције који је окарактерисан као мушкост, али не и са његовим огледалним одразом који је резервисан за жене. Мушкарац би се могао посматрати као једноставнији члан бинарне опозиције – биће само једног пола – павићевски речено, али и биће несвесно сопствене располућености, будући да је приморано да ступи у идентификацију са једним делом дијаде. Други део дијаде за њега остаје вечито замрачен, јер је у развојном и хијерархијском систему сведен на место Другог и презрен.

Свођење женскости на реципрочни облик маскулиног, на огледални одраз нормативних сила и пракси, и принудно истискивање *прекомерне* женскости – да употребимо термин Иригарајеве – може се разумети као интензивно и смишљено друштвено условљавање, контрола свести, обликовање ума и усмеравање понашања зарад потреба заједнице. Друштвено означавање полом, које може бити посматрано и као вид интерпелације, чини се да жене ставља у знатно компликованију и захтевнију позицију од оне која је наметнута мушкарцу. Да би жена постала женом, тврди Батлерова, да би усвојила женски пол, мора да одбаци идентификацију са мушким полом, односно, да спроведе негативну идентификацију у односу на оно што се карактерише као мушки пол. Она мора да се, као што је то случај са мушкарцем, поистовети и идентификује са чланом бинарне опозиције који се означава као мушкост, а затим да начини супротан пут и постане све оно што је сушта супротност примарној идентификацији и тако, прихватањем *спекуларне* женскости, постане његова „слабија“ половина. Жена, у том смислу, заиста има два пола – мушки, који је првобитно прихватила и са којим се поистоветила, и женски пол који није могла прихватити да се претходни процес идентификације није одиграо.

Примењено конкретно на Павићево дело, уочава се да би се та два члана бинарне опозиције могла означити као *син победника – син губитника/ћерка победника*

- *ћерка губитника*<sup>247</sup>. Уколико би се као основни нормативни модел узео активни маскулини тип, *тип победника*, онда би *сви остали типови* били у служби креирања овог нормативног модела и као такви, били би му подређени и директно упућени на њега. Но, како је и сама дијада мушко/женско, односно, мушкост/*спекуларна* женскост заснована на моделу *слика/реципрочна слика*, тада постаје јасно да би оваква дијада морала наизменично да производи и ствара слику, а затим њен негатив. Произвођење активног маскулиног типа који и јесте нормативни модел једино је могуће ако се производи и његов реципрочни парњак, губитник, пасивни члан дијаде који ће функционисати као подређени активном члану. Та улога је намењена синовима победника и женама, будући да су и једни и други позиционирани на место Другог, пасивни чланови и подређени унутар хијерархијски организованог система на чијем се челу налази врховна маскалина фигура, потомак и наследник некадашњег Бога рата и освајања, бога налик Зевсу и сличним фигурама које су постојано доминирале историјом хиљадама година уназад. Синови победника имају много сличности са женама оба типа – као и они, и жене које Павић описује подређене су јаком и доминантном мушкарцу у чијој се заштити и сенци налазе. Као и синови победника, и оне су у неку руку власништво датих мушакраца, било да су они њихови мужеви или очеви. И, на послетку, попут синова победника, и њихов је животни пут и могућност одабира истог у великој мери одређен вољом доминантних мушкараца, „победника“. Син победника у Павићевом делу је, дакле, еквивалентан клишетизованој слици жене или, пак, црнца.<sup>248</sup> Симон Де Бовоар описујући дате клишее тврди да „између положаја

---

<sup>247</sup> О *Жени победника* и *Ћерки победника* се у Павићевом делу *Последња љубав у Цариграду*, између осталог, говори и следеће: *Жена победника* „нема оца. И сва се држи на мужу, којег обожава као моћника, као Адама и оца свог порода и победника над светом животиња, којима је дао имена, и над природом, којој се супротставио“ (Павић 1995:139), итд. Насупрот њој је *Ћерка победника* која „је заљубљена у Оца, који може рећи за себе: „И научен бих пре но што био јесам.“ У њему она види творца, победника, моћника, који око себе и ње добро повезује кумство једнодушних. Она сопственог мужа презире.“ (Павић 1995:140), итд.

<sup>248</sup> Промишљајући о природи и устројству власти на старом континенту, Александар Јерков се окреће грчкој митологији, при чему долази до закључка да је цивилизација мушког насиља морала да пронађе кривца за своја дела, а да је тај кривац била жена, односно, људождерни женски ерос. „У првој митској представи о Европи, дакле, назире се прича о власти и моћи, митови који чине својеврсну целину

жене и положаја црнаца постоје дубоке аналогије. И једни и други еманципују се из истог патернализма, и каста која је до недавна била господар жели да их задржи »на њиховом месту«, односно на месту које је одабрала за њих.“ (Де Бовоар I 1982:20)

Поред мушкараца који имају један пол, и жена које имају два пола, ту је и девојка по имену Јерисена, позната и као „трећа ципела“ која спашава живот младом Софронију Опујићу. На самом почетку књиге, у параграфима који читаоца упознају са Софронијем Опујићем и пророчанством које се изриче над његовим животом, Софроније бива упозорен да треба да се чува „треће ципеле“. Трећа ципела, како сазнајемо, не гази биље „у којем је записана људска судбина“ – то јест, не иде стазама на које ступају њени претходници, одступа од форми које су прописане за све и које обликују људске животе. Како се у даљем току романа сазнаје, „трећа ципела“ је такође ознака пола. Односно, то је празна ознака пола, пропуштање да се буде полно обележен у стандардизованом смислу тог појма те, самим тим, и пропуштање да се усвоје све норме, облици понашања и етички кодови које усвајање пола имплицира. Сама Јерисена о себи говори: „Ја сам у извесном смислу без пола. И, бар засада, представљам

---

обликују первертиране слике које природу мушког насилног успостављања власти пребацују на женски родослов којем приписују застрашујући еротски потенцијал. Митска сведочанства о страшном женском еротичком потенцијалу и потреби која премаша све што му се може понудити и друштвено оправдати говори нешто сасвим друго, али жене морају бити криве за то. Прича о Европи која тек почиње већ на самом почетку је целовито испричана као прича о томе каква је то цивилизација. То је цивилизација владарског мушког насиља и ослобађања од њега, цивилизација у којој је за власт везана претећа слика деформисане људскости. Европа је управо оно што о њој не смемо да знамо, али морамо да сазнајемо. За мит је добро речено да у причи о пореклу ствари заправо спознаје шта су оне. Овај мит и митови који га окружују говори и о томе шта је Европа и шта ће она бити: континент моћи и њених первертираних облика, изобличујуће власти за коју се одговорност са мушке владавине сваљује на незадовољиви женски ерос.“ (Јерков 2014:54) Потврда да је протагонисти додељена улога Другог резервисана за жене (што је уједно била и клишетизована слика црнаца) је и чудовишни еротски потенцијал који поседује. Екстремна мушкост тако постаје ознака женскости: „ – Он је као женско. Може увек! – говорили су официри из његове јединице смејући се.“ (Павић 1995:13) Софроније Опујић осећа постојање Тајне, осећа да ствари не морају бити онакве каквим се представљају, осећа да је природа насиља да остварује своје намере и циљеве беспштедно злоупотребљавајући и израбљујући друге. Осећа да није праведно да буде изопштен или неприхваћен да би неко други био признат и прихваћен. Тајна коју наслућује је тајна о правој природи власти, а сама чињеница да је инстинктивно осећа приближава га позицији жене, а самим тим и вечитог кривца, вечитог Другог.

изузетак. Ја сам трећа ципела. Када бирам ја бирам оног кога заиста волим.“ (Павић 1995:141)

Повезивање питања љубави и питања пола кроз лик Јерисене Тенецки сведочи о односима који се јављају унутар заједнице у делу *Последња љубав у Цариграду*, али и у неким од осталих дела обимног Павићевог опуса. Полно означавање, како тврде теоретичари попут Џудит Батлер, је сложени сплет односа који позиционира јединку у оквиру хијерхијски организоване заједнице и проналази јој место унутар система. Полно означавање се, такође, може разумети и као процес који је у великој мери заслужан за конституисање и усвајање етичких постулата према којима је заједница и организована. То је систем који на јединку утиче наметањем кодекса понашања који затим бивају интројектовани и препознати као сопствени. Јерисена своју (не)обележеност полом објашњава: „Покушавам да се не понашам као друге жене. Не повинујем се законима о смени поколења победника и побеђених, јер су то норме понашања мушке врсте. Ја знам да се за човека свет дешава у неком другом, за жену у њој самој. Ја знам кад сенке вечерњег биља узлећу на небо, ја сам *Кћи побеђеног*. И ја свог оца обожавам упркос свима.“ (Павић 1995:141)

Уколико би се полно обележавање посматрано унутар хомогене маскулино оријентисане заједнице довело у везу са Фукоовом идејом да је – супротно хришћанским учењима – душа затвор за тело а не тело затвор за душу, можда би се Павићево дело могло посматрати и у нешто другачијем светлу, као и сама Јерисенина тврдња да је она „трећа ципела“. Уколико се, дакле, претходно узме у обзир, можда би се могло закључити да је полно обележавање у коме се бинарна опозиција мушкост/женскост своди на опозицију мушкост/*спекуларна* женскост, вид друштвене матрице која функционише, фукоовски речено, као „затвор за тело“. То је ништа друго до интројекција етичких кодова која се постиже полним обележавањем, односно, (зло)употребом полног обележавања зарад имплементације етичких кодова који служе производњи истог типа јединке која се, изнова и изнова, рађа у новом телу.<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> У разговору о крвавој прошлости породица Опујић и Тенецки који се води између Јерисене и Софронија, о убиствима која су обележила те породице, Јерисена говори Софронију: „За то не можеш бити крив ти, али може бити крив мој брат, Пана Тенецки, капетан у аустријској војсци, који је исти такав

Јерисенино одбијање да буде сведена на *спекуларну* женскост тада се разумева као „трећи пол“; тачније, она је у неку руку лишена пола будући да није интројектовала етичке постулате, што се огледа у њеном одбијању да се повинује правилима и што јој омогућава да сама одлучи кога ће да воли.

#### 4.3.4 Велика Тајна

Тајна која опседа Софронија Опујића и која га кроз читав роман прогања и прати такође би могла бити расветљена кроз однос Победник-Син победника-Жена. Љубав која се рађа између Софронија Опујића и Јерисене Тенецки једна је од љубави које, каже Павић, мењају човека заувек, оних које остављају траг на телу и на души. Она започиње прекидањем круга смрти који између ових породица влада.<sup>250</sup> Ова љубав је – као готово и све љубави у Павићевим делима – дотакнута дашком оностраног и носи донекле судбински карактер, јер се стиче утисак да су Јерисена и Софроније, услед компликованих односа који се међу њима и око њих плели, морали завршити сплетених судбина. Пре започињања емотивне везе Јерисена и Софроније се симболично повезују – лечи га тако што исисава негативну енергију која је у сукобу са Паном Тенецким продрла у његово тело. Сусрет са смрћу отвара врата перцепције ка суштини,<sup>251</sup> ка оностраном, и Софронија води до спознаје да је човекова еволуција обележена и омогућена открићем бројева који су универзални језик, језик који разумеју и живи и мртви. Укротити бројеве на небу, како говори Павићево дело, за човека би значило спознати тајну постања и овладати духовном страном свемира и сопства јер се, како се

---

крволук као и твој отац, капетан Харалампије Опујић у француској коњици. У њиховом случају кривице се могу враћати унатраг кроз време.“ (Павић 1995:141)

<sup>250</sup> Софроније Опујић преживљава сусрет са Паном Тенецким те се, захваљујући Паниној сестри а касније Софронијевој жени, крвава традиција прекида. Јерисена спашава и одводи младића којег њен брат оставља обешеног и тако њихова веза започиње.

<sup>251</sup> Иста се ситуација одиграла и са његовим духовним претходником, Пахомијем Тенецким (кога је усмртио Софронијев отац) управо у тренутку када се приближава смрти – схвативши да је и уметност вид универзалног језика којим се изражава суштина и приближивши се тој суштини, Пахомије Тенецки умире. До спознаје долази у судару са силом која је утеловљена у његовом противнику и која се пред њим отвара онда када његово тело почиње да попушта и подлеже повредама.

чини, све стапа у једно и све из једног истиче. Тајна до које Софроније продире може се довести у везу са хришћанским појмом заједничарења – дуално тумачење концепта бројева као мноштва и једног истовремено, слично је хришћанском тумачењу концепта заједнице. Сваки је човек личност за себе, део бесконачног низа као што је то и број, али је у заједници незамењив, као што је и број незамењив у читавом скупу, тоталитету бројева. Овладати бројевима или „духовном страном свемира“ значи схватити смисао љубави, а самим тим и суштину постојања. Схвативши суштину, Софроније умире и поново се рађа.<sup>252</sup>

Сусрет Јерисене Тенецки и Софронија Опујића након његовог оздрављења прожет је хришћанском симболиком и магичним елементима. Симбол њиховог брака је камен који означава тајну коју Софроније чува под језиком, а преузевши Софронијеву тајну Јерисена се са Софронијем спаја духовно и телесно. „Тако поче једна велика љубав. А од великих љубави брзо се стари. Од великих љубави стари се брже него од дугог, тешког и несрећног живота.“ (Павић 1995:129) Љубав мења Софронијев и Јерисенин живот – они постају заједница за себе, изоловани и одвојени од света у коме влада борба за превласт и у коме су рат и сукоби саставни део живота. Идилу брачне заједнице нарушава први судар са истином коју Јерисена предочава Софронију. Суштина те приче је одлука: како наводи, Јерисена се разликује од осталих жена по томе што сама бира кога ће да воли. Њена одлука да воли Софронија упркос томе што је *Син победника* донекле је револуционарна; шта више, таква одлука, у неку руку, недопустива је будући да ремети устаљне односе и хијерархију заједнице. То је ултимативни преступ и побуна против врховног маскулиног симбола, а самим тим и разбијање шаблона производње истог типа јединки у оквиру друштвене заједнице. Као таква, Јерисена не подпада под систем бинарне опозиције *мушкост/спекуларна женскост*, односно, она бира да се овом систему не прилагоди. Зато и није жена према

---

<sup>252</sup> Поново се рађа тако што душу транспонује у сопствену мајку која своју животну енергију меша са синовљевом и враћа га у живот. Душа реинкарнира тело: мајка га схвата, види, воли, те се он поново рађа захваљујући тој духовној вези: „И тада госпођа Параскева под синовљевом, њој тесном, кошуљом осети сасвим изненада малу Софронијеву глад под срцем као свој бол, а затим тај бол под срцем као своју глад. Тако се Софроније сети своје жеље и оздрави.“ (Павић 1995:115)

мерилима система, али је и прекомерна женскост будући да отеловљује и женскост коју дата бинарна опозиција истискује из система.

Систем против кога се Јерисена бори показује се као озбиљан противник. Иако по сопственом избору преступник и отпадник, иако вољна да одбаци заједницу са чијим се постулатима не слаже, Јерисена ипак не може да се из ње измести. Немогућност да добије дете са својим љубавником Софронијем, дете које би било производ другачијег етичког кода и начина мишљења, Јерисену окреће доминантном маскулином типу, Харалампију Опујићу. Тако се Јерисена претвара у обичну жену и губи статус треће ципеле. Немогућност двоје љубавника да добију дете које не би било производ система додатно појачава сличност Софронија Опујића, губитника, са улогом жене. Заједница ћерке побеђеног и сина победника у маскулино организованом систему показује се као неодржива, јер нема могућности нити услова да се она одржи. Мушкарац који није у стању да се поистовети са нормативним идеалом, осуђен је на улогу жене, и још једном, сведен на место Другог. Такав мушкарац је такође искоришћен од стране система; као опозит нормативног идеала, он функционише као место негативног поистовећивања.<sup>253</sup>

У Павићевим делима радња и догађаји никада нису једнозначни, те је и Јерисенин случај и троугао који се образује између ње, Софронија и Харалампија Опујића место на коме се значења укрштају, формирајући нови систем и преносећи вишезначну поруку. На датом се месту може прочитати и други угао гледања, визура Харалампија Опујића, доминантног маскулиног типа, вође, освајача и ратника који сопственим говором открива трагику коју овај положај са собом носи. Из његових се промишљања може закључити да је улога оних које систем наизглед велича и прихвата такође улога подређених, потрошне робе која се обучава зарад испуњења задатка и циља који им се намеће и који морају да испуњавају, иако то можда не желе. Дијада *Победник/Побеђени* тако се на готово самом крају романа поново трансформише, а Харалампијеве речи да се никада не зна ко је победник а ко поражени добијају још једно значење. Харалампије и његов противник тако постају карике у ланцу система који у своје поданике усађује мржњу и жељу за уништењем, мржњу која се негује

---

<sup>253</sup> Односно, негативног идеала у смислу у коме га разумева Франц Фанон када промишља о односу беле и црне расе.

поколењима, која се вежба и разрађује, а они (а то су, изгледа *Губитници*) који су у стању да ту мржњу прихвате и отелотворе заправо су прави *Победници*, иако привидно губе битке. Они су ти који успевају да, макар и жртвујући себе зарад система, пренесу учење о мржњи на поколења која долазе иза њих. О томе говори Харалампије Опујић који тврди да се људи „деле на оне који убијају и на оне који мрзе. Ми војници, ми смо онај недаровити сој који убија, обична фукара према оним даровитим моћницима који умеју да мрзе. Човека можете научити да се служи сабљом брже него виљушком. А мржња је ствар која се учи поколењима. То је дар, као леп глас. Дар опаснији од сваке сабље.“ (Павић 1995:164-165) Чини се да унутар заједнице какву описује Милорад Павић заправо и нема праве различитости: постоји Други који омогућава постојање нормативног модела – ма ко тај Други био јер се рефлексije напоредо смењују – а ова два члана су, заједно, елементи бинарне опозиције затворени у огледалном односу, они се рефлектују и поново производе исто.<sup>254</sup> Они који се приближе спознаји те истине, осуђени су на смрт.

Коначно разрешење приче о свету у коме се судбина читава у картама Тарота а фантастичне ствари боје свакодневицу, у коме су љубави и мржње, зависти и радости, помешане и неодвојиве једна од друге, одиграва се на прослави на којој ће се, поред Софронија и Јерисене, окупити готово сви важнији ликови овога романа. Попут круга који је Софроније требао описати шаком не би ли се његова жеља испунила, и роман који се бави судбином ових ликова описао је пун круг и запечатио њихову судбину. Као што то често са жељама бива, њихово испуњење не доноси очекивано задовољство, већ обратно, неочекиване поразе или разочарења. Тако је и са Софронијем: његова жеља да постане неко други није могла бити остварена, а да се цена не плати. Син *Победника* могао је постати нешто друго, сопствена супротност, само и једино онда када се Отац уклони са лица земље, када престане да постоји и када се његова слика пресели у пределе сећања и тамо похрани.<sup>255</sup> Остварење његове жеље, стога, значи следеће –

---

<sup>254</sup> Што додатно улазује на то да бинарна опозиција мушкост/*спекуларна* женскост није нужно ни строго вазана за пол.

<sup>255</sup> Смрт Опујића старијег и испуњење жеље Опујића млађег најављује, или, тачније, обзнањује Тарот који је причу о њима и отворио. По последњи пут гатара прориче судбину и једном и другом Опујићу, и оцу и сину, несвесна да се пред њом не налази жив човек:



Софроније се претвара у Оца од кога је целог живота зазирао и стрепео и у чијој сенци целог живота крио. У борби за заузимање овог места, коју Софроније води читавог живота, он ипак остаје *Губитник*, јер су они, заправо, исто. У сукобу жеље за (само)остварењем, борбе са сопством и борбе са законима и правилима заједнице који то сопство и обликују, и Јерисена и Софроније попуштају и заузимају место које им је одувек и било намењено. Најпре Јерисена која Софронија напушта због Харалампија Опујића, мушкарца који је победник, чиме губи статус „треће ципеле“, а потом и Софроније, смрћу Харалампија Опујића. Награда за којом Софроније жуди и зарад које одбацује свој прави идентитет претвара се у његову казну, те коначно и истински разумева идеју која доминира романом, идеју која је честа Павићева тема, а која сведочи о томе да је човек трагично и неутешно биће – „Бог своје љубимце награђује највећом срећом и највећом несрећом у исти мах“. (Павић 1995:182) Поставши оно што је желео, Софроније губи оне које је волео.

#### **4.4 ДРУГО ТЕЛО**

Роман Милорада Павића *Друго тело* је предпоследњи ауторов роман и у њему се осећа укус носталгије за проживљеним и припреме за коначну реорганизацију и напуштање света и живота. Стога је и разумљиво да је једна од главних тема романа промишљање метафизике постојања, бављење питањима живота и смрти, али и живота након смрти. У Павићевом фокусу је пропадљивост материјалног – пропадљивост тела против које се, упркос свим настојањима, човек не може изборити. У овом делу могао

---

„Жена простре мараму преда се напоменувши „не ваља се по камену“, и из једне кожне кесице извади 22 карте и пружи Опујићима да их „угреју“. Када су карте биле промешане Софроније их пресече, а Харалампије прекрсти. Циганка их баци левом руком унакрст по марами, а у средини једну карту поклопи попречке другом. Када их откри она рече младоме Опујићу:

- Твој отац је убијен. А ти кријеш велику тајну.

-Мој отац није убијен – насмеја се млади Опујић – он је овде, пред нама.

На то гатара ужаснуто погледа у капетана Опујића, зграби своје карте и утече из куће баш у часу када госте позваше на вечеру.“ (Павић 1995:178-179)

би се уочити – условно речено – борхесовски маниризам како по темама, тако и по начину обраде истих. Мотиви који се уочавају у Павићевом роману – посебно део који се односи на књиге и библиотеку подсећају на Борхесове приповетке у којима се промишљања о метафизици постојања преплићу са елементима оностраног и нестварног, фантазијског и замишљеног. Павићево дело је, будући да садржи борхесовски дух, истовремено и неухватљиво, али и дубоко укореењено у традицији из које потиче и са којом се преплиће и коју, потом, у себи обнавља и оживљава.

Роман *Друго тело* састоји се од више паралелних прича, љубавних романа заправо, који су међусобно повезани како тематиком коју обрађују, тако и догађајима који се понављају из епохе у епоху. Ове три љубавне приче имају једну константу – љубав која се у њима догађа може се окарактерисати као несрећна, прекинута, неостварена, а самим тим и трагична. Три приче које роман прати налазе се у три потпуно различите временске и просторне равни. Таква разнородност пејзажа и епоха које Павић обрађује није случајна, већ је то наративни поступак који приказује континуитет, клупко чија се нит не губи упркос времену и променама које оно доноси. Преношење истих мотива у различите временске и просторне равни као да сведочи о ауторовој идеји да је потрага за здрављем, срећом и љубављу један од основних човекових покретача.

Сам почетак романа, уводни пасуси који функционишу као предговор који читаоца уводи у причу и обавештава га којим ће се трасама кретати, наговештавају да ће у делу владати цикличност и да ће мотив круга бити један од доминантних мотива. Најпре кроз ликове – главни ликови три љубавне приче су писци.<sup>256</sup> У роману је наглашено да су многи од ликова заиста постојали, а у делу су смештени у своје историјско окружење. О њима наратор и аутор, који за себе пак тврди да је измишљени лик, говори: „У целини узев, заиста су живели у свом времену многи ликови из ове књиге, као на пример музичарка *Zabetta*, или млетачки инквизитор *XVIII* века *Cristofolo Cristofoli*, али су се њихове судбине загубиле у тами времена, па су овде поново

---

<sup>256</sup> Или, према речима Але Татаренко: „У улози протагониста наступају писци Захарија Орфелин (1726-1784) и Гаврил Стефановић Венцловић (око 1680-1794?), а као наратор и трећи протагонист појављује се београдски књижевник, аутор *Унутрашње стране ветра*, у којем препознајемо једну од маски аутора – Милорада Павића као књижевног јунака.“ (Татаренко 2010:61)

срочене.“ (Павић 2006:7) Могло би се, стога, рећи да Милорад Павић и ово дело обавија велом историчности, мешајући историју и фикцију, фантазију и колективно сећање. Замагљивањем граница историје и фикције, употребом одломака књижевних дела која су аутори споменути у делу заиста написали<sup>257</sup> и историјских чињеница, он своју причу измешта из домена фикције у простор колективне свести, чинећи од ње и биографију људи који су некада постојали, а чији се траг изгубио у непрегледним просторствима времена. Животи писаца и оних који их окружују и који те исте животе самим својим присуством, постојањем, везама и односима са писцима уобличавају, постају сведочанства о човеку као индивидуи, али и прича о колективном духу људског рода, његовим хировима, страховима и страстима.

Како код Павића често бива, сам почетак романа открива у коме ће смеру даље тећи његов заплет и око које ће се осовине радња даље окретати – у самој сржи романа налазимо број три на коме се читава прича заснива и на који се радња у великој мери ослања. Постоје три писца, три љубавне приче, три изворишта са различитим даровима и три елемента која се користе у настојањима да се живот продужи и да се побегне од усуда смрти. Како наводи Ала Татаренко: „У „побожном роману“ писац се обраћа Библији и симболици Светог тројства, зато је наглашена улога тог броја сасвим очекивана. Радња се одвија у три културно-симболичка центра (Венеција, Сентандреја, Београд), у три периода која су за Павића од посебне важности (просвећеност, барок, почетак XXI века.)“ (Татаренко 2010:60-61) Три елемента око којих Павић тка причу дају роману и ноту трилера, формата који осликава трку и журбу модерног времена имитирајући популарне филмове.<sup>258</sup>

---

<sup>257</sup> Као што је то случај са стиховима из Дантеове *Божанствене комедије* или, пак, кратком драматизацијом у оквиру романа *Друго тело* која се бави тематиком благовести а чије делове Павић преузима из аутентичног текста Гаврила Стефановића Венцловића из прве половине 18. века.

<sup>258</sup> И у овом делу је, што је карактеристично за Павића, учљив подтекст обогаћен слојевима ерудитивности, те је неопходно познавање ширег историјског и културолошког контекста да би се исти могао разумети. Истовремено је неопходно, поново својствено аутору, и познавање Павићевог опуса да би се дело могло сагледати као сегмент веће целине обележене карактеристичним погледима на живот, познатим сентиментима и јасно изреченим ставовима Милорада Павића која се јављају у претходним делима.

Роман *Друго тело*, као једно од последњих ауторових дела, бави и питањима и проблематизацијом оностраног, будући да се и пут његовог аутора, у време настанка овог дела, приближавао крају. Ово дело представља и промишљање тела читаве људске заједнице, веза које је прожимају, установљују и одржавају, али и тела појединца, тела пропадљивог, несталног и крхког, као и духовног и оностраног тела као обећања живота и након смрти. „Како је необично створење човек, који као да је у сталној потрази за неким својим „другим телом“, другим временом и простором. Зашто је тако незадовољан својим „првим телом“, временом и местом, земљом и народом у коме се родио?“ (Јеротић 2010:17)

#### **4.4.1 Прстен, обнова, круг**

Питање живота после смрти је од самих почетака цивилизације обрађивано из безброј различитих углова, контекстуализовано и реконтекстуализовано, но, понуђена решења изгледа да човека нису у потпуности уверила у то да га, после смрти, чека наставак и обнова, рођење или васкрсење у неком другом и другачијем времену, простору или облику. „Шта човек, заправо, тражи, јурећи за својом Сенком, својим Анимусом и Анимом, својим другим Ја, (назовимо га са Јунгом, Сопство?)“ (Јеротић 2010:17) Дата потрага као да човека приморава да материјализује метафизику постојања, да сам и за себе изабере пут обнове и духовности, пут ка поновном рођењу. Пред њим се, током живота у коме и учи и страда, отвара безброј могућности – неких наизглед примамљивих, неких мучних и исцрпљујућих, а одабирање правог пута додатно је отежано тиме што човек води борбу против најгорег противника – сопства затвореног материјом и затвореног у материјалном. Борба са пропадљивошћу материје – са пропадљивошћу тела – се веома лако претвара у опсесију зарад које се жртвује све и свако јер човек, заслепљен страхом од нестанка, верује да више нема шта да изгуби. Тако затвара себе у круг у коме настоји да обезбеди продужетак живота несвестан да му и живот у телу у коме је затворен клизи кроз прсте и нестаје управо у тренуцима у којима покушава да га сачува. Тако је и са ликовима Павићевог романа који губе сопство у обредима: предмети за којима трагају и за које верују да ће им обезбедити

друго тело затварају их у круг опсесивне потраге за обновом, чиме искључују димензију духовног и могућност духовне обнове.

Прстен у Павићевом делу функционише као директна веза са оностраним, капија која спаја два тела – тело које постоји у свету какав познајемо и у коме обитавамо, и тело после смрти за које човек мора да се избори. Прстен није само веза са оностраним, капија кроз коју се види или наслућује будућност, већ је веза и са претходним, са прошлошћу. Датим поступком Павић постиже следеће – прстенаста структура самог дела, кружно кретање у чијем се центру налазе магијски елементи, постаје начин да се минуциозније продре у свест самог човека, или, тачније, не само обичног човека већ и писца, да се прикаже његова суштина, да се, кроз његове најинтимније жеље и страхове, ослика и портрет и маска коју носи кроз векове.<sup>259</sup> Такав је човек исти ма где се налазио: он је подложен страдању и пропадљив, али је истовремено и растрзан између светова добра и зла, затворен у кругу сопствених грехова и покушаја окајања истих. Укратко, он је изгубљен у настојањима да пронађе решење и разрешење сопственог постојања. Прстенасту структуру има и идеја вечите обнове која се уочава у Павићевом делу у обнови тема и мотива из векова у век и из простора у простор. Понављају се сентенце, особине и судбине ликова, чиме се гради континуитет и монолит; имитира се вечита обнова, попут окретања Земље око вазда истог Сунца, смене дана и ноћи, смене годишњих доба, и свега осталог што се изнова и изнова понавља. Павићеви ликови се, такође, обнављају – они се једни кроз друге изнова рађају, па и могу да једни од других преузимају реченице и особине, ситуације у којима се затичу и људе који их окружују. То није ништа више до поновна контекстуализација и блага модернизација већ постојећег; суштина остаје иста.

#### 4.4.2 Свет материјалног тела

Упркос цикличности која влада не само у овом Павићевом роману већ и у читавом његовом опусу, *Друго тело* се донекле разликује од дела која му претходе. Религијска догматика игра битну улогу у овом делу: хришћанска учења, а посебно она

---

<sup>259</sup> Исти наративни поступак примењује и Ханиф Курејши у роману *Нешто да ти кажем*.

везана за суштину човека, питање заједнице и васкрсења главне су теме којима се аутор бави и које обрађује. Готово је зачуђујућа Павићева способност да ерудитивност утка у занимљиву и наизглед лако сварљиву причу, али и да јој, опет само наизглед, ублажи тежину и учини је доступном широкој читалачкој публици. Но, како је то увек случај са Милорадом Павићем – ствари никад нису онакве каквима се испрва доимају.

Живот заједнице и живот у заједници проблематизује се кроз мотив маске: употреба маске варира од безбедног шеретлука<sup>260</sup> при чему се прикривају истинске намере и циљеви индивидуе, преко поигравања са правим маскама и костимима у доба карневала. Ношење маске може бити, како је већ познато, вид катарзе, ослобођења индивидуе – маргинализоване и скрајнуте – унутар заједнице која је успостављена као врховно тело. Маска представља и наметнуту индивидуалност, усвојени облик понашања које диктира друштво. Особа без маске, у друштву које не трпи личност, била би аутистична у односу на заједницу. Говорила би језиком који остатак света и заједнице не разуме или не жели да разуме, и била би изолована, отуђена и несхваћена. Ово је чест случај управо са писцима који не само да бивају несхваћени већ су често и приморани на преузимање маске. Они су неретко алат оних под чијом се службом или влашћу налазе, њихов таленат претворен је у режимско средство, а сопство у објекат који репродукује већ речено без оригиналности, слободе и слободне воље. Могућност преузимања другог идентитета стављањем маске истовремено омогућава и поигравање са проблемом хијерархије који унутар овакве заједнице влада: то је могућност која се пружа индивидуи да на кратко напусти оно што јесте, не би ли могла да испољи све оно што је принудно потиснутла будући да је на то била приморана. На дати начин, и, парадоксално, скривање постаје једини начин да се искуси слобода. Постоје и индивидуе које су дубоко несрећне, индивидуе које сматрају да немају могућности избора нити да за њих има спасења. Овакви се људи, лишени наде и вере у будућност која се пред њима отвара као бесконачна репродукција исте агоније често окрећу – како Павић показује – алтернативним методама, вери у силе које ни сами, можда, не размеју али у које желе да верују не би ли вером могли да победе и преброде трагику садашњице. Незадовољни сопственим животом сву наду полажу у нову прилику, у

---

<sup>260</sup> Попут скривања истинских намера Лизе Имоле Свифт приликом потурања писма којим започиње конверзацију са протагонистом романа.

могућност да изнова почну, у још једну шансу која ће уследити после смрти јер сматрају да се у животу више ништа не може поправити. Такви људи су углавном стари или болесни, људи који су, природом ствари и природом поретка, натерани, можда и мимо своје воље, да размишљају о питању продужетка живота.

Проблематизација питања може ли или не човек продужити сопствени живот омогућава Павићу да изнесе гледиште које је донекле сагласно са доктринама ортодоксног хришћанства. Темелј романа је анализа устројства света – простора, времена, а последично и места човека у оваквоме свету. Као и увек, у Павићевим делима добро и зло играју битну улогу и постављени су као два пола без којих је постојање човека немогуће. И добро и зло су елементи који стварају услове за постојање човека, те Павић анализу света и свега онога што човека окружује, као и промишљање питања оностраног и оностраног почиње из самог човека који, према аутору, настаје на укрштају ових супротних полова. Добро и зло у ауторовом тексту бивају упоређени са вечношћу и временом чији је пресек једино место на коме се може зачети живот.<sup>261</sup> Место на коме је живот једино могућ – каже монах Гаврило, један од Павићевих ликова – је садашњи тренутак:

„ – Ако претпоставимо – причао је монах нагнут над столом и својим цртежом – да вечност долази с неба и да је дата од Бога и Духа светог, а време од ђавола и да се креће слева удесно, вечност и време се могу пресећи. Ако се то деси и тамо и где и када се деси, на томе месту златнога пресека вечности и времена је *садашњи тренутак* нашега живота. Тога живота нема ни у претходном ни у следећем тренутку. Живот човека и свега живог постоји само у том једном једином садашњем часку. Између *тик* и *так* вашег бечког сата.“ (Павић 2006:224)

Поред материјалног тела за чије постојање је неопходна садашњост, време између откуцаја сата који је већ прошао и онога који тек треба да уследи, човек може

---

<sup>261</sup> Како Ала Татаренко наводи, у сам побожни роман *Друго тело* уткан је мотив крста који се у делу често понавља, а и само дело је конструисано према датом моделу. „Павић уписује фигуру крста у своје дело, гради на њој свој роман, стално му се враћајући на различитим текстуалним и значењским нивоима.“ Сходно томе, мотив укрштаја или пресека постаје у ауторовом тексту и симбол на коме је устројен читав свет, а последично и роман који тај свет проучава.

задобити и ново, духовно тело, каже Милорад Павић у делу *Друго тело*. То је место на коме његова ерудитивност добија пуни замах, те настаје хипотеза која је у великој мери усаглашена са хришћанским учењима. Павић говори о Христовом новом телу које задобија васкрснућем. Како аутор наводи, Христово ново тело разликовало се од претходног, те га ни сами ученици нису могли испрва препознати; препознали су га по делима или пак начину обраћања који су познавали од раније. Другим речима, да би могао да се обрати ученицима, Христ је морао да се изнова материјализује, или, другачије формулисано – да им се представи у форми материје коју могу да разумеју будући да је свет духовног, свет изван те материје, за њих био закључан и (још увек) недоступан. Ипак, како наводе хришћанска учења – а и Милорад Павић у овом делу – задобити духовно тело могуће је уколико се крене Христовим стопама. Уколико се материјално тело и, на послетку, сама душа која у Павићевом делу функционише као матрица или стожер у коме се чува материјални отисак, ДНК тела које ће једном нестати, прочисти. Заправо, душа, у контексту Павићевог дела, и јесте изједначена са новим, Духовним телом; она је то тело, све што постоји изван човека, у човеку, и човек сам. Душа – а то и јесте учење хришћанских отаца – јесте свет у маломе, микрокосмос сачињен од исте твари од које је саткан читав свет. У Павићевом делу се дато учење читава у разговору два свештена лица, монаха Гаврила и патера Ружичке. Патер Ружичка говори:

„Ако вас добро разумем, ви сматрате да здравље (разум) срећа (интелект) и љубав (жудње) ипак остају у души јер она носи слику физичког тела са собом и та слика је то ново, преобликовано духовно тело. *Друго тело*. Можемо рећи следеће: ако је човек, дакле, микрокосмос, огледало свемира, макрокосмоса, онда се и у свемиру огледа човеков лик, и он утиче на космос. Као и космос на њега. Сваки човек мења свемир онолико колико и свемир мења њега...“ (Павић 2006:233-234)

Духовно и материјално тело се у Павићевом контексту налазе у различитим димензијама<sup>262</sup>, различитим временским и просторним равнима које се међусобно не

---

<sup>262</sup> Овде се да уочити основна разлика између хришћанских доктрина и хипотеза о другом телу изнесених у Павићевом роману. Наиме, хришћанске доктрине нису рестриктивне у датом контексту те не



додирују већ се мимоилазе, те је напуштање једног тела предуслов да се ступи у друго. Односно, према аутору, човек није у стању да, попут Христа, истовремено буде и у једном и у другом облику, односно, у Павићевом контексту, у једном и у другом временском тренутку. Христ, дакле, за разлику од човека, има моћ да повеже различите временске димензије – да садашњост приближи вечности. Уједињење тих временских равни, према делу, омогућило је појављивање Христа на земљи након смрти његовог материјалног тела.<sup>263</sup> Уколико се вечност схвати као огледални одраз садашњости, онда и јесте разумљива Павићева идеја да само и једино Христ може истовремено да постоји и у вечности и у садашњем тренутку, а да је човек, будући претерано везан за материјално, за тело од којег није у стању да се одвоји, неспособан да у себе прими и истински појми тренутак вечности. Павићев човек, иако ограничен простором материјалног, ипак као да наслућује да постоји нешто изван материје, али није у стању да се датој материји одупре, нити да се од ње одвоји. Пред собом има пример Христа који у томе успева и који шаље јасну поруку и који, како говори Павићев монах Гаврило „примером нас учи: погледајте, можете то и ви ако идете мојим путем, можете имати оба тела у истој тренутку! Дакле, то не значи ићи само путем Христовог духа, него и путем Христовог тела...” (Павић 2006:233) Упркос томе, он није у стању да ту поруку исправно протумачи, те се изнова окреће свету материјалног; другим речима, покушава да уз помоћ предмета и бајалица стави себе у улогу Бога, и изнова створи себи тело.<sup>264</sup> Његов усуд се налази у томе што не настоји да разуме свет оностраног и

---

санкционишу материјално тело нити сматрају да је предуслов стицања духовног тела напуштање материјалног тела. Штавише, према хришћанским учењима се човек може повезати духовно са заједницом, може постати личност а тиме може и задобити вечност кроз љубав за живота.

<sup>263</sup> Или, према речима монаха Гаврила: „У таквој другој „сад“ Христос се понекад јављао после ускрснућа. Али то „сад“ у Христовом случају било је спојено са његовим овоземаљским „сад“, што с нама није случај. Човек још увек не може као Христос да васкрсне у свом овоземаљском телу, његова душа односи на ону страну гроба неко друго његово и њено тело, јер човек још није овладао мисијом Христа и уистодобио своје земаљско тело са својим духовним телом у истом временском тренутку, у истој садашњици као Христос.“ (Павић 2006:232-233)

<sup>264</sup> Модерна замена за ово је, као што се из претходно анализираних дела како Ханифа Курејшија, тако и Милорада Павића да закључити, употреба технологије у дате сврхе.

Бога, односно, љубав пронађе у себи, већ покушава да ту улогу присвоји. Он, дакле, осваја уместо да воли.

Транспоновање у другу временску димензију – задобијање вечности, павићевски речено – није ништа друго до хипотеза хришћанских отаца да се истинским ступањем у заједницу, односно, процесом *заједничарења*, може живети вечно. Претапање из појединачног у свеопште при чему се постаје личност, може се изједначити са временском концепцијом о којој говори Милорад Павић. Уколико се индивидуа, човек, усамљена јединка изједначи са тренутком садашњости, са временом између тик и так, временом које је пролазно и део је веће целине, а заједница читавог људског рода од свог постања наовамо изједначи са концепцијом времена као силе која обухвата и тренутак садашњости, али се не ограничава на њега, већ у њу спада и прошлост и будућност, тада се утапање индивидуе у заједницу може изједначити са стапањем садашњег тренутка са временским тоталитетом.<sup>265</sup> Садашњи тренутак се, попут индивидуе у заједници, губи у читавом временском току, односно, он се уланчава у низ садашњих тренутака који му претходе или следе, али тиме не губи на вредности. Напротив: без овог временског тренутка низ не би био комплетан нити би, можда, могао да постоји. Тако је и са човеком: утапањем у заједницу он постаје део нечега већег, али тиме не губи на важности. Напротив: поставши део вечности он успева да се интегрише у вечност. Односно, следећи Христов пример, духовним прочишћењем, схвативши једном да се интеграција у заједницу постиже једино љубављу према другима и прочишћењем од сила зла (које су у Павићевом тескту изједначене са временом јер, како он тврди, време долази од Сотоне). Одбацивање сила зла се изједначава са одбацивањем потребе за садашњим тренутком, а самим тим и за светом материјалног чиме је обележено и тело човека. То је транспоновање из садашњости у вечност, или, према Милораду Павићу, усаглашавање садашњег тренутка са вечношћу и стварање могућности да се два тела – као што је учинио Христ након васкрсења – додирну.

---

<sup>265</sup> Дата хипотеза се може уочити и у Хазарском речнику, у тумачењу Адамовог тела као тела велике заједнице која се простире у времену.

#### 4.4.3 Усуд човека

Приближавање Христу и интеграција у заједницу, како многобројни примери показују, не одвија се тако лако нити тако једноставно. Пут до вечности је трновит, препун успона и падова, препрека чије савладавање понекад доноси радост, а понекад човека баца у амбисе чије се ивице ни не назиру. Препреке које се затичу на датом путу компликоване су управо зато што потичу ни од кога другог до од човека самог који је вазда и једнако спреман, како се чини, да покуша да пронађе лакши или заобилазни пут, задња врата, спреман да крене пречицом у нади да ће се жељеном циљу приближити без муке или одрицања. Такав је човек, како је и историја показала, вазда велики страдалник: у покушајима да спасе себе муке он неретко упада у невоље каквима се није надао и какве није могао ни да наслути. Вођен инстинктом или жељом да се сачува, често није у стању да разликује исправно од погрешног, прави пут од странпутице, ни пријатеља од непријатеља. Његов највећи непријатељ није сила зла која се налази негде изван, која вреба да у њега уђе и да га опседне, већ је то он сам, натеран да се, у свету у коме се налази и у коме је неретко приморан да зазире од најближих, у свету у коме влада правило опстанка јачег било лукавством или снагом, и сам сналази истим методама и начинима. Такав је човек, као што Павић и показује, спреман на све не би ли очувао сопствено Ја, те није у стању да увиди како разрешење своје тескобе можда може задобити на знатно једноставнији начин. Чини се да је привлачност прстена из Павићевог дела чији камен, уколико се враџбина обави ваљано или исправно, мења боју те тобоже гарантује постојање другог тела (јер му прориче будућност) управо у тој наводној гаранцији. Човек је често нестрпљив и неповерљив, и управо га та нестрпљивост, жеља (или страх?) да прибави доказ да неће нестати након што његово срце престане да куца и чини тако рањивим и подложним утицајима и играма. Рањивост га чини слабим а слабост га, опет, чини опасним, те ће у роману *Друго тело* злочине и сплетке чинити они који нису спремни да се помире са својом коначношћу.

Три писца из романа Милорада Павића су људи обележни усудом и приморани на доношење животних одлука зарад и због којих нешто губе. Зато што јесу писци, односно, ствараоци, и сами су на неки начин творци свог новог, духовног тела, нечега

што ће надживети материјалну твар од које су начињени. Писање, стога, један је од битних момената и тема које ово дело обрађује, али су и писци људи које Павић и проучава, а чини се, и доживљава на посебан начин. Будући ствараоци, они као да су у Павићевом делу ближи суштини ствари, можда не свесно или намерно, већ спонтано, вођени креативном енергијом која од њих захтева ангажовање. Такав је случај најпре са Захаријем Орфелином који се, упркос свему, стваралачком пориву не може одупрети. Орфелинова потреба да ствара резултира сукобом са супругом, ултиматумом који чак, како се чини, за њега представља смртну пресуду: губљење могућности да ствара изједначава се са тоталитетом смрти, нихилизмом који брише и поништава све, те Ана свог љубавника затиче у загрљају смртно болесне Забете и тако га, како се доима, заувек губи. Орфелинов плес са Сатаном уз звуке „Ђавољег трилера“ најављује провалију смрти која се међу супружницима отвара. Бол који Ана у том тренутку осећа а који најављује губитак и смрт, истоветан је болу који је осећала и Забета знајући да за њено тело нема лека; симбол тог бола је звук који могу чути само они који су дубоко и истински несрећни.<sup>266</sup>

Трагичном усуду не измиче ни Гаврил Стефановић Венцловић који није ништа мање несрећан, премда се затиче пред другачијим изазовом. Чини се да је и случај овог аутора у вези са проблемом слободе писања и слободе говора.<sup>267</sup> Како се у Павићевом делу наводи, монах Гаврил био је „надалеко чувен у Угарској по својим беседама држаним у црквама од Коморана, Острогона, Ђура и Помаза до Сент Андреје. Будимски владика Василије Димитријевић био је у преписци с њиме, а свет не базирајући се што ће беседник говорити на рацком или грчком, хитао је у цркве где се он обраћао пастви с амвона и пунио храмове претежно Грцима, ако би избио рат, јер су они више волели трговину од сабље, а претежно Србима ако би избио мир.“ (Павић 2006:204) Прича о судбини монаха Гаврила почиње као један од многобројних холивудских филмова – сцена у којој се протагониста буди и на руци затиче непознате

---

<sup>266</sup> И у делима Ханифа Курејшија музика има посебну, судбинску улогу на протагонисте. Она их спаја, утиче на њих и обликује њихов свет и њихову свест.

<sup>267</sup> Са истим проблемом се сусреће и Орфелин са својим послодавцем, властима и супругом која, свесна опасности коју „слобода говора“ може да изазове, жели да Орфелиново стваралаштво (утицањем на њега посредно) ограничи и цензурише, док власти и његов послодавац у Венецији то чине директно.

рукавице и на њима прстен такође непознатог порекла.<sup>268</sup> Завера<sup>269</sup> која се око овог лика плете није нимало једноставна, већ је реч о дубоко промишљеној психолошкој игри у којој је сваки потез добро и темељно осмишљен и предвиђен не би ли изазвао одређени ефекат, те Павићев роман на датом месту добија примесе детективске приче. Као што је то чест случај у Павићевим делима у којима се на неки начин проблематизује борба између добра и зла, и монах Гаврило постаје марионета игре коју наизглед сам води. Ловац још једном постаје ловина, и бива ухваћен у сопствену замку.<sup>270</sup> Делови у којима се води дијалог између патера Ружичке и монаха Гаврила представљају духовни слој романа *Друго тело* у коме се износи виђење устројства оностраног и оностраног, душе и тела, овоземаљског и живота после смрти. Обликујући монаха Гаврила, Павић ствара тродимензионални лик који је дубоко укореван у хришћанску традицију, а при томе и веома индивидуалан, продуховљен и самосталан. Промислања о духу и телу, испричана у атмосфери напетости и ишчекивања, која монах Гаврило износи читаоцу, причају причу о човеку који се бори са својим страховима и слабостима, који је растрзан између духовног и телесног, те је спреман да се подвргне ризику да угрози живот не би ли окајао грехове и заборавио жељу и жудњу коју осећа за женом коју воли.<sup>271</sup>

---

<sup>268</sup> Ретроспектива догађаја од претходне вечери читаоцу даље открива да је монах Гаврило, исповедајући жену на самрти сазнао да му прети опасност од некога ко се зове Ружичка и од чије руке ће страдати. Помало клишетизовано, непосредно потом сазнајемо да у исто место долази нови жупник по имену Фрањо Ружичка и ту заплет приче о Венцловићу почиње. Заплет се додатно компликује увођењем забрањене љубавне приче, романсе коју монах Гаврил остварује са девојком по имену Аксинија са којом добија и дете.

<sup>269</sup> Учесници завере су и патер Ружичка и Аксинија чији је задатак био да монаху подметне прстен који и постаје осовина радње ове приче и мотив око кога се гради заплет. Борба да надмудри патера Ружичку за монаха Гаврила постаје борба на живот и смрт, настојање да очува сопствену егзистенцију не схватајући притом да дубље тоне у заверу која је и имала за циљ, како се доима, и да ограничи његов утицај који је као беседник стекао али и да, истовремено, послужи као опит делотворности каменог прстена.

<sup>270</sup> Као што је то случај и у параболи о Плакиди, ловцу који бива ухваћен у сопствену замку и претворен у звер за којом трага.

<sup>271</sup> И која ће га коштати утицаја — а напослетку и главе — будући да ће патер Ружичка сазнати за противзаконито дете и уценити монаха Гаврила.

Чини се да је један од највећих грехова монаха Гаврила – како је у тексту Милорада Павића портретисан – не грех плоти већ самосвесност коју заједница не може да покори и која, како сугерише Павић, готово увек бива кажњена.<sup>272</sup> Због те самосвесности, која је често усуд управо писца, он и страда, а пут страдања резултира неким од најдубљих спознаја. Тако ће монах Гаврило, измењен спознајом до које долази, непосредно пред смрт оставити писма у којима износи песимистично виђење човека и света. Монах сматра да смрт није ни престанак искушења ни престанак страдања.<sup>273</sup> И заиста: чини се да монах Гаврило не умире већ наставља да живи у неком другом простору и неком другом времену, ослобођен усуда и проклетства индивидуалности која га је коштала у животу и коштала живота. Схвативши да грчевита борба да сачува живот никада не може резултирати победом, он проналази пут у свеопште. Услед тога и прстен на његовој руци поприма плаву боју чиме се сугерише тако да је, након бесциљних лутања и тражења, задобио љубав коју је желео, а није умео да пронађе.

---

<sup>272</sup> Индивидуалност и аутономија монаха Гаврила нема позитиван исход по њега, те након смрти његовог духовника Кипријана за њега започиње пут лутања и потуцања: „У Острогону у једној крчми у чашу ракије му убацише одгризене нокте и пребацише да је таквима ко он, то јест, његовим саплеменицима, забрањено да купују непокретна имања и да продају вино. У Коморану, Гаврил се није ни уселио како ваља, а поп Рафајло га је заменио. Монах је био лепо исплаћен, али су му, како је писао будимскоме владици – „пришта на сокак исфрљили“. Поп Рафајло је за њим рекао: „– Он не уме да приђе човеку! Све прилази спреда. А човеку се прилази одостраг, иначе ништа од посла.““ (Павић 2006:239-240)

<sup>273</sup> Опасност, како Павићев лик наводи, вреба од стране „црних кнезова“, односно, делова свемира у којима не долази до укрштања простора и времена, где нема „златног пресека“, а последично ни живота. Душе умрлих које тамо залутају на послетку бивају изгубљене у јаловој вечности. Човек се, ипак, може спасити и продужити своје постојање кроз друго, духовно тело коме приступа у љубави и кроз љубав, које чува његову посебност али брише његову индивидуалност. „То наше духовно тело састоји се од сећања на наше земаљско тело и од наде тог земаљског тела да неће сасвим умрети, да ће се уподобити у Христу који нам крепи ту наду својим васкрсењем. Пошто је душа понела као успомену отисак или слику њеног физичког тела које је мртво и вратило се у прах, она може да га поново оживотвори.“ (Павић 2006:250)

#### 4.4.4 Писац, аутор, огледало

Роман *Друго тело* наводно је дело фикционалног аутора, који је истовремено и наратор и протагониста; тај аутор је, тврди се у роману, и мртав. „У *Другом телу* писац је истовремено ја-приповедач, један од главних јунака једне од три приче о другом телу, а истовремено и свезнајући приповедач кад је реч о причама других јунака. Он је истовремено мртав – у просторима приче односно фабуле, и сам саопштава о тој чињеници, и жив – у просторима текста, јер се обраћа читаоцу као Аутор.“ (Татаренко 2014:132) Павић се, дакле, све до самог краја поиграва са идејом живота и идејом смрти, релативизујући оба. Аутор прелази с ону страну смрти, прави трансгресију у ново тело или духовно Ја које може да настане, како се чини, као производ уписивања сопства у свеопште, претакања изван граница тела у чисту мисао, чисту вољу за постојањем и егзистенцијом изван граница материјалног. Како се, такође, чини, фикционални (а можда и истински) аутор овог дела показује да је пут ка трансгресији из материјалног у духовно трновит: на њему се човек сусреће са различитим игаријама унутар светова оностраног и ононостраног, стањима која нису својствена нити подложна рационализацији, обманама ума и обманама тела које, у тоталу, теже истој тачки. Идеја о губитку сопства, о коначном нестанку, је више него застрашујућа иако су живот, свет и човек препуни ништавила, празнине која се не може попунити никаквом материјом. „*Беда. Беда на води, беда од харамија, беда од свога рода, беда од језика, беда у граду, беда у пустињи, беда у грешној души, беда од лукаве браће и међу лажљивим друштвом... И пребеда ово пишући у опрљеној књиги, на злој хартији (јаккож и види се) с неуправним мастилом...*“, (Павић 2006:251) каже монах Гаврило на самом смирају сопственог грешног живота, јер сваки живот је грешан. То га и чини животом. Ипак, тај је живот, како се чини, све што човек има и што му преостаје – шачица греха развучена на ограничени број дана, сећање на данас, сећање на јуче, и нада да се може и нада да се неће заборавити. И човек се претаче: ноктима гребе по површини за коју се нада да је трајнија од његове материје, отискује удове на мекој текстури ове планете, у овом свемиру, у времену које тече за себе, а не за човека и не човеку. И стоји наспрам вечности – сам и уплашен, свестан ништавила које проваљује сваки пут кад заусти да прозбори реч. А ипак говори. А ни то није довољно.

И често, попут аутора и наратора овог дела, пред сам крај живота, бива преплашен да његово место желе да одузму пре времена, да се отуђују и одељују од његовог тела, да желе да га забораве, потисну, сабију у земљу или негде, даље од погледа јер је лакше заборавити оне који морају да оду. Опраштање са њима започиње пре смрти, и то овај сироти Павићев протагониста осећа и зна, те и халуцинира да му се дела враћају из разних крајева света а потом са птицама селицама лете у топлије крајеве. Покушаји да за те књиге направи полице, да их негде смести и сачува су узалудни покушаји човека да спасе тело за које осећа да пропада и трули, тело коме је рок трајања истекао и сада чека да буде одбачено. Јер, те књиге су ништа друго до хазарско „Ку“, или, библијски – реч од које настаде тело, то је чисти ДНК ланац човека преведен и сачуван за будућа поколења. Исту улогу има и реплика кинеске војске закопане ван домашаја световног ока чијем откопавању присуствује Лиса Имола Свифт. Та војска, како се тврди у делу, можда је порука послата некоме у другом времену и другом простору, али са надом да ће бити прочитана и схваћена. То је покушај човека да се спасе од садшњости.

„Од најстаријих времена од печене глине правили су скулптуре и саркофаге. Пре проналажења папира писали су на теракоти – плочице из Месопотамије сачувале су најстарију од свих познатих у свету азбуку. Војска од теракоте такође је била писмо, упућено Богу. Тајанствена Кинескиња, чије је писмо било ухваћено и заустављено у свом путовању према примаоцу као и Глинена Армија, упоређује војску од теракоте са ку – плодом који је познат читаоцима романа *Хазарски речник*. У просторима Павићевог романа поново се јавља воћка која личи на рибу, а заправо није ни једно, ни друго. Није ни риба, ни воће ... У сваком случају, то је *реч*. И посебна реч. Реч која може постати месо.“ (Татаренко 2014:128)

Ипак, не чуди то што се пишчев прстен на послетку боји у црвено означавајући срећу: нашавши некога ко је спреман и вољан да га сачува у сећању, некога чија љубав побеђује страх и некога у чију је душу уписао и траг сопства, он и успева да задобије своје друго тело. О томе сведочи текст романа *Друго тело* записан руком његове супруге Елизабете Амаве Арзуаге Еухолије Ихар-Свифт, са надимком Имола, романа чији је прави аутор, наравно, мртав. Или није? „ – Како сте рекли? Да нисам мртав? Па



о томе вам и говори све време ова књига. Да нисам мртав. Да негде нико од нас није мртав...“ (Павић 2006:315) На дати начин, аутор изнова бива рођен од стране жене, али жене која духовно, кроз љубав продужава његово постојање. И та жена је носилац старог света који се још једном и изнова рађа, и у коме је продужетак могућ. Лиза Имола Свифт зато и постаје (ко)аутор дела – она симболично, кроз љубав у којој њен мртви супруг и даље постоји обезбеђује његово ново тело, а истовремено то чини и кроз писање.<sup>274</sup> Круг започет причом о древним богињама и води са њихових извора се тако у роману завршава.<sup>275</sup> Жена, древна богиња која у датом контексту бива

---

<sup>274</sup> Идеју да жена писац може продужити живот аутору и након његове смрти, да може конструисати ново тело од постојећег тела текста Ала Татаренко учача и у стваралаштву Милорада Павића и његове супруге, Јасмине Михајловић. Ситуација описана у ауторовом роману тако се удваја и транспонује у реалност, а роман *Друго тело* добија и своје друго тело. Ала Татаренко пише: „„Паралелно читање” *Другог тела* и *Париског пољупца* даје врло занимљиве резултате и може да буде тема посебне студије. Налазимо ту сличне мотиве, сцене (сцена у париској продавници – накита код М. П. и обуће – код Ј. М.), питања из једног романа добијају одговоре у другом. Павићева теза о томе да је *Друго тело* – словенски *Да Винчијев код* постаје прозирнија након читања *Париског пољупца* као „женског тела” *побожног романа*. Управо у књизи Јасмине Михајловић везе са Ден Брауновим романом су експлицитне, и преко *Пољупца* успоставља се дијалог са *Да Винчијевим кодом*, а заправо са великом библијском темом, у чијем су средишту други Адам (Христос) и његово друго тело, а и прича о Марији Магдалени. То је својеврстан додир два палца – мушког и женског... Додир мушког и женског палца игра кључну улогу у чуду стварања *Хазарског речника*. Најважнији сигнал о постојању другог тела после телесне смрти даје Лизи њен муж преко пољупца – који је такође додир. Овај мушки пољубац „уравнотежен” је роману Јасмине Михајловић *Париски пољубац* женским метафизичким париским пољупцем који има парадоксалну материјалност (чим се може окачити у орману). (Татаренко 2014:136)

Књига *Друго тело* мења тело – одвајајући се, додуше, од тела *побожног романа*. Ствара се друго тело књиге које је женско. Ева се одваја од Адама.“

<sup>275</sup> Роман *Друго тело* почиње у садашњици и прва романа одвија се у доба високо развијене технологије: два странца, писац и читалац, или, тачније, писац и обожаватељка, ступају у контакт путем интернета и тако њихова љубав почиње. Лиза Имола Свифт доноси писцу на дар воду са извора у Ефесу која, према предању, носи магијска својства и има магијске моћи, па се прича из садашњице преноси у сасвим другу временску раван са којом се повезује невидљивим а ипак снажним нитима. Вода постаје елемент који уводи религијске мотиве везане и за древне цивилизације и за хришћанство. Прича о води из Ефеса прича је о извориштима на којима се славило женско божанство: „Град је од давнина познат и као култно место „великих мајки“. Најпре је ту био храм Кибеле, фригијске мајке богова и природе. Када је он срушен, од

изједначена са симболом заједнице љубави рађа и исписује један нови свет. Жена која је родила Исуса и жена која га је након васкрсења препознала су жене које су у себи пронашле љубав за њега, а самим тим и омогућиле његово постојање. Зато је и аутор Павићевог дела само наводно мртав.

---

тог камена подигнут је храм грчкој богињи Артемиди, која је била вечно девица, заштитница природе и деце. Ту се, у Ефесу, завршио и овоземаљски пут Богородице.“ (Павић 2006:20-21)

## V

# ЗАКЉУЧАК

Модерно друштво је, како се чини, сила која, попут Павићевог човека, у себи крије и добро и зло, и једну и другу страну медаље, и креацију и деструкцију, и да и не. Ипак то друштво је неретко сурово према ономе ко је његов не само саставни део, него и творац. То је друштво које поштује владавину јачег и закон моћи. У таквом друштву правила су јасна – човек се поштује само док је моћан, само док је у стању да влада. Када ту привилегију, ако се то уопште може назвати привилегијом, изгуби, он бива бачен са литице са које је суверено посматрао свет. Пад у амбис је страشان, и готово по правилу он га не преживљава. Ако неким чудом и преживи овај пад, друштво наставља да се обрачунава са њим јер то друштво не воли слабе. А посебно не воли слабе који су некада били јаки. Њима се свети, враћа им истом окрутношћу којом су некада и они сами делали, понижава их као што су и они понижавали. То јест, са њима се обрачунавају њихови духовни парњаци, наследници који долазе после њих и који заузимају њихово место. Тако делује ланац исхране модерног друштва, тако се описује круг смене генерација. Овај круг, међутим, није правилан, већ је то, како аутори постмодернизма истичу, спирала, прогресивно кретање напред, реинтерпретација старог за потребе новог. Стара знања реинтегришу се за нове потребе, а модерно друштво изнова и изнова проналази начине да се одржи, да опстане.

То друштво које се назива модерним заправо уопште није модерно. Оно је старо колико датира и човеково сећање и протеже се, уколико се погледа уназад, у недоглед. Оно само мења облике понашања и то чини незнатно, таман толико колико је људима

потребно да прихвате промену. Естетске операције које се на том телу заједнице изводе обављају се у дате сврхе – то јест, да би прастаро друштво деловало младо, ново, свеже, да би се створио привид промене иако је истинске промене заправо и нема.

Такво друштво веома високо вреднује лепоту и пре ће опростити суровост него ружноћу. Лепа лица налазе се свуда – на билбордима, на телевизијским екранима, на производима чијом се куповином покреће велика машина конзумеризма. Лепота продаје, заводи, уверава. Лепота човеку савременог доба даје моћ, или, можда само привид моћи. Тренд лепоте негује се из још једног разлога – човек опседнут настојањем да се прилагоди нормативним стандардима нема времена да сумња у систем, да се против њега буни или да испитује његове методе. Из тог разлога се нормативни стандарди стално мењају. Промене су незнатне али константне, такве да и од самог човека захтевају да се изнова и изнова незнатно мења.<sup>276</sup> Такво друштво сурово је и према малом, незаштићеном, обичном човеку. Једном бачен у простор заједнице, он је приморан да јој се повинује, да се према њој обликује и савија, прилагођава. На његовом телу исписује се истражни поступак, он је прегледан, премерен, анализиран, а потом заведен под одређеним серијским бројем. Такав је човек у обавези да ради за добробит система, он је тлачен, подјармљен и експлоатисан. Да би се излечио он тражи стресоре које треба да елиминише из своје околине често несвестан да га, заправо, потреса систем који уздрмава саму његову суштину и тера га да постане нешто себи супротно. Павићевски речено, систем га тера да се излечи од себе убеђујући га да

---

<sup>276</sup> Последица тога је и тренд фаворизовања одређеног дела тела које се потом пренаглашава вежбањем или пластичном хирургијом. Наметање датог нормативног идеала постиже се форсирањем медијских личности са датим телесним особинама, при чему је важно да те телесне карактеристике буду посебно наглашене – толико да постизање истих захтева улагање велике количине времена и/или средстава од стране свакодневног човека. То има двоструку улогу – поред тога што модерног човека везује за систем, друштво на његову свест делује и на телесном нивоу терајући га да свесно мења своју природу, односно, своје тело. Улагањем одређене количине рада у тело човек улаже и либидалне снаге у њега чиме се јача опсесија телом, а поред тога постаје и отворенији за перспект вршења промена на телу према трендовима и диктату модерног друштва. Другим речима, бити модеран данас значи имати и тело које је „у тренду“, које је обликовано према актуелним телесним стандардима који су углавном хиперсексуализовани услед чега се они лакше намећу индивидуама. Да употребимо клишетизовани сленг одомаћен у америчком друштву – „sex sells“.

никада није довољно добар, да никада није довољан. Систем му, парадоксално, намеће шизофрени захтев да буде индивидуалац који је посебан и другачији од свих осталих, истовремено га терајући и да буде што приближнији нормативном идеалу. То јест, тера га да поседује индивидуалност, да буде посебан и да се разликује од свих, а онда га због индивидуалности кажњава. Тиме се долази до закључка да систем не жели истинску индивидуалност, да за индивидуалност није спреман уколико се она не уклапа у прописане оквире. Такве јединке одбацује, кажњава, лишава се њих избацујући их изван система. Како ван система постојање јединке није могуће, човеку једино остаје да се покори систему и пристане на његова правила.

Да би сакрио и оправдао своје циљеве и своје методе, систем, пак крије и изврће историју и убеђује човека да мора да буде суров, да мора да напада не би ли се одбранио и преживео, тврдећи притом да је одувек било тако, да је то у основи људске природе. Тиме прећуткује чињеницу да је у историји било и друштва која су одлучила да живе другачије и да самог човека посматрају другачије. Мир уместо рата, хуманост уместо окрутности, и човекољубље уместо мизантропије није питање биолошке предодређености; то је питање одлуке. У супротном, са човеком се дешава управо оно што се дешава са ликовима Курејшијевих и Павићевих романа: они су изгубљени у свету у коме, без обзира колико упорно настојали да то постигну, не могу наћи своје место ни место за себе. Али то и не чуди, будући да се место за којим трагају не налази тамо где га траже – оно је у човеку. Постизање унутрашњег мира у себи тако је истовремено и проналажење места на свету, јер је сваки човек читав један свет у малом. Проблем настаје онда када човек у свој унутрашњи свет интројектује етичке постулате заједнице и трендове која иста у датом тренутку намеће. Како показују оба аутора, ови постулати углавном се везују за проблем материје, они уређују правила и законе опхођења у вези са њом. Другим речима, систем установљује цену меса на тржишту. Имати или бити најскупљи комад меса је од изузетне важности човеку данашњице, али је истовремено важно приметити да ту постоји још један аспект који Павић примећује и износи: како аутор наводи анализирајући хипотезу о победницима и губитницима у роману *Последња љубав у Цариграду*, постоје ратници (који су посматрани као победници) и они који умеју да мрзе (иначе посматрани као губитници). Аутор пак у једном делу романа износи идеју да је дискутабилно ко је ту прави победник а ко

губитник будући да су ратници обични војници наспрам оних који умеју да мрзе и ту мржњу пренесу на поколења која долазе. Исто је и са човеком данашњице: бити месо, бити изједначен са нормативним идеалом а као такав истовремено бити пожељан, бити на цени, може се у светлу Павићеве хипотезе изједначити са бивањем војником или победником, док су они који нису у стању да се изједначе са нормативним идеалом губитници, они који мрзе. Потоње, пак, неретко управо та мржња нагони на то да поседују месо, и да се исто тако сурово према њему опходе. Друштво које их одбацује због немогућности поситовећивања са нормативним праксама делује кроз њих и они своју мржњу према онима који „јесу месо“ исказују кроз суровост третирајући исто као потрошну робу уколико задобију позицију моћи. Они, поседујући месо које нису могли да буду, бирају да се на тај начин свете баш тим нормативним идеалима, том месу које их је одбацило онда када нису били довољно моћни. Уколико пак не успеју да задобију позицију моћи која би им то омогућила, они веома исцрпно и предано усмеравају своју децу да се на дати начин понашају. Тиме преносе, поново павићевски речено, своје лирске и епске мржње на поколења која долазе. Њихов утицај, у датом контексту, много је делотворнији: насупрот меса које има одређени рок трајања а затим пропада и бива замењено новим месом, њихов утицај се преноси и на генерације које долазе, на генерације које они сами обликују, чиме се Павићева хипотеза и потврђује.

Човек данашњице је у постизању унутрашњег мира саботиран: приморан је да се бори за сопствену егзистенцију, да се од система у коме обитава разболи а онда му и плати излечење, да му отима знање које се, уместо да се повеже, додатно распарчава и крије од човека не би ли био лишен свих расположивих средстава за борбу. Свакако да је тај и такав човек окренут материјалном – он, у крајњој линији, ни не зна да нешто осим материје и постоји, јер га тај исти систем у коме обитава и из кога потиче томе учи. Све док се, као што је то случај са ликовима и једног и другог аутора, човек не нађе на месту где више сам са собом не може да се бори, када схвати да је јаз који се отворио између њега и свих осталих заправо понор који прети да га прогута. Натеран да буде индивидуа и индивидуалац, приморан да све око себе посматра као непријатеље он се, на послетку, окреће и против сопства. То је неизбежно будући да се у себи цепа на најмање два различита индивидуалитета: један је у основи добар или бар жели то да буде, а други је производ инкорпорације етичких постулата и утеловљење владајућег

нормативног типа. Такав човек, у себи вечито расцепљен, губи се у борби нормативног са Другим, он се у себи ломи, пада и поново устаје, и у томе му протиче живот. Понекад побеђује Други и човек је хуман, понекад побеђује нормативни идеал и човек је успешан према стандардима система, те је тај човек попут Адама из Павићевог Хазарског речника. Оба аутора, међутим, показују на примерима својих протагониста да човек данашњице, распарчан, расцепљен и заробљен на наизглед безизлазном месту пут опоравка започиње анализом друштва покушавајући да схвати зашто и како се нашао на месту на коме га затичемо. Када се нађе на месту на коме више не може да издржи борбу са светом и сопством, када шавови привида попусте а на екрану се појави грешка која све више нарушава резолуцију слике, када се квалитет пиксела смањи, тада тај човек започиње декомпоновање тела. Он декомпонује и своје тело и тело заједнице јер увиђа да су та два тела везана узрочно последичном везом, да су једно другом реципрочна слика, огледални одраз, да су једно, да су исто. Пробуђен из холограмског сна који му се пројектује пред очима такав човек бива суочен, можда по први пут, са својим ликом и ликовима којима је окружен, са својим телом и телима којима је окружен и почиње да увиђа истину која му је све време пред очима. И управо се на датом месту уочава највећи значај писаца постмодернизма, што се поново на примеру Ханифа Курејшија и Милорада Павића уочава – постмодернисти су истински револуционари, а самим тим и истински хришћани будући да, у Исусовом маниру, величају различитост наспрам другости, воле слабе и одбачене, и руше вештачки установљене поделе. Декомпоновањем разноразних тела на која у својој потрази наилазе, они дају прошлости могућност да исприча своју причу, а то отвара нова и нова врата иза којих су скривена нова и нова тела, и то се протеже у недоглед. Та декомпонована тела оне који су вољни да слушају – а Павић и Курејши су то били – воде стазама прошлости. Прошлост се потом у постмодернистичкој игри огледала претвара у слику будућности која се отвара пред њиховим читаоцима. Снага далековидости ових аутора, показује се, сразмерна је њиховој вољи да се истражи прошлост, да се испишу историје. То је можда једна од најзначајнијих лекција коју преносе читаоцу.

Дела Ханифа Курејшија обрађена у овој дисертацији, почевши са романом *Буда из предграђа* а закључно са романом *Тело*, јесу радови који промишљају не само место

и улогу човека данашњице. У њима се анализирају и околности и услови који су резултирали човеком каквог познајемо данас. У овим Курејшијевим делима се велики значај придаје концепту Другог у оквиру друштвене заједнице, а његови протагонисти углавном преносе визуру из места Другог. То у знатној мери утиче на могућност идентификације са протагонистима и проблемима са којима се они сусрећу. Приступ проблему који заступа Ханиф Курејши такође је од велике важности, будући да он успева не само да дати проблем приближи читаоцу, већ и да покаже да то није проблем само оних који се налазе у позицији Другог, већ читаве људске цивилизације. На послетку, сви смо, у односу на некога Други. У оквиру друштва и заједнице коју анализира и о којој говори, среће се галерија ликова који припадају различитим друштвеним слојевима и класама и који су различите вере или националности. Оно што све њих уједињује је заправо позиција Другог, јер је сви, у неком тренутку, заузимају. Такође је битно истаћи да Курејши у свом опусу који је захваћен у овој дисертацији обухвата временски период који се претежно протеже од времена у коме цвета хипи-покрет и идеја ослобођења, преко модерног доба, до сопствене визије будућности. При томе показује да се ствари у садашњици нису знатно промениле у односу на прошлост. Расна, класна или било која друга нетрпељивост и даље је сила која влада у оквиру заједнице. Она не губи на снази већ само, изнова и изнова, проналази нове облике деловања и концентрише се око нових чинилаца, док је њена суштина непромењена. Како Курејши показује, улога и позиција Другог у оквиру заједнице – ма ко тај Други у друштву модернитета био – није нимало пријатно нити пожељно место. Штавише, оно може да резултира серијом озбиљних траума које друштво намеће јединки која потом бива остављена да се сама бори са њима и против њих.

Чини се да је Курејшијева снага у томе што успева да се у својим делима, почевши од проблема Другог, помери ка анализи човека уопштено. Његови ликови се тако, у романима од којих је први роман *Буда из предграђа* поред расног питања, срећу и са другим потешкоћама које чине саставне делове заједнице којој припадају, те се друштвено уређење из кога потичу анализира из више различитих углова. Курејши датим поступком показује да питање расне дискриминације није једнозначно ни усамљено, већ да зависи од много других фактора који га не само одржавају већ и омогућавају. Разматрајући позицију Другог, почевши од позиције расног Другог



Курејши показује да се у модерном друштву и савременим културама ова позиција премрежава и шири на готово све аспекте човекове свакодневице. Као таква, она програмира и свест свих оних који се у друштву налазе. Немогућност сваке индивидуе понаособ да човека не посматра као Другог изгледа да у великој мери уништава и могућност праве интеракције међу људима. Јачање индивидуалитета и страх од губљења истог претвара се у манично настојање да се сачува сопствено Ја од свакога и било кога. Такве околности и стварају јединку која је у ситуацији протагонисте Курејшијевог романа *Интимност* а која, годинама након оснивања породице, бива принуђена да из ње бежи јер не може више да трпи нити одржава привид у коме праве интимности никада није ни било. Његов протагониста остаје анониман управо зато што је он било који и сваки човек данас – изгубљен у бесомучној трци за освајањем „обећане земље“, места где влада изобиле а живот је лагодан, а онда напрасно схвата да ништа од тога човеку није довољно, јер не може да му пружи нити замени оно за чим истински трага. Како се у Курејшијевим делима показује, ни изобиле ни друштвени статус нису у стању да спасу од усуда индивидуалности будући да је индивидуалност превелики терет за човека који, на послетку, најтеже подноси самога себе. А у борби са самим собом материјално није од велике помоћи, нити може да замени истински осећај интимности који се рађа само и једино кроз љубав.

Човек који је тога лишен натеран је да посегне за заменским средствима и допунама: научен да буде усмераван и вођен, он тражи нове дресере. Једни му тренирају тело не би ли одложио смрт која неминовно долази, други му тренирају ум не би ли могао да изађе на крај превасходно са самим собом. Тако се у спрези тело-дух продужава линија дресуре коју је у својим делима истакао Мишел Фуко. Она се огледа у владавини принципа доминантног мушкарца, алфа-мужјака која започиње, како и Ријана Ајслер наводи, са променом унутар друштвене заједнице и заменом путира оштрицом. Да је владавина датог нормативног принципа и те како присутна, сведочи управо однос према Другом о коме, у својим делима, говори Ханиф Курејши. Његовим протагонистима, као и људима под колонијалном владавином које затичемо у делима Франца Фанона, суди се на основу њихове спољашњости. Њих већ унапред обележава телесно које и јесте затвор за унутрашњост приморану, услед правила и норми које владају унутар заједнице, да се прилагоди месту и телу које јој је додељено. На то се

место мора привићи и са њим се помирити јер нема много изгледа да ће се из намењеног јој оквира истога икада изместити. Однос према телу (које је често једини параметар на основу кога ће се човеку судити, и на основу кога ће он у друштвеној заједници бити рангиран) сведочи о постулатима на којима је устројена заједница, а на послетку и читаво друштво.

Човек данашњице, опседнут телесним и идејом да то телесно сачува од времена које пролази и које га урушава, јесте човек који је опседнут материјом и материјалним. А у друштву у коме влада материја и материјално и он сам сведен је на ту исту материју. Тако вреднује и друге, будући да до њиховог истинског унутрашњег бића ретко кад стиже. Учини ли пак обратно, пред њим се отвара свет који га истовремено и привлачи и плаши, будући да нагриза стубове на које је његова перцепција наслоњена. То га збуњује и ломи. Ипак, чини се да аутори постмодернизма чувају мало наде за таквог човека – она се огледа управо у осећању нецеловитости и отуђености. Туга коју оне изазивају у човеку сведоче да стање у које је у савременом добу запао није његово природно стање, те он непрестално трага за нечим не схватајући да трага за делом себе који му је одузет онда када му је одузета идеја да може истински да воли другог човека.

Сличан је случај и са Павићевим ликовима, но, они су мало ближи идеји заједничарења. Њихова везаност за традицију која се у њима самима и кроз њих обнавља, сведочи и о везаности за заједницу која чува идеју истинске интеракције међу људима. И Павићеви протагонисти су, такође, попут Шекспирових протагониста, обележени нотом трагичности која их истовремено и издваја из заједнице али их чини и њеним најбољим представницима.

Павићев свет је неретко умножен и у њему се могу затећи исте теме, мотиви или симболи промишљени и проблематизовани са више различитих аспеката. Роман *Хазарски речник* је прави пример тога, будући да се у њему једна тема – проблематизација Хазара и хазарског питања – обрађује из визуре три велике религије али и самих Хазара. Ово аутору омогућава не само да изнесе разлике које се унутар различитих верских, политичких или националних скупина формирају, већ да изнесе и њихове сличности. Ликови *Хазарског речника* настоје да саграде и изнова створе једно велико тело, тело заједнице, тело које је у делу означено као Адамово тело. И њих, као и ликове Курејшијевих дела, води субјективни осећај да им нешто недостаје, да су

нецеловити и распарчани. И они осећају потребу да причу чују из више визура и различитих углова, наслућујући да постоји нешто више од онога што је њима понуђено и што они знају. Милорад Павић при томе потцртава постмодернистички постулат да се истина о прошлости може наслутити само у пресеку различитих знања и приповести о њој. Његови ликови трагају за том истином. Истраживачи хазарског питања постављени су у позицију Другог у односу на све који не припадају њиховој вери, док су Хазари постављени у позицију Другог и у односу на све њих. Надметање у Хазарској полемици које, само по себи, јесте вид борбе за превласт и доминацију, поставља их у ову позицију међусобне супротстављености. Интересантно је приметити да Павићеви ликови дату супротстављеност доживљавају готово као субјективни осећај да им нешто недостаје, да морају да пронађу изгубљене делове слагалице, не би ли на тај начин изградили сопство и повратили целовитост. Они тако и имају своје парњаке унутар сваке од религија који се изнова и изнова рађају све док, можда, не пронађу оно за чиме трагају, док не изграде тело које је распарчано и изгубљено у сновима, језику и другим деловима (колективно)несвесног.

Проблематизација човека и свега што га представља и окружује започета у *Хазарском речнику* наставља се и у ауторовим делима која ће уследити. Павић у каснија дела успева да инкорпорише и теме које су актуелне или визионарске у тренутку када свако од тих дела настаје. Ипак, она задржавају и нешто што је ванвременско али и карактеристично за Милорада Павића – успевају да, укрштањем модерног и традиционалног, проговоре о човеку и његовој суштини, о борбама које води, изазовима у које запада и сновима које сања. Тиме се постиже двострука добит: остварује се континуитет прошлости и садашњости, али се истовремено и показује на који начин заједница еволуира и мења човека. Тако се у роману *Предео сликан чајем* читалац сусреће са архитектом Атансијем који представља утеловљење болесне амбиције која је у стању не само да обузме човека већ и да га промени, да од њега начини мутацију попут мутација које и он сам изазива у природи. Такав човек постаје мешавина и није више ни само човек. Атанасије Свилар/Разин, човек са два идентитета и два презимена тако, попот силе деструкције коју утеловљује, постаје претња по читави људски род те на себе навлачи гнев и сила добра и сила зла. Портретисањем архитекте Атанасија, Павић преноси веома битну поруку – човек који се окрене против

природе и себе, човек који се одрекне основних људских вредности зарад материјалне добробити, у стању је да се претвори у ултимативну деструктивну силу која не зна за границе. Павић не указује на постојање могућности да се тако нешто догоди човеку данашњице, већ тврди да се то већ догодило, и да је Атанасије Свилар/Разин само један у низу оних који су, попут њега, спремни на све, не би ли обезбедили сопствени просперитет и материјалну добит. Нуклеарни отпад и нуклеарни отрови којима се Атанасије бави су садашњица модерног човека која перфидно и притајено уништава све око себе. Кратковид и похлепан, човек не схвата или пак, услед сопствене заслепљености, не може да схвати какве су последице његових дела. Оно што он ради данас, резултираће уништењем неописивих размера негде у будућности када њега (као што је то случај и са архитектом Атанасијем) више не буде, а материјално за којим толико жуди више не може да му буде од користи.

Расецање споне духовно-материјално и величање другог члана ове дијаде који се потом ослобађао и славио кроз векове, резултирало је човеком данашњице каквог познајемо и са каквим се свакодневно сусрећемо. Тај је човек затворен у оно што је сам ослобађао – затворен је у телу и затворен је телом. Он је дубоко несрећан јер му се – што видимо и код Курејшијевих и код Павићевих ликова – суди на основу сопствене телесности и особина те телесности на које он сам није имао нити могао имати много утицаја. Такав је човек, у свету у коме се велича и слави доминантни маскулини тип, често приморан да преузима и глуми улогу која му по сопственој природи није намењена. Пример за то је и Софроније Опујић, протагониста дела *Последња љубав у Цариграду*. У овом роману Павић износи хипотезу да је дете победника неминовно осуђено да буде у сенци доминантног оца, да, другим речима, заувек остане дете, и тиме буде ускраћено за сопствени живот. Анализа породичног уређења и позиције човека унутар истог, а нарочито истицање улоге и односа који се у оквиру породице образују према доминантном маскулином типу, показују у којој је мери друштво заслепљено телом и телесним успело да продре у људску свест. Етичке категорије заједнице која слави „друштво оштрице“ како га дефинише Ајслерова, тако се читавају и на простору породице која је држава у малом. И као што се у оквиру друштвене заједнице све остало подређује овом нормативном принципу, тако је и у оквиру породице. Остали чланови заједнице (попут жена и деце) се деле, карактеришу

и усмеравају у односу на доминантни маскулини тип. Стога постаје разумљиво да је развојни пут који у својим делима истиче и показује Мишел Фуко од времена антике ка садашњости заиста нашао утеловљење у човеку данашњице. За еволуцију човека у оно што је постао данас изгледа да није заслужна душа која дисциплинује и затвара тело, већ су, подједнако и душа и тело смештени у затвор заједнице која их приморава да се повинују њеним етичким нормама и постулатима. Човек, у оквиру ове заједнице, вреднован је према сопственим телесним карактеристикама јер оне и јесу, посматрано са материјалне стране, еквивалент његове искористивости.

Покушаји бега из затвора телесног, тела пропадљивог, слабог и смртног, могу резултирати, како Милорад Павић у свом делу *Друго тело* показује, настојањима да се задобије ново тело. Живот након смрти, поновно рођење након што срце заувек престане да куца и шанса да се живи поново, једна је од највећих, ако не и највећа човекова опсесија од вајкада. Како се на примеру Павићевих јунака види, ова опсесија се може проширити, обузети човека тако да преузме читав његов живот. И чини се, узалуд: једини који смрт у Павићевом делу „преживљавају“, једини који успевају да надвладају усуд тела и телесности, су они који за време живота успевају да се преточе у неког другог. Тако је и са протагонистом романа *Друго тело* који своје духовно тело, ДНК записан на страницама оностраног, успева да пренесе кроз љубав и путем љубави. О његовом постојању говори неко ко га је познавао и волео, и ко га јесте, на послетку, кроз љубав учинио бесмртним.

Чини се, стога, да се порука коју нам оба аутора преносе може разумети на следећи начин – анализа модерног друштва које они у својим романима спровode показује да је човек модерног доба дубоко трауматизовано и несрећно биће. Слика света и друштва у коме он живи, а које аутори портретишу, песимистична је; у том друштву, друштву модернитета, влада похлепа, отуђеност и деспотизам који се уписује и исписује на телу човека. Такав се човек, како се у делима и једног и другог аутора може уочити, спашава онда када спасе сам себе усуда индивидуалности. Тада и успева да заборави на недаћу материјалног које неминовно пропада, и да се, претакањем из себе у свеопште ослободи стега које га везују. Ланци којима је оковано његово тело попуштају под силином личности која их свесно одбацује. Оба аутора анализом човека и његовог места у свету показују да је алтернатива модерном друштву ипак могућа, јер

још увек постоји чежња за постојањем заједнице која није устројена на империјалистичким постулатима. Постоји и нада да је таква заједница, односно, заједница у којој човек није ни експлоатисан ни дискриминисан могућа; та нада се уочава у делима како писаца, тако и теоретичара који, сецирањем и анализом модерног друштва настоје да предоче и проблеме које је оно створило. Ти аутори су револуционарни и делују субверзивно у својим делима. Анализирањем позиције Другог они се изједначавају са христолошким учењима у којима се и пропагира једнакост и човекољубље, а као такви, они и учествују у креирању другачијег облика заједнице и друштвеног уређења. Ликови њихових дела у саодносу са другим бићем, а неретко партнерком, долазе до спознаје да је љубав не само покретач, већ и формативна сила која обликује и одржава живот. Дошавши до тог сазнања и сами бивају промењени, па се и њихов однос према осталима мења. У датом контексту постаје разумљиво да је кроз историју, управо однос према жени, а последично и однос према Другом, био један од главних показатеља унутрашњих односа и етичких постулата заједница. Као што се у анализираним романима оба писца може уочити, способност човека да се измести из сопства и да другога не посматра као непријатеља, већ да увиди да је и Други човек као и он сам, трагично и изгубљено биће у суровом свету, већ у себи носи наговештај трансформације и померања ка хуманитету и хуманистички настројеном друштву. У супротном, човек који није у стању да се бори против друштва које га приморава да буде суров, окрутан и крволочан, и сам бива изгубљен. Чини се да је управо то порука и Ханифа Курејшија и Милорада Павића – модерни свет је затвор за душу која умире и нестаје. Уколико човек себи дозволи такав луксуз у бесомучној трци за материјалним и материјом, то исто материјално затвара га у кавез из кога нема излаза. У том кавезу човек постаје најсуровија животиња у животињском царству, ма како елоквентним изразима правдао своје поступке и своје циљеве. Уништење које ствара и коме тежи, на послетку, уништава и њега самог и прети да уништи – како Павић и показује – читаву будућност. Такав човек, дакле, човек кога је модерно друштво креирало, живи у сталном страху од непријатеља не схватајући притом да сам те непријатеље и ствара, а да је највећи непријатељ од свих – он себи сам.

Опус и једног и другог аутора садржи романи који се баве темом живота после смрти, темом васкрснућа, новог живота или наставка живота у новом телу. Самим тим,

и један и други аутор модернизују, односно осавремењују тему васкрснућа њеном поновном контекстуализацијом и довођењем у везу овог превасходно религијског мотива са модерним добом и модерним технологијама. Човек који у њиховим романима „задобија нови живот“ било у буквалном, било у пренесеном значењу доношењем одлука које у потпуности мењају његов свет, човек је који попут Исуса пролази кроз пакао, страда да би се уздигао. Неретко је то, такође попут Исуса, човек који је несхваћен, одбачен од стране заједнице, презрен јер је другачији, а другачији јер је пркосан. Такав човек јесте, интересантно је приметити, и у делима Ханифа Курејшија, и у делима Милорада Павића, неретко обележен женским особинама, или има телесне карактеристике које се сматрају типично женским. Такав мушкарац је и супротстављен женским ликовима који су, пак, често сличнији концепту нормативног мушкараца од самих мушкараца. Ти мушки ликови, протагонисти који су према свом сензибилитету и телесним особеностима слични женама, у романима су носиоци читаве приче, а борба која се унутар заједнице којој припадају води одвија се преко њихових плећа. Потреба да пронађу место за себе у заједници коју не осећају као свој дом, као место коме припадају, а можда ни као место коме би икада могли да припадају, тера их на борбу. Борба се одвија истовремено на два фронта – у сукобу са друштвом које их не прихвата и у сукобу са сопством које пати зато што није прихваћено. Аутори показују све могуће исходе ових борби – пред читаоцем се, уколико прати опусе аутора, приказују и позитивни и негативни исходи, као и судбине победника или страдалника. Победници су постали они који су остали доследни себи, чиме се потврђује становиште Милорада Павића да ће пропасти човек који се од себе излечи.

Људи који су извојевали победу превасходно у борби са самим собом су људи који су остали „неприлагођени“<sup>277</sup> систему да би остали верни себи. Ти људи<sup>278</sup> – како у

---

<sup>277</sup> Неприлагођен у смислу у којем је овај термин употребио Мартин Лутер Кинг који је сматрао да човек треба да остане неприлагођен друштву које од њега захтева да се прилагоди дискриминацији, класној и расној сегрегацији, угњетавању, експлоатацији и другим видовима социјалне неправде.

<sup>278</sup> Како је већ наведено, то су углавном протагонисти мушког пола који имају женске особине или телесне карактеристике које се сматрају типично женским попут дуге косе или широких кукова. У делима Милорада Павића јавља се и пренаглашавање мушких особина које се на тај начин претварају у сопствени опозит. Пример за то је Софроније Опујић и његова „велика тајна“ која се оцртава на телу:

делима Милорада Павића тако и у делима Ханифа Курејшија – својом особеношћу остављају траг у заједници и мењају је. Они су попут новог Исуса, они су његово *ново тело*. А нови Исус, по свему судећи, је жена – жена која отеловљује све оне особине које су истиснуте из бинарне опозиције мушкост/*спекуларна* женскост. Жена, у смислу опозита нормативном мушкарцу, ратнику, представнику друштва оштрице. Типично женске особине које се уочавају код протагониста оба аутора у датом смислу се разумевају као одлика другачијег менталног склопа. Мушкарац са женским особинама у романима ових аутора је мушкарац коме не недостаје мушкост, напротив: он је вођа али није насилник, он је борац али се бори за хуманост и равноправност. Као такав он подрива и руши опозицију мушкост/*спекуларна* женскост јер је подједнако супротстављен и мушкарцу и жени, односно, и мушкост и *спекуларној* женскости. Ипак, он је жена јер је само жена супротстављена овој бинарној опозицији, односно друштву које производи модел јединки оба пола по истом калупу и истом принципу. Речима Милорада Павића – он је трећа ципела, јер бира да нема пол унутар бинарне опозиције, односно, бира да се не понаша према устаљеним правилима система. Тај систем функционише на принципу моћи: подједнако мушкарци и жене у модерном друштву могу отеловити нормативни идеал или његов опозит у зависности од тога колики је њихов друштвени утицај. Без обзира на пол, моћ их чини мушкарцима или (спекуларним) женама, односно активним или пасивним, надређеним или подређеним члановима дијаде.

Човек који изабере да иступи из ове бинарне опозиције, да иступи из система је у исто време и проклет и блажен – он је одбачен али слободан да поступа према сопственој вољи, да људе вреднује према сопственој процени. Павић исправно примећује да таквог човека систем одбацује – отуда опаска „треће ципеле се чувај“. Такав човек, слободан и довољно храбар попут Исуса који се усудио – како пише Ханс Кинг – да говори о Богу као о жени, пастиру, широкогрудом позајмљивачу новца, милостивом суцу или великодушном краљу јесте револуционаран. Такав човек види да су жена, пастир, милостиви судија, широкогрудни позајмљивач новца и великодушни краљ заиста једно: они су део личности, део заједнице органски везане и у времену и у

---

претерано наглашавање мушкост изједначава се у датом смислу са „чудовишним женским еросом“ који је наметан као особина жена, а о коме пише Александар Јерков.



простору. У свету у коме цифре оптерећују, стежу, гуше, притискају свом својом силином човека, у свету у коме се те цифре бесомучно, бескрупулозно и бесрамно боре да тог истог човека дефинишу, у свету у коме се те цифре боре и међу собом, једна другу надјачавају, смењују, збацују, у свету у коме се, дакле, цифре боре јер борба је у том свету у све, у једном таквом свету постоје људи који, далеко иза стакленог, замагљеног погледа људи збуњених ценом сопства коју им је друштво наметнуло, виде човека. Ти људи све оно што систем није и што је систем истиснуо да би могао да постоји. Ти људи су жене, те жене су Исус, јер је једино „жена“, ма ког пола била, као опозит мушкости и спекуларној женскости, способна да се изнова окрене вредностима које је свет материјалног или друштво оштрице одбацило. О таквим људима пишу Милорад Павић и Ханиф Курејши: у њиховом тексту се тело заједнице (де)компонује, а затим се изнова саставља, из њега поново васкрсава Исус у телу жене, жене као симбола рађања, као Творца хуманијег облика заједнице.

## VI

### ЛИТЕРАТУРА

#### 1. Примарна литература

1. Курејши, Ханиф, *Буда из предграђа*, Плато, Београд, 2001.
2. Курејши, Ханиф, *Црни албум*, превела Ана Селић, Плато, Београд, 2000.
3. Курејши, Ханиф, *Интимност*, превео Раша Секуловић, Плато, Београд, 2005.
4. Курејши, Ханиф, *Нешто да ти кажем*, превела Татјана Медић, Лагуна, Београд, 2009.
5. Курејши, Ханиф, *Тело*, превео с енглеског Ђорђе Томић, Плато, Београд, 2003.
6. Курејши, Ханиф, *Бумбаре за ручак*, стр. 28-31, с енглеског превела Наташа Стукало, Свеске : часопис за књижевност, уметност и културу / Заједница књижевника Панчева ; главни и одговорни уредник Богдан Мрвош, Год. 1, бр. 1, Панчево : Заједница књижевника Панчева, 1989-2002
7. Павић, Милорад, *Друго Тело*, Дерета, Београд, 2006.
8. Павић, Милорад, *Мали ноћни роман*, хиландарска повест, Матица српска, Нови Сад, 1985.
9. Павић, Милорад, *Последња љубав у Цариграду*, Просвета, Београд, 1995.
10. Павић, Милорад, *Предео сликан чајем*, Свјетлост, Сарајево, 1988.
11. Павић, Милорад, *Хазарски речник*, Просвета, Београд, 1991.
12. Павић, Милорад, *Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру*, Будућност, Нови Сад, 2008.
13. Павић, Милорад, *Стаклени пуж: приче са интернета*, Дерета, Београд, 1998.
14. Павић, Милорад, *Седам смртних грехова*, Дерета, Београд, 2005.
15. Павић, Милорад, *Уникат: роман - делта*, Дерета, Београд, 2004.

16. Павић, Милорад, Каталог свих сто завршетака романа-делте Уникат, Дерета, Београд 2005.
17. Павић, Милорад, Гвоздена завеса: приче, "Драганић", Земун :1996
18. Павић, Милорад, Запис на коњском њебету: нове београдске приче, "Драганић", Београд, 1994.
19. Павић, Милорад, Барок, Досије : Научна књига, Београд, 1991.
20. Павић, Милорад, Од барока до класицизма, Нолит, Београд, 1966
21. Павић, Милорад, *О „Хазарском речнику“*, У: Српска фантастика : натприродно и нестварно у српској књижевности, стр. 633-638, уредник Предраг Палавистра, Београд : Српска академија наука и уметности, 1989 (Београд : Нови дани)

## 2. Секундарна и општа литература

1. Ахметагић, Јасмина, Аутентична религиозност или јерес?, стр. 53-59, Зенит : магазин за књижевност, уметност и философију / главни и одговорни уредник Срђан Станишић, год. 1 бр. 1, Конрас, Београд, 2006.
2. Ахметагић, Јасмина, *Унутрашња страна постмодернизма: Павић*, Рашка школа, Београд, 2006.
3. Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе, О дискурзивним границама „пола“*, превела Славица Милетић, Самиздат Б92, Београд, 2001.
4. Батлер, Џудит, *Невоља с родом, Феминизам и субверзија идентитета*, превела Адријана Захаријевић, Карпос, Лозница, 2010.
5. Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989.
6. Бодријар, Жан, *Друго од истога: хабилитација*, превела с француског Александра Манчић Милић, Лапис, Београд, 1993.
7. Бодријар, Жан, *Илузија краја или Штрајк догађаја*, с француског превео Дејан Илић, Рад, Београд, 1995.
8. Бодријар, Жан, *Фаталне стратегије*, Књижевна заједница, Нови Сад, 1991.
9. Бодријар, Жан, *Пакт о луцидности или Интелигенција Зла*, превео с француског Дејан Илић, Архипелаг, Београд, 2009.

10. Бодријар, Жан, *Прозирност зла, Оглед о крајносним феноменима*, превео Миодраг
11. Радовић, Светови, Нови Сад, 1994.
12. Бодријар, Жан, *Симулација и симулакруми*, превела с француског Фрида Филиповић, стр. 469-488, Службени гласник, Београд, 2008.
13. Бодријар, Жан, *Друго од истога, Хабилитација*, превела Александра Манчић Милић, Лапис, Београд, 1993.
14. Борхес, Хорхе Луис, *Пешчана књига*, Београд: Паидеиа, 2009.
15. Бошковић, Александар, *Идентитет, егзил и род у прози Александра Хемона, У:Теорије политике и рода, Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, уредница Татјана Росић, Београд, 2008.
16. Бошковић, Драган, *Животиње, политика, род: Друга књига Сеоба Милоша Црњанског, У:Теорије политике и рода, Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, уредница Татјана Росић, Београд, 2008.
17. Бошковић, Драган, *Социјалистичка парадигма српске модерничке и постмодерничке литературе*, У: Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26 и 27. октобра 2007. год. Књ. 2, Књижевност, друштво, политика, одговорни уредник Драган Бошковић, стр. 33-43., Филолошко-уметнички факултет : Скупштина града, Крагујевац, 2008
18. Грос, Елизабет, *Променљива тела: ка телесном феминизму*, Центар за женске студије и испитивање рода, Библиотека Род и култура, Београд, 2005.
19. Дамјанов, Сава, *Док ја пишем постмодерна се дешава*, Наслеђе : часопис за књижевност, уметност и културу, главни и одговорни уредник Слободан Лазаревић, стр. 75-81, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2004
20. Дамјанов, Сава, *Вртови нестварног: огледи о српској фантастици*, Службени гласник, Београд, 2011.
21. Де Бовоар, Симон, *Други пол I, Чињенице и митови*, превела Зорица Милосављевић, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1982.

22. Де Бовоар, Симон, *Други пол II, животно искуство*, превела Мирјана Вукмировић, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1982.
23. Делић, Јован, *Хазарска призма: тумачење прозе Милорада Павића*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991.
24. Деспих, Ђорђе, *Историја као антислика у песништву Миодрага Павловића*, У: (Зло)употребе историје у српској књижевности : од 1945. до 2000. године, стр. 33-42, уредници: одговорни уредник Никола Тасић ; уредници Драган Бошковић, Мирјана Детелић, Крагујевац : Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевац, 2007
25. Derida, Žak, *Bela mitologija*, preveo Miodrag Radović, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1990.
26. Eisler, Riane, *THE CHALICE AND THE BLADE, Our History, Our Future*, HarperCollins Publishers., New York, 1998.
27. Зборник радова, *Павићеви палимпсести*, приређивач Сава Дамјанов, Фондација Рачанска баштина, Бајина Башта, 2010.
28. Зизиулас, Јован, *Од маске до личности*, превео Митрополит Црногорско-приморски Амфилохије Радовић, НΣΥΧΙΑ, 1995.
29. Зизиулас, Јован, *О људској способности и неспособности*, Богословско истраживање личности, превео Богдан М. Лубардић, Хиландарски фонд, Богословски факултет СПЦ, Београд, 1998.
30. Јевремовић, Петар, *Тело, фантазам, симбол*, Службени гласник, Београд, 2007.
31. Јевремовић, Петар, *Лакан и психоанализа*, Плато, Београд, 2000.
32. Јерков, Александар, *Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба*, Просвета, Београд, 1992.
33. Јерков, Александар, *Постмодерно доба српске прозе*, У: Антологија српске прозе постмодерног доба, стр. 7-61., приредио А. Јерков, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.
34. Јерков, Александар, *Тајна Европе и српска књижевност. О истини која се не види јер је свима пред очима.*, У: Српски језик, књижевност и култура у процесу евроинтеграција, стр. 31-65, уредници: Милош Ковачевић, Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Универзал, Чачак, 2014.

35. Јерков, Александар, *Друга тајна Европе и велика европска књижевност Срба*, У: Српски језик, књижевност и култура у процесу евроинтеграција, стр. 67-106, уредници: Милош Ковачевић, Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Универзал, Чачак, 2014.
36. Костић, Лаза, *Основно начело*, Библиотека Сомборска баштина, Сомбор, 2015.
37. Кристева, Јулија, *Моћи ужаса, оглед о зазорности*, превела Дивна Марион, Напријед, Загреб, 1989.
38. Küng, Hans, *Постоји ли Бог?, Одговор на питање о Богу у новоме вијеку*, превела Труда Стамаћ, Ex libris, Ријека, 2006.
39. Лаинг, Р. Д, *Подељено ја, Политика доживљаја*, превеле Милица Минт, Јелена Стакић, Нолит, Београд, 1997.
40. Лукач, Ђерђ, *Роман и повијесна збиља*, Загреб: Глобус, 1986.
41. Lyotard, Jean-François, *Postmoderna protumačena djeci*. Pisma 1982-1985, prev. Ksenija Janičin, Zagreb, August Cesarec, 1990.
42. Милић, Новица, *Модерно схватање књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002.
43. Палавестра, Предраг, *Књижевност - критика идеологије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991.
44. Поповић, Радован, *Први писац трећег миленијума*, Службени гласник, Београд, 2009.
45. Рикер, Пол, *Време и прича*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
46. Reich, Wilhelm, *Анализа карактера*, превела Вишња Шваб, Напријед, Загреб, 1987.
47. Seltzer, Mark, *Bodies and machines*, Rutledge, New York, 1992.
48. Frantz, Fanon, *Презрени на свијету*, превела Вера Франгеш, Стварност, Загреб, 1973.
49. Фуко, Мишел, *Историја сексуалности, воља за знањем*, превела Јелена Стакић, Просвета, Београд, 1978.
50. Фуко, Мишел, *Историја сексуалности, Коришћење љубавних уживања*, превела Ана Јовановић-Краљ, Просвета, Београд, 1988.

51. Фуко, Мишел, *Историја сексуалности, Старање о себи*, превео Бранко Јелић, Просвета, Београд, 1988.
52. Фуко, Мишел, *Надзирати и кажњавати, Настанак затвора*, превела Ана А. Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 1997.
53. Фуко, Мишел, *Ненормални*, Предавања на Колеж де Франсу, година 1974-1975, превела Милица Козић, Светови, Нови Сад, 2001.
54. Фуко, Мишел, *Рађање клинике, Археологија медицинског опажања*, превела Оља Петронић, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2009.
55. Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма*, Светови, Нови Сад, 1996.
56. Beauvoir, Simone de: 'Women and the Other' in *Literature in the Modern World*, Dennis Walder, (ed.), Oxford University Press, Oxford, 1990.
57. Bloom, Clive (editor): *Literature and Culture in Modern Britain, Volume 1 (1900-1929)*, Longman, London, 1993.
58. Bloom, Clive and Gary Day (editors): *Literature and Culture in Modern Britain, Volume 3, (1956-1999)*, Longman, London, 2000.
59. Boehmer, Elleke: *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1995.
60. Bradbury, Malcom and David Palmer (editors): *The Contemporary English Novel*, Edward Arnold Publishers, London, 1979.
61. Childs, Peter and Patrick Williams: *An Introduction to Post-Colonial Theory*, Pearson Education Limited, Harlow, 1997.
62. Childs, Peter: *Contemporary Novelists, British Fiction since 1970*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005.
63. Connor, Steven: *The Cambridge Companion to Postmodernism (Cambridge Companions to Literature)*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
64. Соопер, David, *Језик лудила*, превела Љиљана Филиповић, Напријед, Загреб, 1986.
65. Соопер, David, *Психијатрија и антипсихијатрија*, превела др Љиљана Бастаић, Напријед, Загреб, 1986.
66. Greenblatt, Stephen J. and Giles B. Gunn (ed.): *Redrawing The Boundaries: The Transformation Of English And American Literary Studies*, Modern Language Association Of America, New York, 1992.

67. Gunn, Giles B.: *The Interpretation of Otherness: Literature, Religion, and the American Imagination*, Oxford University Press, USA, 1979.
68. Haen, Theo and Hans Bertens: *British Postmodern Fiction*, Editions Rodopi, Amsterdam, 1994.
69. Jussawalla, Feroza and Reed Way Dasenbrock: 'Introduction' in *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*, University Press of Mississippi, Jackson, MS, 1992.
70. Laing, R. D, *Podeljeno Ja, Politika Doživljaja*, Nolit, Beograd, 1977.
71. Laing, R. D, *Predgovor Pelikanovom izdanju (1964)*, U: *Podeljeno Ja, Politika Doživljaja*, Nolit, Beograd, 1977.
72. Lane, Richard J.: *The Postcolonial Novel*, Polity Press, Cambridge, 2006.
73. Lane, Richard, Rod Mengham and Philip Tew (editors): *Contemporary British Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2003.
74. Lazarus, Neil (ed.): *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
75. Lee, A. Robert (ed.): *Other Britain, Other British; Contemporary Multicultural Fiction*, Pluto Press, London, 1995.
76. Lévi-Strauss, Claude: *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949), *The Elementary Structures of Kinship*, (ed.), Rodney Needham, trans. J. H. Bell, J. R. von Sturmer, and Rodney Needham, 1969.
77. Lodge, David (ed.): *Modern Criticism and Theory*, Longman, London, 1988.
78. Loomba, Ania: *Colonialism/Postcolonialism (The New Critical Idiom)*, Routledge, London, 2005.
79. Mahood, M. M.: *The Colonial Encounter*, Rex Collings, London, 1997.
80. McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*, Routledge, Oxford, 1987.
81. McLaughlin, Joseph: *Writing the Urban Jungle, Reading Empire in London from Doyle to Eliot*, University Press of Virginia, Charlottesville, 2000.
82. McLeod, John: *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000.
83. McLeod, John: *Postcolonial London, Rewriting the Metropolis*, Routledge, London, 2004.



84. Nasta, Susheila: *Home Truths, Fiction of the South Asian Diaspora in Britain*, Palgrave, Basingstoke, 2002.
85. Nicol, Bran: *Postmodernism and the Contemporary Novel*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.
86. Parry, Benita: *Postcolonial Studies, A Materialist Critique*, Routledge, London, 2004.
87. Pope, Rob: *The English Studies, An Introduction to Language, Literature and Culture*, Routledge, Oxford, 1998.
88. Postlethwaite, Diana: *Fiction in Review*, The Yale Review 89, no. 2 2001
89. Punter, David: *Postcolonial Imaginings*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.
90. Росић, Татјана, *(Анти)утопије тела*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014.
91. Sloterdijk, Peter, *Kritika ciničkog uma*, prevod Boris Hudoletnjak, Zagreb: Globus, 1991.
92. Stein, Mark: *Black British Literature, Novels of Transformation*, The Ohio State University, Columbus, Ohio, 2004.
93. Stevenson, Randall: *The British Novel since the Thirties, An Introduction*, Batsford, London, 1986.
94. Стојановић, Јелена „Идентитет и модернизација: „Црни албум“ Ханифа Курејишија“, Зборник радова са научног скупа „Наука и савремени универзитет - НИСУН 2“, Филозофски Факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 16. и 17. новембар 2012. стр. 239-251. (ISBN 978-86-7379-301-6 УДК 821.111.09 Kureishi Н.)
95. Tew, Philip and Rod Mengham: *British Fiction Today*, Continuum International Publishing Group Ltd., United States, 2006.
96. Tomlinson, T. B.: *The English Middle-Class Novel*, The Macmillan Press, London, 1976.
97. Шуваковић, Мишко, *Was will das weib? Кратка расправа о приказивању/извођењу/конструисању родних идентитета у модерној уметности - два случаја: Слике Милене Павловић-Барили и Скулптуре Ане*

- Бешлић, У: *Теорије политике и рода, Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе*, Институт за књижевност и уметност, уредница Татјана Росић, Београд, 2008.
98. Wisker, Gina: *Key Concepts in Postcolonial Literature*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007.
99. Woolf, Virginia: *Contemporary Writers*, The Hogarth Press, London, 1965
100. Young, Robert J. C.: *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2001.

### 3. Интернет извори

1. Јерков, Александар, *ОД СЕБЕ СЕ НЕ ДА ОЗДРАВИТИ - Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића*, У: *Летопис Матице Српске*, Темат: Милорад Павић, Књига 494, свеске 1 и 2, јул–август 2014. [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_494\\_1\\_2/aleksandar%20jerkov.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_494_1_2/aleksandar%20jerkov.pdf) 13.04.2016
2. Татаренко, Ала, „Венчање речи са телом у пределима (не)могућег: у кругу Павићевог троугла“ - Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића“, У: *Летопис Матице Српске*, Темат: Милорад Павић, Књига 494, свеске 1 и 2, јул–август 2014. [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_494\\_1\\_2/ala%20tatarenko.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_494_1_2/ala%20tatarenko.pdf) 16.04.2016.
3. Fanon, Fanon, *Black Skin, White Mask*, Pluto Press, London, 2008. <http://melodypanosian.info/wp-content/uploads/2011/05/Frantz-Fanon-Black-skin-White-masks.pdf>. 01. 07. 2012.
4. Freud, Sigmund, *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, <http://www.scribd.com/doc/12932889/sigmund-freud-uvod-u-psihoanalizu>, 14.05.2012.
5. Curtis, A., режија, *The Century of the Self*, BBC, 2002, DVD.
6. King, M. L. *Beyond Vietnam – A Time to Break Silence*. Riverside Church, New York City, delivered on 4<sup>th</sup> April 1967.

7. Miller, A., *For Your Own Good*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2002.  
<http://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/alicemiller.pdf> . 01. 07. 2012.
8. Wallace, N., *On Writing as Transgression*, St. York University, England, 2007.  
[http://www.playwrightsfoundation.org/images/previous%20teachers/at\\_jan08\\_transgressionFINAL.pdf](http://www.playwrightsfoundation.org/images/previous%20teachers/at_jan08_transgressionFINAL.pdf). 01. 07. 2012.
9. White, Hayden, *The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory*, Wesleyan University, *History and Theory*, Vol. 23, No. 1, 1-33. (1984.)  
<http://www2.selu.edu/Academics/Faculty/jbell/white.pdf> 26.5.2016.

**ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Ја, \_\_\_\_\_ *Јелена З. Стојановић* \_\_\_\_\_, изјављујем да докторска дисертација под насловом:

\_\_\_\_\_  
*(Де)компоновање тела у постмодернистичкој књижевности*  
\_\_\_\_\_

која је одбрањена на \_\_\_\_\_ *Филолошко-уметничком факултету* \_\_\_\_\_  
Универзитета у Крагујевцу представља *оригинално ауторско дело* настало као резултат *сопственог истраживачког рада*.

*Овом Изјавом такође потврђујем:*

- да сам *једини аутор* наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији *нисам извршио/ла повреду* ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,
- да умножени примерак докторске дисертације у штампаној и електронској форми у чијем се прилогу налази ова Изјава садржи докторску дисертацију истоветну одбрањеној докторској дисертацији.

У \_\_\_\_\_ *Крагујевцу* \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ *2018.* \_\_\_\_\_ године,

\_\_\_\_\_  
*Ј. Стојановић*  
потпис аутора



припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

- 1) Ауторство
- 2) Ауторство - делити под истим условима
- 3) Ауторство - без прерада
- 4) Ауторство - некомерцијално
- 5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- 6) Ауторство - некомерцијално - без прерада<sup>2</sup>

У Крагујевац, 2018. године,

  
\_\_\_\_\_ потпис аутора

<sup>2</sup> Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: <http://creativecommons.org.rs/>