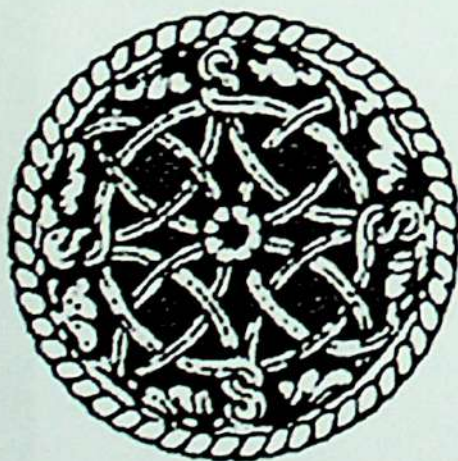


Град Крушевац
Културни центар Крушевац
Крушевачка филозофско-књижевна школа

ЗБОРНИК
КРУШЕВАЧКЕ ФИЛОЗОФСКО-КЊИЖЕВНЕ ШКОЛЕ
18

Уредници
Марко Недић
Милош Петровић



**ОД *КОРЕНА* ДО *ДЕОБА* - ДРУШТВЕНА
СЛИКА СРБИЈЕ У 20. ВЕКУ**

**АНТРОПОЛОШКЕ ТЕМЕ У КЊИЖЕВНОСТИ И
ФИЛОЗОФИЈИ ДАНАС
ВРЕМЕ ОГРАНИЧЕНОГ ХУМАНИЗМА**

Излагања на 26. заседању
Крушевачке филозофско-књижевне школе

Крушевац
2017

да има смисла питање да ли вишепартизам и парламентаризам у Србији имају више смисла, или ћемо таквим системом, ми какви смо, Србију уништити, јер у праву су они који су говорили – нису Србима непријатељи потребни – довољни су сами себи.

БАЈКА И АНТИБАЈКА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Сажетак: Полазећи од насловне жанровске одреднице, испитујемо присуство елемената бајке, имајући у виду њену трансформацију у злокобну визију света, у којој је „тема ропства заменила тему слободе“ у савременој књижевности. Установљујемо да се, слободније гледано, у роману могу препознати неки елементи бајке: услед нарушене равнотеже (цивилизације која се деструише) јунак склапа фаустовску погодбу са Анђамом и креће у потрагу, пролазећи кроз три сновидовна путовања како би пронашао одговоре на питања о људској природи. Ћосић трансформише фаустовски мотив: јунак се мири са злом и одбацује свет људи, док ђаво спознаје да је спољни свет постао свет по његовој мери. Будући да је слика света изразито антиутопијска, роман сврставамо у антибајку. Кроз слике Музеума, Камоније и Разисторије, Ћосић успешно демаскира механизме тоталитарних држава, указује на многолике видове контроле ума, открива тамну страну људске природе и бројна лица зла. Сликама деструкције цивилизације и повратка света на прапочетак Ћосић опомиње на крхкост цивилизације и људске надмоћи у односу на свет природе.

Кључне речи: антиутопија, антибајка, фаустовски мотив, доминација зла.

Бајка као Ћосићев морални и интелектуални обрачун

Савремени писци посежу за жанровским елементима бајке из потребе за симболизацијом „егзистенцијалних патњи и мука свих оних који се суочавају са овим јадним и бесмисленим светом“, творећи злокобну слику света у којој је „тема ропства заменила тему слободе“ (Дајмрих 1978:108–109). У том дискурсу јавља се антибајка или апсурдна параболоа у којој се врши супституција чудесног сатиром, гротеском и црним хумором (Wührl 2003: 278, 280–287). Жанр (ауторске) бајке стога пружа велике могућности за алегоријско, дисторзично и гротескно приказивање стварности и „у том процесу често (се) претвара у сопствену негацију“ (Дрндарски 2001:9).

¹zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

Обликовање симболичке визије злокобне стварности водило је и Ћосића да одступи од свог уобичајеног реалистичног поступка и напише роман *Бајка*:

Моја бајка је имагинативни одсјај и ехо стварности XX века. То није стварност. (...) то су снови зла и о злу те стварности (...) то је непристајање на реалност управо казивањемњених основних видова (Ћосић, према Ћосић Вукић 2010:362–362).

Година 1966. у којој се појавио роман *Бајка* била је плодна за Ћосића. Те године објавио је и *Деобе 1* и књиге чланака *Прилике: акција 1* и *Одговорности: акција 2*. Ипак, *Бајка* је по свему другачија. Писањем романа аутор се разрачунава са сопственим идеалима и растућим незадовољством: „Та књига је мој морални и интелектуални разрачун са собом и веком у коме живим“ (Исто: 365). Период у коме је роман настајао означава у својим дневницима као време разградње социјализма, растућег национализма и антисрпског расположења; време лажи и лицемерја, у коме подвале добијају „привид прогреса“ и започињу деобе, односно стварање националних држава (према: Ћосић Вукић 2010: 368–369).

Два доживљаја су била кључна у заузимању трајног критичког односа према друштвеној стварности. Један је двомесечно путовање са Титом бродом *Галебу* Африку, друго је посета концентрационом логору Дахау три месеца касније. Ћосић наводи своје дубоко гађење хедонистичким понашањем брионског и бољшевичког „монарха“. Разочарење у тоталитарни култвођепокреће дубоко самопреиспитивање:

Али најпре сам желео да загледам у себе и видим: шта сам сада ја? (...) На почетку шесте деценије у мени је коначно умирао „идеолошки човек“ – марксист, стаљинист, титовац, кристалисао ми се критички, слободоуман, лични став према свету, друштву, прошлости, будућности (Исто: 369).

И зато у посету нацистичком логору одлази са намером да изблиза види фашистичко зло, али и да преиспита евентуалне сличности са паклом још једног тоталитарног система, стаљинистичким гулагом. Боравак у концлогору дубоко га узнемирује; он сумња у људскост и пита се где су границе зла које човек може да чини: „у мени је пукла нека депресивна пустош, настајала нека мучнина од самог постојања“ (Ћосић, према Ћосић-Вукић 2010: 371–372). Логор не посматра само као фашистички знак, већ шире, као споменик сваке тоталитаристичке

искључивости која укида „алтернативу бивствовања ван колектива“, по којој се идентитет дефинише превасходно кроз подређеност вођи и, једнако важно, кроз негацију алтеритета који се опажа као угрожавајући за успостављени поредак („постоји само или-или; мора се бити са нама, то јест са њима, или против њих, то јест себе“ – Исто: 371). Зато сваку Другост треба унизити, па уништити, а по могућству прво искористити њене ресурсе. Сатирична визија тоталитарне стварности (која губи конкретну везаност за једно друштво и израста у универзалну слику света заснованог на уништењу Другости) реализована је у роману превасходно у Музеуму и Камонији.

Размицање жанровског оквира – антибајка

Када савремени аутор именује своје дело жанровском одредницом, он по правилу то чини у циљу деструисања жанра. Ћосићев роман је далеко од жанровских одлика насловне одреднице, иако почива на натприродној мотивацији. Ипак, у њему се могу препознати неки њени жанровски елементи, чиме се потврђују Вирлова и Дајмрихова теза о њиховом коришћењу зарад креирања дисторзичне и злокобне слике света. Стварност у којој се јунак, зачуђен, пробудио, јесте град, испуњен продавницама, закрченим улицама и трамвајима, који седеструише, претвара у прах и пепео („Све је овде сада пепео. Град је пепео“ – Ћосић 2010: 7), што одговара почетку бајке, који „обиљежава смјена двају стања. Равнотежа се нарушава, појављује се празнина у битку јунака, изненадан осјећај незадовољства“ (Бити 1981: 131). Због поремећаја равнотеже јунак напушта матичну средину, цивилизацију која се растаче, што одговара Проповим функцијама I (јунак креће у потрагу, одредба удаљавање) и VIII (одредба *наношење штете*) (Проп 1982: 38–44) и одлази у природу, спуштајући се на дно реке – у ванисторијско постојање, у воду као прародитељски елемент („река је (...) пролажење и трајање“ – према Ћосић Вукић 2010: 379). Одредба *недостатак* није, међутим, произашла из деловања конкретног лика са функцијом штеточине, већ се цивилизација сама урушава, из чега закључујемо да људски род добија улогу колективне штеточине. Јунак није одређен ничим осим својим поривом да спозна границе људског зла: „Бајка је (...) приказ трауматизоване свести појединца који тражи излаз из сопственог лавиринта“ (Селенић 1988: 405). Његова потрага није усмерена на

повраћај равнотеже, зато што је она неповратно изгубљена, већ, као у савременој ауторској бајци, на трагање за одговорима на гносеолошка и онтолошка питања: „шта човек није и шта сутра не може бити“ (Ђосић 2010: 21) (питања су истоветна онима у дневничким белешкама: „Шта је човек? Шта не сме човек? Да ли је трагизам људског бивствовања права истина о људском постојању? – према: Ђосић Вукић 2010: 372). Пошто се окреће од људи, јунак креће у потрагу за мртвима који ће му дати одговоре. Кад ни њих не налази, нема другог излаза осим да одговоре потражи од антихриста.

После фаустовског мотива погодбе са ђаволом „којом се первертира и деконструише хришћанска мисао о бесмртности“, пошто ђаволу „бесмртност више није потребна“ (Крстић 2010: XVII – XVIII), онупућује јунака на три сновидовна путовања (такође мотив из ауторске бајке) после којих јунак треба да донесе одлуку о свом будућем постојању. Анђама тражи замену улога (што у извесном смислу одговара Проповој функцији XXIX – *јунак добија нов изглед, одредба преображавање*), јунакову смртност у замену за вечност (препознатљиви мотив палог анђела који се одриче вечности), што би значило да он заузима функцију пошљаоца. Сновидовна путовања немају улогу препрека и задатака које јунак бајке савладава, већ су усмерена на стицање спознаје о устројству света. Зато изостаје функција XX – *јунак се враћа, одредба повратак*, пошто јунак нема чему да се врати (свет који познаје претворен је у пепео), а он то и не жели: „нешто племенито, нешто квалитетно људско постоји у бескомпромисној побуњености Човека“ (Селенић 1988: 400).

Анђама као алтер-его

Ђаво из реке која асоцира на Ђосићеву завичајну Мораву (иако аутор жели да се она доживи шире: „река у Бајци се зове Његова река, дакле није Морава него сневани простор“ – према: Ђосић Вукић 2010: 379), назван локалним (моравским) изразом Анђама, населио се у крају познатом по безбожништву.² Обликован је на крајње неуобичајени

² Реченица „У Старца ви никада озбиљно нисте веровали“ (Ђосић 2010: 25) може се вишезначно схватити, управо због игре именом. Уколико се односи на Друга Старог, питање је да ли се моравски регион тиме позитивно квалификује због своје јасне опредељености за комунистичку идеологију или, вероватније, негативно, као познати четнички крај.

начин: он је заводљиви лепотан девојачког лица, борац против тираније. У његовом лику препознајемо наслеђе романтичарског демонизма (Милтонов Сатан, Љермонтовљев Демон), односно трансформације демона у тип племенитог преступника који симболизује потрагу за индивидуалном слободом, дивног и застрашујућег бунтовника ког отпор према ауторитету и божјој тиранији наводи на преступ (према: Ludvig 1999). Анђама је нежан и племенит према бићима природе: не жели да се помери како не би омео рибице у мрешћењу (на његовој глави). (Мотивом риба – симбола хришћанства које су у непосредном контакту са побуњеним анђелом, и поред тога што га је Бог одбацио, Ћосић уводи полемички тон у концепт хришћанске и сваке друге догме.)

У Ћосићевом тумачењу антихрист добија карактеристике које отеловљују идеолошке и етичке дилеме самог аутора. Будући да су Ћосићеве дневнички записи из времена настанка романа сродни Анђаминам речима, његов лик се уз све условности може сагледавати као његов алтер-его. Са друге стране, преиспитивање сопствених уверења и сумњи садржано је у приповедним коментарима јунака-наратора који релативизује Анђамине речи. Јунак не зна како да се одреди у односу на исповест: у себи се подсмева Анђаминој наивности, немоћи, заосталом романтичном идеализму и види га као отпадника историје – али је на опрезу пошто није сигуран да ли је реч о лукавом провокатору који га искушава. Зато дијалог јунака и Анђаме можемо разумети као унутарњу борбу различитих становишта унутар самог аутора.

Анђама је представљен као разочарани револуционар који је проклет због своје истинољубивости и дубоке вере: „Не, човече. Ја нисам посрнули анђео. Ја сам верник што се побунио против онога који је изгубио веру“ (Ћосић 2010: 25). Као и сваког побуњеника, занима га да ли су људи у међувремену престали да верују у Бога – Старог, при чему се његово питање „јел то цркао Старац“ (Исто: 23) опажа као двозначно, пошто представља алузију на Друга Старог – Броза.

Начин на који је исприповедана Анђамина исповест о вери, разочарењу и побуни превасходно упућује на идеолошку трансформацију аутора, који је од дубоког поклоника режима постао његов критичар и који, разумевајући тоталитарну искључивост (*или-или*), предвиђа сопствену стигматизацију. Стари је, по Анђаминам речима, убедио људе да треба да верују у будућност и да садашњост

виде само као прелазно стање, обећавао настанак будућег праведног света, спас од патње и несреће, „да ће на земљи за све живо настати радост и слобода“ (Ћосић 2010: 31), због чега су га сви одано следили („Зато смо одано служили Старцу, слушали га покорно, веровали му све“ – Исто), отприлике као и Друг Стари после рата. Тиме су, сматра Анђама, људи заборавили слободу и одустали од својих снова, заменивши је „жељом за вечном срећом“ (Исто: 26) и жељом да се обрачунају са неподобнима. Његово разочарење наступило је доласком Божјег сина који је требало да испуни пророчанство, а заправо се ништа није променило: „будућност којој смо служили није се ни по чему разликовала од постојећег и познатог“ (Ћосић 2010: 31) – што је аналогно Ћосићевом виђењу демагогије и социјалног раслојавања у југословенском друштву. А онај ко јавно износи критику обично постаје жртвено јагње, што се дешава и Анђама. Желећи да се оправда за неиспуњење људских снова и сачува власт, Стари му приписује кривицу за сва зла и несреће, а управо Анђамина побуна омогућава му оснаживање власти, чији је „темељ безверство“ (Исто: 32).

Анђама, парадоксално, негира пакао, што је у супротности са уобичајеним хришћанским представама о њему који њиме влада, говорећи да он постоји само у људским главама. Његова једина жеља је мало уживања и смрт коју жели да искуси тек кад се увери да је Бог, који је људски свет подвргао страху и неправди, нестао. Он са жаљењем констатује да је лична слобода појединца ствар одлуке и знак његовог интегритета, а не покорност колективној идеји: „кад би човек био мудар, у свакој прилици би могао бити слободан. Не треба покорити свет да би се победило и радовало. Треба само имати жељу и храброст за добро и игру“ (Исто: 34), у чему се лако ишчитавају Ћосићеви ставови. Снажна субверзивност оваквих ставова за време у коме је књига објављена била је ублажена чињеницом да су они приписани Антихристу, а не јунаку који према њима има релативизујући однос. Ипак, њихова субверзивност била је ипак дискретно примећена, што се очитовало, чак и за писца који је тада уживао велики углед, у игнорисању и маргинализовању романа. То закључујемо и из Селенићевог исказа:

Никад нисам разумео зашто је оне 1966. године *Бајка* дочекана без правог одушевљења и занимања (...) није јасно како (критика, прим. З.О.) (...) је пропустила да запази разорну

сатиричност (...) најрадикалнијег облика портретисања препознатљивих одлика цезаризма и тоталитаризма (Селенић 1988: 398).

После путовања у светове репресивне контроле, јунак одбија да живи у таквом свету, прихвата зло („зло је вечно, не зато што све може, него због тога што се не зна шта не може“ – Исто: 124) и одриче се своје људске природе пошто се суочио са њеним најстрашнијим видовима. Он наставља своје трагање за одговором на дну реке, тражећи свој белутак. Ћосић је инвертовао фаустовско питање у негацију и тиме нарушио књижевну традицију и уобичајено приказивање овог мотива, сматра Крстић. „Анђама је буквално запрепашћен количином зла у свету и чињеницом да је свет гори него што га је и сам замишљао. Сазнање да је Бог мртав и да је (...) свет толико огрезао у злу да му ни ђаво више није потребан“ (Исто). Зато роман заснован на вишедимензионалној злокобној слици стварности (она из које бежи јунак, она у коју одлази ђаво, Музеум, Камонија) можемо класификовати као антибајку.

Сновидовна путовања – антиутопијска слика света

Три путовања (односно етапе спознаје) на која Анђама шаље јунака налик су Гуливеровим путовањима у имагинарне светове којима се сатирична репрезентација британске империјалне власти и религије шири у цинично релативизовање историје, науке, политике до најоштрије осуде примитивности људске расе (дивљи људи – јахуи у земљи разумних коња). Прва два света, Музеум и Камонија, оличавају застрашујуће слике репресивних тоталитарних поредака заснованих на савршеној контроли, убијању људи буба и сатаноида. Они умногоме подсећају на тада актуелне режиме (концентрациони логори у Музеуму аналогни су фашистичким логорима, а идеолошка контрола ума у Камонији има многе одлике стаљинистичког режима), али се ни изблиза не могу свести на алегоричне слике једног и другог пакла о којима Ћосић ужаснуто пише у својим дневницима. Свесно уопштавање слаби њихову историјску конкретност и шири је у универзалну слику сваке диктатуре – прошле, садашње и будуће. Та универзалност се данас најочигледније очитује у облицима контроле које са жаљењем препознајемо у актуелној садашњости, а реч је о подстицању

потрошачког духа и опседнутости видео бележењем сопственог и туђег живота у Камонији.

Музеум је Нови свет савршене контроле, обликован као концентрациони логор у ком „рад ослобађа“. Заснован је на нацистичком миту о супериорности нације („Ми, господари раса и шљама малих нација. Свет може да има само једног господара. Други се истребљују и утамањују“ – Ћосић 2010: 62), на холокаусту, експлоатацији и уништењу *других*, људи буба. Међутим, у овој филозофији садржане су не само премисе фашизма, већ и данас актуелног неоимперијалистичког концепта, чији је однос према малим народима заснован на подјармљивању, експлоатацији и уништењу.

Камонија је „слојевита алегоријска антиципација мрачне будућности“ (Крстић 2010: XIX). Она полази од замашно грађене слике тоталитарне диктатуре у којој се изналазе увек нови методи контроле, а затим обликује слику света у тоталитету који се заснива на орвеловској контроли и злостављању (Јединствена држава у којој су људи бројеви и живе на купонима; Океанија, земља којом управља Велики брат; Светска држава, техницистички пакао у коме се људи производе у лабораторијама). Ова визија завршава се деструкцијом цивилизације и повратком света на прапочетак.

Средства потпуне контроле перфиднија су него у Музеуму и почињу од најранијег детињства, утискивањем свести о животу у срећи и благостању у сваког поданика („учитељ истине Аристотел свакодневно нас учи да је Камонија, наша отаџбина, једина срећна и слободна земља у свету, и да ми растемо да будемо вечно срећни (...) а што смо срећни, имамо да захвалимо само Њему, који нас је уверио да смо срећни и слободни“ – Исто: 166), мржње према сатаноидима, антијевцима и свим другим државама, Системи контролисања ума у Камонији се трансформишу у императивнепрекидне изложености (подизање кућа од провидног материјала и непрекидно снимање, јер „све мора да се зна, апсолутно све“ – Исто: 198), подстицање данас актуелног потрошачког духа³ („Купујте више него што имате новца. Купујте све што се продаје. Трошите више него што зарађујете. Шта год и колико год да имате, желите друго и више да имате. И ми купујемо, трошимо, снимамо (...) јер, ако стално не трошимо, нисмо срећни“ –

³ „Попут токсикомана, модерни потрошач налази се у стању зависности у односу на удобност“ (Липовецки 2008: 180).

Исто: 202–203), перманентнилов на „непријатеље“ и обрачун са њима до тачке кад се читав свет трансформише у суднице и затворе. Ћосић даје још једну суморну антиципацију крајње консеквенце опседнутости предметима и куповином. Апокалипса се одвија у више етапа: светприроде устаје у уништење људске расе, затим предмети почињу да уништавају читав живи свет, а потом се буди океан и свет се враћа на ниво планктона.

Крстић сматра „Разисторију“ најмрачнијим порицањем историје у модерној српској књижевности и најдијаболичнијим пишчевим изразом његовог целокупног опуса (в. Крстић 2010: XIX). Време које почиње да се окреће уназад и поступно се успорава и стаје претвара се у антивреме. Људи садашњости суочавају се са људима прошлости, а „прошлост је лепа само онда / кад се у њу не спушта сонда“, како је рекао Милован Данојлић. Потомци су суочени са губитком идентитета, пошто је све на чему су заснивали свој живот и осећање припадности, традицији, разграђено оног момента кад су оживели преци, односно кад су се суочили са лажним легендама на којима почива историја, херојима који су се разхероисали, примитивизмом својих предака, али и упрошћавањем тј. обесмишавањем сопствених дела. „Разисторија је показала да међу генерацијама, међу прецима и потомцима, међу мртвима и живима, владају дисконтинуитет и непомирљиве антиномије“ (Исто: 315). Јаз предака и потомака продубљује се и језиком, пошто живи не разумеју своје претке, као и религиозним уверењима: комунисти садашњице који не признају Бога за претке су безбожници, страшнији од Турака, па их се гаде и одричу, а потомци почињу да мрзе прошлост. Појам историјског развоја и свих достигнућа се релативизује и поништава: „као да разисторија понавља негда историјско искуство: људи се стварно боје само оног што је“ (Исто: 281).

Треба скренути пажњу на интригантни однос аутора националној историји. Он прати негативни национални историјски у прошлост све до досељавања Словена, а онда јунак одлази у Италију, Венецију и Рим, како би присуствовао разисторивању европ традиције. Међутим, у његовом ходу кроз историјске епохе и историјски периоди и личности су изостављени. Селенић уочи непомињање античке Грчке, чиме је Ћосић римску цивилизацију означио као почетак крваве, криминалне, гладијаторске историје човечанства: „Есхилова и Софоклова Грчка ниједан једини пут се не

помиње. У Музеуму почиње рачунање од времена империјалног Рима“ (Селенић 1988: 387–388). Такође, у разисторивање нису укључени Немањићи, а Свети Сава није ни споменут. (Он се, међутим, зазива у Анђамином обраћању као „ваш велики светац“ који му подваљује – реч је о народном предању о надмудривању Саве и ђавола – в. Ћосић 2010: 25.) Последњи владар споменут у разисторивању је Карађорђе. Због чега је аутор из критичке слике обликовања националног идентитета изоставио личности које су формирале српску државу? Да ли је то због тога што је у периоду социјализма овај период био маргинализован? Будући да *Бајка* садржи оштру критику друштвене стварности, прошлости и будућности, тешко је поверовати да је реч о томе. Могуће је да је Ћосић свесно изоставио оно што се у његовој перспективи не може и не сме растакати.

Пола века после објављивања Ћосићева анти-*Бајка* чини сеједнако модерна и иновативна (неки проучаваоци у њеним поетичким одликама виде најаву постмодерне прозе– в. Крстић 2010: XXII). Њена антиутопијска слика света је бескомпромисна, опомињућа и актуелнија је него икад јер Ћосић успешно демаскира механизме тоталитарних држава, указује на многолике видове контроле ума, открива тамну страну људске природе и бројна лица зла. Значај Ћосићевог романа између осталог лежи и у опомињању на крхкост цивилизације у односу на свет природе, која се лако може окренути против човека.

ИЗВОР:

Ћосић 2010 – Ћосић, Добрица. *Бајка*. Београд: СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА:

Бити 1981 – Владимир Бити, *Бајка и предаја: повијест и приповиједање*, Загреб: Либер.

Дајмрих 1978 – Дајмрих, Хорст С. (H. Daemtrich). Злокобна бајка: инверзија архетипских мотива у модерној европској књижевности. У Дрндарски, Мирјана (прир.). *Народна бајка у модерној књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нолит, 95–109.

Дрндарски 2001 – Дрндарски, Мирјана. *На вилином вијалишту*. Београд: Рад.

Крстић 2010 – Крстић, Марко. Време бајке или како је поражена историја. У Ћосић, Добрица. *Бајка*. Београд: СКЗ, VII–XXIII.

Липовецки 2008 – Липовецки, Жил. *Парадоксална срећа. Оглед о хиперпотрошачком друштву*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Селенић 1988 – Селенић, Слободан. Човек тражи ђавола. У Ћосић, Добрица. *Бајка*. Београд: БИГЗ, 379–406.

- Проп 1982 – Владимир Јаковљевић Проп, *Морфологија бајке*. Београд: Просвета.
- Ћосић-Вукић 2010 – Ћосић-Вукић, Ана. Записи о *Бајци* и коментари. У Ћосић, Добрица. *Бајка*. Београд: СКЗ, 361–381.
- Ludvig 1999 – Sonja Ludvig. U potrazi za izgubljenim rajem (M. J. Ljermontov, *Demon*). *Studia Slavica Savariensia, Journal of Linguistics and Literary Sciences*. Zagreb/Szombathely, 1, 139-158.
- Wührl 2003 – Paul-Wolfgang Wührl. *Das deutsche Kunstmärchen (Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen)*. Germany-Druck: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, Hofmann, Schorndorf.

Zorana Opačić

DOBRICA COSIC'S FAIRY TALE AND ANTI FAIRY-TALE

Summary: Starting from the title genre guidelines, we tried to determine whether Čopic's novel contains elements of a fairy tale, having regard to its transformation into a sinister vision of the world in which the "issue of slavery had replaced the theme of freedom" in contemporary literature. We established that we can recognize some elements of a fairy tale: due to an imbalance (destroyed civilisation) the hero makes a Faustian bargain with Satan and goes in search, passing through three dream journeys to find answers to his questions about human nature. Čopic transforms the Faustian motif: the hero is reconciled with evil and rejects the world of people, while the devil realizes that the outside world has become the world according to his custom. Since the image of the world is distinctly dystopian, the novel can be classified as an anti fairy-tale. Through images of Muzeum, Kamonija and Razistorija, Čopic successfully unmask the mechanisms of totalitarian states, indicating the manifold forms of mind control, reveals the dark side of human nature and the multiple faces of evil. By narrating about destruction of civilization and a return to the preeminence Čopic warns us of the fragility of human superiority over the world of nature.

Key words: anti-utopia, anti fairy-tale, Faustian motif, the dominance of evil.

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"19"(082)

316.42:1(082)

КРУШЕВАЧКА филозофско-књижевна школа (Крушевац). Заседање (2016)

Од Корена до Деоба - друштвена слика србије у 20. веку : антрополошке теме у књижевности и филозофији данас : време ограниченог хуманизма : излагања на 26. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе. - Крушевац : Град Крушевац : Културни центар Крушевац : Крушевачка филозофско-књижевна школа, 2017 (Niš : Naisprint). - 203 стр. ; 24 cm. - (Зборник Крушевачке филозофско-књижевне школе ; 18)

Тираж 150. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз поједине радове.

ISBN 978-86-7068-065-4 (КЦ)

- a) Српска књижевност - Мотиви - 20в - Зборници
- b) Друштвени процеси - Филозофски аспект - Зборници

COBISS.SR-ID 235805964