УДК 821.163.41-31.09

Марија Грујић
Институт за књижевност и уметност, Београд
margru22@hotmail.com

КОНЦЕПТ НЕОПИСАНОГ ИЗ ПРОШЛОСТИ: „СТРАХ И ЊЕГОВ СЛУГА“ МИРЈАНЕ НОВАКОВИЋ И „КАЈА, БЕОГРАД И ДОБРИ АМЕРИКАНАЦ“ МИРЈАНЕ ЂУРЂЕВИЋ

Сажетак: Текст анализира два знаменита романа српских списатељица са почетка XXI века, *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић (2000) и *Каја, Београд и добри Американац* Мирјане Ђурђевић (2009), који најављују облике иновативне поетике приповедања о мотивима из прошлости и историјским догађајима, а којима се, путем приповедања о скривеним детаљима те прошлости и њиховог маштовитог оживљавања, дочарава модерни, трансгресивни сензибилитет погледа на садашњост. Роман *Страх и његов слуга* представља фантастичку сторију о замишљеној посети прерушеног Ђавола Београду XVIII века, који је под аустријском влашћу, ради испитивања мистериозне појаве вампира у граду. Имагинативан поглед на живот осамнаестовековног града претвара се у сликовиту узбудљиву алегорију о односу Истине (историје) и Уметности (приче), као и о идеји да читава уметничка инспирација потиче из људског страха, оличеног у Ђаволу. Радња романа *Каја, Београд и добри Американац* смештена је у Београд између два светска рата и представља узбудљиву, хумористичну, али и сетну причу о животу групе јунака у тадашњем миљеу, пре свега књижевнице госпође Ђурђевић, младе странкиње Каје, која у Београд доспева игром судбине и постаје њен непризнати алтер его, затим о дирљивом пријатељству госпође Ђурђевић и америчког амба-

садора у Београду и многим другим мотивима смештеним у прошлост, а који су поетичка подлога за расправу о природи књижевног стварања, родним односима, геополитичким тензијама и многим другим темама које и данас опседају савремени ум, како локално тако и глобално.

Кључне речи: роман, историја, историографија, уметност, прича, род.

У панорами романескног стварања на српској културној сцени с почетка двадесет и првог века издвајају се два романа настала као израз новог духа женског стваралаштва: *Сτрах и њеᵹов слуᵹа* Мирјане Новаковић (2000) и *Каја*, *Беоᵹраᵹ и ᵹобри Американац* Мирјане Ђурђевић (2009). Почетак новог миленијума у књижевним круговима српске културне сцене одликује се процватом интересовања за разноврсне видове традиције, историје, културног и националног идентитета. Истовремено се може уочити и да у том продору интересовања за традицију преовладавају дискурси поновног оживљавања тема и мотива из прошлости, који рачунају на ту новину оживљавања заборављених тема као на поступак који је сам по себи нов и за образованог читаоца занимљив. У поступку оживљавања историјских тема се, већ као по обичају, ретко срећу изузетне женске фигуре, како међу ауторима тако и међу ликовима. Чини се да, у најмању руку, оживљавање традиције и традиционалних идентитета народа балканских простора представља нешто што бисмо неформално могли назвати епским замахом; епски квалитет, по традиционалним схватањима историје књижевности и уметности, а нарочито по ономе како нас учи традиција Вука Караџића, по инерцији упућује на квалитет „мушког“, као основни квалитет стваралачког субјекта. Другим речима, узима се као подразумевајуће да су историја, традиција, као и стваралаштво које се на њих позива, неминовно ствар мушког ауторског субјекта. Два романа која су предмет овог рада, на поетички виспрен и наративно провокативан начин деконструишу ово уврежено мишљење и отварају нова поља поигравања читањима историје и традиционалних мотива.

Интересантно је да оба романа о којима је у овом раду реч указују на висок степен свести о тешкоћи задатка са којим се суочавају и специфичности улоге како тематске, тако и оне коју ће, књижевноисторијски,

њихове ауторке заузети. У оба случаја, текст романа дочарава свест о томе да смештање радње у конкретан историјски оквир у прошлости захтева разарање историографског ауторитета и поновно писање историје, онако како нам се она у званичним списима углавном не појављује. Сваки од романа, пак, чини то на себи својствен начин. *Страх и његов слуга* уводи мотив и, пре свега, лик Ђавола, као главног покретача свеколиких збивања, и уметничког стварања у историји, Ђавола који је рањив, несавршен, подложан свим пропастима и слабостима људске пути, те самим тим исто тако и Ђавола кога највише и занима квалитет женског као живе стваралачке динамичке и емоционалне снаге која покреће свет. *Каја*, *Београд и добри Американац* успоставља моменат хуморне, бурлескне и комедиографско-авантуристичке приповедачке равни, којом ће довести у питање „озбиљне“, уобичајено трагичке и карактеристично „мушке“ дискурсе о прошлости. Њена јунакиње, списатељица Кити и њен младалачки алтер его оличен у млађаној странкињи Каји, појављују се као скривено лице историографије, она права, скривена, успешна традиција ових простора која је, некаквом несрећном забуном, морала бити скривена, у свеопштој самопоништавајућој потреби народа ових простора да целокупну прошлост виде као увалу бескрајних патњи која је морала нестати под својом сопственом тежином.

Та свежина и изазовност перспективе ових романа јесте оно што ова дела највише квалификује да их назовемо „женским“ романима, уз превасходну намеру да им овим одређењем припишемо значења која многим романима овога периода недостају. Ипак, ово незванично „одређење“ представља истовремено и малу књижевно-историјску провокацију, која, пак, захтева једну врсту објашњења. Пошто сама формулација „женски роман“ може бити схваћена и као ироничко поигравање могућим и доступним књижевно-историјским парадигмама, легитимно је помислити и да у књижевној историји нема потребе ниједно дело називати ни „женским“ ни „мушким“, јер право уметничко дело мора говорити у име сваког субјекта. Међутим, ако квалитет „женског“ у стваралаштву схватимо као метафору једног новог, богатијег и још увек недовољно истраженог елемента у том истом стваралаштву и као нову апаратуру помоћу које ћемо изнијансираније прочитати ново или већ познато књижевно дело, онда се именовање ових романа „женским“ може схватити пре свега као

омаж напретку у стручним и књижевно-историјским проучавањима, која се неће зауставити само на уважавању канонизованих текстова, већ ће прихватити и откривање нових теоријских и методолошких перспектива, преко којих ће се у свеколикој књижевности комплексније анализирати разни нивои приповедања и значења.[1]

Треба напоменути да је у оба романа централни топоним, место радње и један од јунака романа – град Београд, што и није куриозитет у времену у коме романи настају. Већина романа и филмова овог периода смештена је у урбану београдску средину, без обзира на период у коме се радња одвија, јер се чини да митска прошлост и богата историја Београда ауторима овог времена нуде некакву идеју смисла и културолошке заокружености. Након запрепашћујућег распада југословенске државе и трауматичних ратова деведесетих, чини се да популација балканских простора, или барем њени стваралачки изданци, траже назнаку одређеног историјског, културног, политичког континуитета и често га налазе у континуитету престонице. Док је роман Мирјане Ђурђевић смештен у међуратни период југословенске државе, роман Мирјане Новаковић односи се на, нама често мутну и магловиту, епизоду у историји Београда у осамнаестом веку, у којој су Аустријанци у једном кратком периоду владали Београдом и, уз то, покушавали да, културолошки, обичаје свога царства уведу у овај регион. Као што ће се и видети у наставку текста, Мирјана Новаковић у свом роману вешто употребљава мотив „аустријског утицаја" као парадигму којом демонстрира колико је рационални субјект прогреса немоћан тамо где владају потмула мржња и оданост сплеткама. Док се на први поглед чини да роман сучељава два концепта угњетавачке

[1] Неки аутори свежину и новину женског приповедања артикулишу помоћу парадигме *бекства* (курзив – М. Грујић). Говорећи о женској прози деведесетих, стваралачком корпусу који непосредно претходи делима о којима је у овом раду реч, Владислава Гордић Петковић пише: „Међутим, пре истицања било каквих подела треба нагласити да су се списатељице, и поред свих поетичких разлика, бавиле истим: могућношћу бекства из задатог стања невидљивости уз помоћ стратегија потврђивања женских приповедних модела. Свака је бекство реализовала на другачији, особен начин: нека експериментом са исповедношћу, нека претензијама на ново тумачење историје, а нека брижљивим брушењем технике и поетике, које је проблематизовало етаблиране приповедне моделе" (Гордић Петковић 2007а: 77).

империјалне власти, аустријски и отомански, на други поглед биће већ јасно да владавине оба ова царства представљају само плашт у оквиру кога ће домаћи српски дух међусобне заваде и самоискоришћавања наћи начина за аутодеструктивно деловање.[2]

Мирјана Ђурђевић је, као ауторка, потписала читав низ романа, од којих су многи, пређутно, довођени у везу са појмом жанровске литературе.[3] Већина њених романа би се жанровски могла сврстати у домен шармантно освежене и осавремењене литературе са оригинално пародираним детективским заплетом, у којој се назире велики потенцијал ауторског субјекта за разуђенијим наративним, поетичким и опште филозофским световима, уз неодољив утисак да их ауторка, неком силом прилика, оставља за неку наредну књигу. *Роман Каја*, *Београд и добри Американац*,[4] међутим, без сумње можемо назвати романом у коме је ауторка коначно оставила друге хоризонте и ангажмане по страни, те своју зналачку ерудицију, поетички сензибилитет и књижевну приповедачку иронију унела у овај необично конципиран роман, шаљиво-сетно замишљен над судбином наше садашњости, кроз откривање неописаних светова у прошлости. С друге стране, у књижевном опусу Мирјане Новаковић нашло су се, до момента настанка овог текста, три романа и две збирке прича. Њен први роман, *Страх и његов слуга*, одмах је од критике препознат као „висока", иновативна књижевност, допринос до тада скоро непознате ауторке пољу разуђеног, самопоузданог писања,

---

[2] У свом тексту "In full swing: The Cultural Embrace of the 18th Century Balkans and Hapsburg Empire in *Fear and Servant* (2000) by Mirjana Novaković and 20th Century Balkans and Amerika as a Promised Land in *Bunker Swing* (2013) by M. Djurdjević and B. Mladjenović", Мирјана Даничић и Биљана Чубровић доводе у везу роман *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић са једним другим романом Мирјане Ђурђевић, *Bunker Swing*, по питању сложености односа и међусобне културне дебате такозваног Истока и Запада у овим романима (Даничић – Чубровић 2014).

[3] Заправо, погодније би било усвојити опаску Јасмине Врбавац да се проза Мирјане Ђурђевић углавном „жанром поиграва", и да би се „могла окарактерисати као ангажовано штиво које кроз пародиране жанрове кримића, слипстика и бурлеске, на специфично духовит начин са зрнцима иронije говори о неким од горућих тема српске стварности" (Врбавац 2012: 71).

[4] Роман *Каја*, *Београд и добри Американац* награђен је регионалном књижевном наградом „Меша Селимовић" за најбољи роман 2010. године.

богатог културним, књижевно-теоријским, историјским и филозофским референцама, базираног на фантастичком упошљавању историографских мотива.[5] Како се ретко дешавало да појава било кога аутора или ауторке након прве књиге доспе у сам врх признавања домаћих књижевних институција, може се можда наслутити да је чињеница да је у овом случају у питању ауторка а не аутор, представљала куриозитет који је, с једне стране, прећуткиван, а, с друге, подразумеван, као да је необичност и непредвидивост судбине неког романа вероватнија код женског ауторства.

У случају оба романа, богатство и живописност сцена, дијалога, мотива, динамике радње и других елемената дела указује на имплицитно присуство једног често непризнатог елемента у домаћим књижевностима: ауторске потребе за стварањем комуникативног дела, комуникације са читаоцем, развијање и имплементација модерног сензибилитета којим се тумаче мотиви из прошлости и наративно упушта у оно досад неописано, неописиво, или крајње ретко описано у савременој књижевности, нешто што припада домену савремене уписаности у проблеме субјекта који приповеда а за које, чини се, суптилне, субверзивне ауторске стратегије лакше проналазе своју парадигму у мотивима из прошлости.

Проблематика постављања садашњих питања идентитета, филозофије, идеологије политике, о томе куда човек иде и шта је у међувремену постао, данас је у многим доменима уметности акутно присутна. Чини се да етичка утемељеност људске егзистенције, или питања људског субјективитета по правилу измичу делима која се посвећују савременом тренутку. Разноврсност и расцепканост реалних данашњих идентитета, бирократизација сопства, технолошко сурогатство наших акција и наших одговорности, умртвљује и замагљује способност ствараоца да постави суштинска питања: о мотивима стварања, морала, љубави, политике, солидарности, правде, и других. На јавној културној сцени у свету све су популарнија уметничка дела која се или мотивима или својом нарацијом односе на разноврсне историјске периоде, проналазећи у прошлости погодне метафоре за проблеме о којима говоримо и данас,

[5] О томе сведочи и доспевање овог романа у најужи избор за доделу Нинове награде за 2000. годину, што је представљало једну од тек неколико ретких ситуација у којима су романи аутора до тада непознатих широј књижевној јавности привукли пажњу стручног жирија на овај начин.

или су, пак, смештене у будућност, пројектујући недоумице и опсесије садашњег човека на њихов радикализован облик, у коме је машта тек нешто надградила оно што се у људском животу већ сада дешава, али је прикривено плаштом свакодневне баналне анестезирајуће егзистенције. Чини се да свеколики ствараоци, од филмских преко драмских, ликовних све до музичких и романескних, свој тражени израз све чешће налазе у фикционализацији историјских периода, и то оних интимних, неописаних делова свакодневног живота у историји, или пак, делом се ослањајући на фикционализацију живота стварних личности а делом градећи нови фиктивни, интимно измаштани свет, а смештен у махом непознат, досад игнорисан историјски контекст, замрачен идеологијом и потребама званичних прегледних тумачења.

А какав однос према историји и историјском знању о свакодневном животу је савремено друштво наследило пратећи историографију као науку, ослањајући се на њене принципе о фактима и непобитним „истинама“? Позваћемо се на рад добро познате историчарке Џоан В. Скот (Joan Wallach Scott) која указује на родну условљеност историографије, и историјског „факта“, и која показује колико је увида у прошле периоде и сазнања о реалностима свакодневних живота изгубљено и занемарено услед одсуства свести да је и историографска анализа, и поставка аналитичких категорија, условљена друштвено исконструисаним родним разликама и хијерархијама.[6] Раслојавање историографских знања блиско је повезано са свешћу о постојању слојевитих, диверсификованих идентитета, егзистенција, личних и у званичним списима неописаних, јер се званична наука и канонизована уметност и образовање тим разликама и специфичностима по традицији нису бавиле.

Иако родна анализа није једина категорија која указује на слојевитост историје – која се, међутим, скоро никад као таква не описује у канонској књижевности – управо род као запостављена и неописана категорија указује на оно што у писању о историјским периоду оставља поље нових тема писцима који долазе. Обе списатељице, и Мирјана Новаковић

[6] Џоан В. Скот у својој књизи *Род и политика историје (Gender and the Politics of History)* поставља ово питање у следећем виду: „Како род даје значење организацији и перцепцији историјског знања? Одговор зависи од рода као аналитичке категорије“ – прев. М. Грујић (Scott 1999: 31).

и Мирјана Ђурђевић, радње својих романа смештају у један географски врло сужен оквир, територију Београда, да би у тој тачки, свака у свом периоду, отвориле могућности бескрајних тематских и временских вертикала у којима су нове приче испричане.

Разлог који у овом раду ова два романа доводи у везу упоредног читања јесте суверености и нова ауторитативност начина на који се приповедање у сваком од њих, на свој начин, одвија, најављујући почетак нове списатељске ере у првој декади двадесет и првог века. Обе књижевнице своје наративе граде као игру, раскошну грађевину коју надзиђују увис, до бескраја, уводећи све више и више нових елемената, или продужујући платно за вез на коме се мотив бескрајно наставља или разуђује. Обе ауторке уложиле су значајан истраживачки рад у прикупљање веродостојних података, створивши тако легитиман оквир за смештање радње својих дела. Оба романа имају као тему историју Београда и необичних људи у обичним улогама. Владислава Гордић Петковић примећује да су српске списатељице заинтересоване за истине о родним темама у историји, те се зато и упуштају у, како она каже, храбре експерименте са историјским перспективама (Гордић Петковић 2014: 989). Ту је опсесија Београдом као местом мита, историје, али и извесне визије да сви путеви воде у Београд. Опсесија Београдом, не само као градом, већ и као појмом, степеном поређења и мером свих ствари, као великим средиштем региона, без садашњих технолошких достигнућа, виртуелне реалности, и различитих идеја о мобилности, у прошлости је била и већа него данас. Фантазмагорички статус Београда, у оба ова романа, наглашен је фантастичким димензијама његовога простора, који се флуидно прелива и мрешка и обликује током наративног тока у зависности од периода у коме се радња сваког од ових романа одвија. Уз сетан уздах, читалац који данас обитава у савременом београдском урбаном простору завидеће фантастичко-политичком карактеру који ће овом граду, свака на свој начин, приписати ауторке својих романа у периодима које представљају – Мирјана Новаковић периоду прве половине XVIII века, а Мирјана Ђурђевић периоду двадесетих година XX века. Након читања оба ова романа остаје осећање да је Београд као културолошки ентитет данас мање оријентисан будућности него Београд двадесетих година XX века, и мање политички важан и тајновит него Београд прве половине XVIII

века. У том измештању радње у Београд у прошлости, може се уочити известан омаж идеји Београда као посебног места, али и одблесци свести да је та посебност извеснија ако погледамо у прошлост, и у прошлост упишемо своје најинтимније визије о значају једног града. У оба романа Београд је и место мешања разних нација и идентитета, што се у овим романима представља као уобичајена пракса урбане коегзистенције, а што је данас у многим урбаним просторима у свету често камен раздора и тешких сукоба.

Роман *Страх и његов слуга*[7] смештен је у XVIII век, у време историјски веродостојне краткотрајне владавине Аустроугарске монархије над Београдом. Роман се на оригиналан начин надовезује на историјски јасан али у популарном и свакодневном животу мало познат период историје Београда, и из данашње временске и политичке перспективе ретко помињано, и садашњем становнику Београда готово невероватно присуство аустријских власти у Београду. Тај магловити оквир, који чини фантастичким баш то што је истинит, дао је Мирјани Новаковић оквир за представљање приче, препуне интертекстуалности, фантастике па и мита, која ће се током романа, из свог облика готово реалистичког наратива, постепено претварати у метафору и снолику слику, у којој је уметност као ђаволља работа супротстављена историји. У, условно речено, реалистичком првом делу књиге, Ђаво, прерушен у мистериозног грофа Хаузбурга, долази из Беча у Београд да би испитао истинитост гласина о појави вампира у Београду. Ђаво, који у већем делу романа приповеда у првом лицу, сусреће се са читавом галеријом ликова на двору регента који управља Београдом, а међу њима највише се истиче принцеза, регентова жена, која ће временом све више и више поприматиоблике алегоријских значења, задржавајући, међутим, истовремено, сав онај

[7] Као што је већ речено, роман *Страх и његов слуга* несумњиво је заинтригирао пажњу стручне и академске критике као у много чему пажње вредан роман, са многим интересантним културним референцама и уметничким поступцима. Тако Љиљана Пешикан-Љуштановић уочава „поигравање жанровским концепцијама хорора“ и „филмску монтажу приповедних секвенци“ у њему (Пешикан-Љуштановић 2001: 746), а Лидија Делић напомиње да „композициони оквир романа прати стратегију светски познатог романа Михаила Булгакова *Мајстор и Маргарита*“ (Делић 2014: 23).

наратив рањивости свога рода. У свом пренесеном али јасном значењу, принцеза представља историју а Ђаво уметност.

Роман Мирјане Новаковић нимало не преза од упуштања у разматрања која припадају домену маштовите политике историје, што овај роман чин интелектуално још изазовнијим.[8] Овај кратак период припадања Београда Аустријанцима ауторка очито посматра као време тмурног и злокобног предаха између два момента мрака (два периода отоманске владавине), који пак нису мрачни зато што у њему владају Турци, односно отоманска управа (који се у роману готово уопште и не коментаришу), већ је мрак јер у њему Срби, односно домаће становништо овог простора, развијају разне аутодеструктивне особине. Ипак, у време аустријске владавине постоји неко ко се за Београд барем стратешки интересује, а то је неименована бечка сила: то је време у коме се бар покушаваа „сазнати нешто", ако већ ништа друго. Аустријанци би, ако бисмо говорили шифрованим језиком, код Мирјане Новаковић били названи научницима, они носе бакљу некаквог знања, некаквог веровања у проактивност, ма колико она непримерена била за тај миље. Зато се Београдом и шета Ђаво. И кроз ту метафору Ђавола ми видимо како константно постоји нешто што спречава да вампири, крвници, и штошта друго, оду из Београда негде другде.

Роман Мирјане Новаковић појављује се 2000. године, у време када се у српском друштву дешавају политички преврати, и наизглед долази до промене политичких и друштвених прилика, и покушаја приближавања свету. И тај крик ка науци, прогресу, и некаквом знању, које Ђаво у овом роману константно покушава да спречи, потхрањујући слабост душа, душа које коначно падају у сентименталност, у попустљивост, грех итд., тај крик се симболички може протумачити као један помало одло-

[8] Пишући о прози Мирјане Новаковић и њеној књижевној појави на културној сцени, Владислава Гордић Петковић наглашава: „На теме њених књига свакако је утицало генерацијско искуство идеолошких и националних превирања, распада државе које је резултирало распадом идентитета. Међутим, у складу са духом времена, она питањима идентитета, вредности и власти приступа из визуре проблематичне постмодернистичке референтности. Потрага за утопијом и бекство из кошмара историје и политике предочено је као специфично језичко искуство" (Гордић Петковић 2007б: 300).

жени пост-хладноратовски поклич неколико генерација ка рационално појмљивој слободи, који наравно, као и у сваком добром роману, носи већ клицу сумње у самог себе, у свест да је прогрес исто тако сумњива и фантастична ствар као и вампири и остале натприродне појаве. Ауторка романа нема сумње у себичне намере „прозападних" сила, али оне су барем рационално појмљиве, у односу на ове друге, које су нејасне, мутне и не дају се материјално ни опипати. Занимљиво је да се метафоричним путем уметност супротставља знању, и да овакав приступ уметност и уметничко стварање посматра као људску делатност која долази из страха, из бола и патње.

Приповедање у првом лицу одаје једну интимистичку присност, и сугерише добро познавање најинтимнијих слабости људске природе. Јунаци Мирјане Новаковић живе у пре-модерно време, пре Француске револуције и остварења модела модерне државе, па се и концепт државе, владара, и промене власти доживљава као готово свакодневна ствар, као што су и разни видови натприродног могући на свакодневном нивоу. Београд је наводно одвојен од тврђаве, али много је јасније да је сама та тврђава такође Београд, и да јасна граница, упркос бедемима, не постоји. Ауторка успешно укршта проблематику колективних и метафоричких идентитета, дакле регентове жене, Марије Аугусте, која сугерише жељност, неоствареност, путеност; Ђавола, који персонификује потрагу за љубављу, али који је и извор разних зала, и Ђаволовог слугу, Србина склоног свим пороцима, али у суштини интелигентног човека, уз ревидирање културолошке представе о Вуку Исаковичу (јунаку романа *Сеобе* Милоша Црњанског), који се такође појављује у роману као књижевни лик, управо као носилац оних тмурних нејасних аутодеструктивних тежњи свога народа. Однос Ђавола (грофа Хаузбурга) и принцезе Марије Аугусте метафора је љубавног укрштања сукобљених тежњи људског бића: то је сукоб уметности, коју репрезентује Ђаво, и историје, коју репрезентује Марија Аугуста. Ђаво се залаже против Истине, која, како он каже, води у рат. Ђаво је за поезију; он је, како сам за себе каже, добар приповедач. Ђаво је вечан, све је само прича. Он дословно каже: „Ја сам добар приповедач који је измислио и описао и овог коња, и улар који га држи. И бедем иза и град испред. И принцезу и њеног принца, и жапца бих ако треба" (Новаковић 2012: 265). Ђаво је страх, али ђаво

је и уметност. Ђаво је, да подсетимо, тај који не дозвољава да вампири оду из Србије. Заправо, на крају романа види се да је све само прича о принцези и њеним искушењима, њеном бегу из Београда. Принцеза је тек после одласка из Београда почела да рађа децу. Њен алтер его у роману јесте прича о Марији Магдалени, јединој коју је Ђаво волео, и јединој чија душа му је измицала. Овај мотив дискретно указује и да је наличје сваке истине, сваког рационалног стремљења – немушта и снажна ирационалност љубави и трансгресије.

Роман Мирјане Новаковић прибегава јунговски обојеном завршетку приповедања. Принцеза се, у причи, у једном моменту нађе ван Београда, и има разне путеве да се врати кући; ту се појављују фигуре отуђеног мужа, Ђавола, који репрезентује и страх, и његовог слуге. Са свима њима принцеза је у чудном контакту, а вампири који је јуре поручују јој „ово је тек ваш почетак“. Комичко-шаљиво приповедање прелама се у симболичку причу о буђењу и спознаји сопствене сексуалности и потенцијала, при чему су схематизоване фигуре очовечене, наратизоване, и психологизоване. Читав овај сложени, симболима, културним референцама и историјским детаљима богати роман, представља путовање упитаности ауторке о борби између Истине (наука и историја) и Уметности (приче), односно њиховог порекла. Сва уметност, све стваралаштво, сва прича, долази од ђавола, то јест страха. Сва ослобођеност од тога доноси празан лист хартије.

Други роман о којем је овде реч, *Каја*, *Београд и добри Американац*, садржи многе референце на савремене тренутке, уз ослањање на фактографију двадесетих година XX века. За разлику од романа Мирјане Новаковић, у коме Ђаво, иако оличење чисте деструкције, опет, парадоксално, има везе и са стварањем, у роману Мирјане Ђурђевић наука и градитељство су ти који се јасно супротстављају безумном разарању. Њена главна јунакиња, Кити Ђурђевић, такође је списатељица, али и још много тога. Осим што је шампионка у мачевању, она је и оличење рационалне, разумне, конструктивне снаге, која се често супротставља ирационалним, сентименталним, стихијским тежњама мушких ликова око себе.

У роману Мирјане Ђурђевић Београд је место магичног реализма, и у свом романескном виду подсећа на Петроград у истоименом роману

Александра Белог. Београд је у овом роману „смештен“ негде на Врачару (једној од београдских општина), који се, међутим, баш тад гради, развија, напредује, па се тај простор стално мења и шири, тако да јунаци и јунакиње имају утисак да га управо они тад баш стварају и уписују, мењају, и ствара се једна утопија утицаја на сопствени живот – која је, занимљиво, уместо да буде смештена у домен научне фантастике, негде у будућност, у овом роману смештена у прошлост. Владислава Гордић Петковић запажа да је овај роман „приповедни експеримент који нема херметичност постмодернистичке текстуалне игре“ (Гордић Петковић 2010: 189). Концепција историјске приче у схватању Мирјане Ђурђевић парадоксално отвара могућност за бескрајну игру ума, и поигравања са новотаријама и новим идејама, о стварима које ни у овом нашем, савременом тренутку нису присутне. Поглед Мирјане Ђурђевић у прошлост не служи превасходно евоцирању духа оног времена, већ преобликовању мотива онога времена да би се изградио један замишљени свет који би можда могао припадати некој микробудућности. Јунаци њеног романа, чини се, живе у најмодернијем и најпрогресивнијем од свих времена.

Мирјана Ђурђевић гради и своју утопију родних односа, своје виђење историјског преобликовања родности и сексуалности, било кроз сопствену интерпретацију догађаја и мотива који су се одигравали у периоду који описује, било кроз интерполацију савременог сензибилитета, духа, и врсте односа у свету свога романа. Ауторка у Београд двадесетих година уписује феминитет какав ни данас, у садашњем тренутку, не постоји; приписује му одрешитост, слободу и самопоуздање какву жене постсоцијалистичке стварности немају. Ауторка се бави уграђивањем пожељне слике савремености у историјски контекст, преко хумора, описаних обичаја, детаља. Мотивска окосница радње базирана је на два женска лика. Први је лик госпође Мице (Кити) Ђурђевић, књижевнице, који по много чему представља за ауторку пожељну „садашњост“ интерполирану у период између два светска рата. У овом лику, у многим детаљима, познаници саме Мирјане Ђурђевић ће, без много муке, препознати ауторкин хумористички али и идејно-књижевни алтер его. Други лик је, пак, заснован на тематском интересовању и истраживању саме ауторке која је проучила живот једне специфичне етничке и културне заједнице која је у Србију дошла након Октобарске револуције, из региона бившег

Совјетског Савеза, такозваних Калмика, о којима се у ширим круговима српске културе данас зна мало.[9] *Каја*, *Београд и добри* Американац је, између осталог, омаж теми живота ове заједнице, што, мора се рећи, значајно обогаћује књижевно-тематску сцену у Србији последњих година – имајући у виду да се аутори у Србији баве углавном традиционално добро познатим мотивима домаће културе. Каја је, дакле име јунакиње која, зато што је пореклом из калмичке породице, доспева под заштиту круга људи око књижевнице Кити Ђурђевић, те тако и под сам њен патронат, који се највише огледа у подучавању Каје мачевању, што у исто време симболизује и међусобну борбу две женске инстанце, али и припрему младе штићенице за будуће борбе са мушким принципом у свету, које је очекују. Каја је дакле једно хибридно биће, на прагу женствености и сексуалности, још увек девојчица, али биће уникатно у свом посебном родном идентитету – који без зазора показује свету, и користи за свој опстанак у животу, чиме се ауторка романа бави са симпатијама и афирмативним хумором, а чему често хуморно супротставља прекорне и љубоморне испаде своје друге јунакиње, Кити. Иако Кају наизглед доживљава као супарницу и млађану конкуренцију у очима њој важних мушких ликова, нарочито свог пријатеља, америчког амбасадора који је и ословљава надимком Кити, наша књижевница (која је такође у много чему женска фигура ослобођена родних и сексуалних табуа, па и у своме писању) невољно, али неумитно, пређутно, ипак гаји осећање да је Каја, опет, њен сопствени, само друштвено и генерацијски преобликовани алтер его. Иако је, у свом маниру, назива „змијчетом“, Кити ипак, као уосталом и сама ауторка романа, Кају види као један утопијски женски модел самопоуздане нове родне енергије, која креће да се развија у међуратном времену просперитета и амбиција, али ипак бива осујећена, као и све друго о чему се у роману говори, слепом деструкцијом и безумљем новог рата који је надолазио.

Град Београд двадесетих је град у успону – накарадном успону али ипак успону; то је град свакаквих малих чуда, као лонац у који се све слива, а притом је стално на граници и нечег модерног и дирљиво архаа-

[9] Најнавођенији домаћи извор о животу ове заједнице у Србији је књига Томе Миленковића *Калмици у Србији: 1920–1944* (Миленковић 1998).

ичног у исто време, комбинација струјања са југа, запада, истока, севера, и разних народа и раса, новог капитала и традиционалног образовања. Хумористички и идејни наратив овог романа рачуна на поступак онеобичавања и родног редефинисања, прерађивања стереотипа, а пре свега поступак једне занимљиве утопијске демаскулинизације као доминантне нити романа. Мачак госпође Ђурђевић зове се Бебили Мачкилијевна (што представља маштовиту комбинацију феминизованих имена). Амерички амбасадор, пријатељ госпође Кити, кроз читав роман ословљаван је смешним надимком Пиџин, који му је госпођа Ђурђевић наденула. Њен сопствени муж Сава комички је такође сведен на симпатичног доброђудног духа у сенци госпође Кити. Родитељи саме Каје, Хара-Дава-нови, потпуно су такође подређени процесу ове демаскулинизације, као и комично има Чингис-Кана, Кајиног брата, који представља апсолутну супротност типичним историјским представама о бруталном ратнику, у популарној култури код нас обично називаним Џингис-Кан. Сама духовитост и кретање главне јунакиње у времену и простору необичан је пример осавремењеног експеримента са женском аутентичном снагом и енергијом, која на овим просторима ретко долази до свог пуног остварења. Сензибилитет, хумор, речник и жаргон комуникације главне јунакиње преузет је из данашњег, савременог живота. Она се шали како ће „убити" свога издавача, америчком амбасадору се обраћа жаргоном, даје рачуна о рецептима за успешне дијете из савременог живота и слично, итд. У једном моменту Кити Ђурђевић каже Пиџину: „Ви стално заборављате да је ово мој град, а не ваш", да би затим додала: „И ако је уопште неко, онда сам ја овде свезнајући приповедач. А ви, ви сте само лингвиста на пропутовању, драги мој" (Ђурђевић 2019: 109). У овој комичкој квалификацији и нехотице препознајемо метатекстуалну утопијску жељу за деконструкцијом актуелних геополитичких односа, у којој би једна становница Београда амбасадору једне такве политичке силе као што су САД могла рећи да у Београду он није више од тек – лингвисте на пропутовању.

Роман Мирјане Ђурђевић, пак, не кореспондира сасвим са представама савременог феминизма о женском положају у друштву, породици, у односу према другим мушкарцима и женама. Главна приповедачка перспектива романа не зазире од слике жене која, ради својих циљева,

користи и традиционална преимућства удаје и мушке галантности. Ауторка се не либи да каже како је њена јунакиња Кити стратешки освојила свог садашњег мужа, жртвујући нешто од формалне каријере због богате удаје, али надокнадивши то обиљем интелектуалних и других активности које су јој, касније, захваљујући сигурности коју обезбеђује новац њеног мужа, омогућене. Морамо уочити да у овом за жену утопијском удобном положају, у роману Мирјане Ђурђевић, нема посебног осврта на животе жена из других друштвених слојева, осим високе угледне грађанске класе оног времена. Мала Каја је такође подмладак таквог размишљања: она врло рано у животу научи да је најважнија ствар у животу имати имућне заштитнике, јер се само тако може истински учити, напредовати, и стићи до нечега, тако да је старија јунакиња романа, књижевница са надимком Кити а презименом истим као М. Ђурђевић, у почетку и претерано мрзи, јер у њој види малу себе. Тај се потез, међутим, може протумачити као истовремено и утопијска и делом иронијска усредсређеност ауторке на питање шта би, у свету у коме би постојало обиље могућности, за удату жену зрелих година значило имати довољно сигурности, слободе и (само) поштовања за остваривање једне креативне и интелектуалне егзистенције. Мора се признати да ова ауторкина интервенција и није у супротности са запажањима Вирџиније Вулф, која, опет донекле самоиронично, у знаменитом есеју *Сопствена соба*, испољава свест о томе да жена без сигурне и обезбеђене готовине у новчанику, и свести да ће те новчанице константно и неупитно увек бити ту, кад год се за њима посегне, не може рачунати ни на умни рад, нити на духовну слободу (видети: Вулф 2009). Роман Мирјане Ђурђевић, међутим, разрађује и даље деконструише ову идеју, дочаравајући ужасе бомбардовања Београда, у коме се, на трагикомички начин, замењују улоге Кити Ђурђевић и њених слушкиња, као и ратни и послератни губитак мање-више свега материјалног што је давало сигурност. Овим поступком ауторка ипак указује на релативност сваке парадигме везане за класну и материјализовану позиционираност жене у друштву и историји, али и својим читаоцима улива један оптимизам, оптимизам константне борбе и наде у бољитак, као виталне хумане снаге.

Ако се осврнемо на питање историје и историографије у роману *Каја*, *Београд и добри Американац* комички заплет и радња су, пре свега, плашт којим се скрива измаштани бег у историју као у време у којем је

некад нешто и могло бити усмерено у правцу добром за људе са простора којима наше ауторке књижевно припадају. У том времену и простору могуће је да списатељице живе аутентични живот пун креативних идеја, могуће је да богати пруже заштиту сиромашнима, на своје задовољство, могуће је понеко крвопролиће компензовати, могуће је живети и радити слободно свуда по региону, могуће је измислити радио, и слично. Јунаци овог романа ће просто имати везе са свим важним историјским личностима тога доба, свираће им чак Мика Алас са радија. Биће поменути многи историјски верни догађаји, као на пример смрт патријарха Варнаве, коју Кити и Пиџин истражују. Године 1934. Хитлерова Немачка буја, нацизам бесни Европом и са детериоризацијом морала урушавају се и сви њихови животи, пропашћу коју ће испратити и пропаст Европе, и краљевине Југославије, и низ других личних деструкција.

Непосредна разарања Београда приказана су кроз једну хумористичку али ипак трагикомичну епизоду 1944. године, и бега из куће за време бомбардовања Београда, хумора око улога које Кити и њен муж замењују са послугом да би заварали контролу (која је по пореклу немачка), и слично. У исто време појављује се и тема бега и спаса у Америци, и мотив флешбека филма из 1939. године, *Прохујало са вихором*, јер Пиџин их, пред најездом Хитлера, све зове у Америку, и исповеда се да је у *Прохујало са вихором* видео животе свих њих, као и Кају и Кити, у једној особи (Ђурђевић 2019: 265). Овим мелодраматичним омажом филму, ауторка указује на једну стварност која је била усмерена једном путањом, али је неповратно пропала, заједно са светом у коме су живели и дружили се Пиџин и Кити. Сага о Кају приводи се крају апсурдном епизодом у којој се Каја, током рата, јавља као мистички глас са радија, из Немачке, читајући садржаје за своју калмичку заједницу, а затим вестима о њеним упорним покушајима да се исели у Америку. Вести се на крају губе, али остаје нада да је младост и упорна сналажљивост преживела, и снашла се на најбољи начин, у шта госпођа Ђурђевић не сумња нимало. Јунаке романа, госпођу Ђурђевић, супруга Саву и мачка остављамо у тескобној постратној ситуацији осуђене на Савину собу у поткровљу, која је некада служила за експерименте, а 1946. године представља њихов нови и једини простор за становање. Њима, међутим, ни у тој ситуацији не недостаје хумора, нити животне снаге, у којој се налази делом самообмањивање, а

делом укорењена нада да се у животу ипак увек нешто наново дешава, и да ће се ипак написати још неки роман, и нешто ново смислити. Након завршетка рата, национализације, апсолутне промене економских односа и демографске слике друштва, чини се да ће готово сваки од ликова наставити да постоји у промењеној егзистенцији, а да ће Кајина виталност, незнано где, осветљавати, посредно, животе свих преживелих.

На крају овог осврта на два истакнута романа морамо још једном нагласити оне наративне и тематске карике које оба романа доводе у јединствену раван најављивања новог даха приповедања на почетку новог миленијума. Оба романа темеље се на оживљавању, преобликовању и имагинативном конструисању мотива из прошлости, али пре свега конструисању различитих врста хуманитета и оличења разноликих идеја књижевним ликовима. Роман Мирјане Новаковић *Страх и његов слуга* евоцира ретко помињан период аустријске владавине у Београду, у време које је. парадоксално, пре-модерно, али истовремено представља и време великих узлета науке и рација. Кроз фантастичке, метафоричке и митске мотиве роман Мирјане Новаковић поставља, развија и разрешава стари сукоб између уметности и дискурзивног знања, конституишући овај проблем као сучељавање уметности и историје. Из овог конфликта може се, напокон, много сазнати о несрећама народа на овим просторима, које истовремено, парадоксално, јесу и извори уметничке имагинације. Други роман, *Каја*, *Београд и добри Американац* такође отвара питање трагалаштва за одговорима садашњости у експериментисању са могућим световима из прошлости. И у овом роману наративно ткиво црпе замајац инспирације из измаштаних идентитета, ситуација, светова веродостојних историјских оквира, живота и догађаја који су досад били неописани, а које можемо замислити и креирати за себе. У оба романа о којима је реч, она историја која је допрла до данашњег времена је, гледано из сваког угла – ужасна и неправедна, док битна компонента романа јесте свест да ужици и тренуци предаха и стваралачких слобода, градње, стварања, уметности, љубави постоје само између мучних периода разарања, тортуре и смрти. Историја неописаних момената је оно на чему се у овим романима – који отварају велико поглавље књижевности двадесет првог века – изграђује боље разумевање потенцијала хуманитета и болне али спасоносне улоге уметности и креације.

ЛИТЕРАТУРА

Врбавац 2012: Јасмина Врбавац. „Неодољива непослушност. Мирјана Ђурђевић: *Каја*, *Београд и добри Американац* (Агора, 2009)“. Јасмина Врбавац, *Идентитет у процепу*. Зрењанин: Агора, 71–73.

Вулф 2009: Вирџинија Вулф. *Сопствена соба.* Прев. Славица Стојановић, Смиљка Богуновић. Београд: Плави јахач.

Гордић Петковић 2010: Владислава Гордић Петковић. „Каја и компанија: Челична леди српске прозе“. *Улазница*, год. 43, 187–191.

Гордић Петковић 2014: Владислава Гордић Петковић. “The Globalisation of Gender and History in Contemporary Serbian Women’s Writing”. *Journal of Research in Gender Studies*, Vol. 4, No. 1, 985–994.

Гордић Петковић 2007а: Владислава Гордић Петковић. „Мотиви и модели женскости: Српска женска проза деведесетих“. Владислава Гордић Петковић, *На женском континенту*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 76–89.

Гордић Петковић 2007б: Владислава Гордић Петковић. „Језичка инвенција, утопија и политика: алтернативн светови у прози Мирјане Новаковић“. *Језик, књижевност, политика: зборник радова*. Ур. Љубинко Милосављевић, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 299–307.

Даничић – Чубровић 2014: Mirjana Daničić – Biljana Čubrović. “In full swing: The Cultural Embrace of the 18th Century Balkans and Hapsburg Empire in *Fear and Servant* (2000) by Mirjana Novaković and 20th Century Balkans and Amerika as a Promised Land in *Bunker Swing* (2013) by M. Djurdjević and B. Mladjenović”. *The Journal of Interculural studies*, No 39, 65–75.

Делић 2014: Лидија Делић. „Да ја нисам који јесам. Проблеми и могућности превођења романа *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић“. *Наслеђе*, год.11, бр. 27, 17–31.

Ђурђевић 2019: Мирјана Ђурђевић. *Каја*, *Београд и добри Американац*. Београд: Лагуна.

Миленковић 1998: Тома Миленковић. *Калмици у Србији: 1920–1944.* Београд: Traco – Институт за савремену историју.

Новаковић 2012: Мирјана Новаковић. *Страх и његов слуга.* Београд: Лагуна.

Пешикан-Љуштановић 2001: Љиљана Пешикан-Љуштановић. „Принцеза и ђаво“. *Летопис Матице српске*, год. 177, књ.476, 745–749.

Скот 1999: Joan Wallach Scott. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press.

Marija Grujić

THE CONCEPT OF THE UNDESCRIBED PAST: MIRJANA NOVAKOVIĆ'S „STRAH I NJEGOV SLUGA" [FEAR AND SERVANT] AND MIRJANA ĐURĐEVIĆ'S „KAJA, BEOGRAD I DOBRI AMERIKANAC" [KAJA, BELGRADE AND THE GOOD AMERICAN]

(Summary)

This paper analyses two well-regarded novels written in the early 2000's by two Serbian women novelists: Mirjana Novaković's *Strah i njegov sluga* [Fear and Servant, 2000] and Mirjana Đurđević's *Kaja, Beograd i dobri Amerikanac* [Kaja, Belgrade and the Good American, 2007]. These novels herald innovative poetic forms, narratives about motifs from the past and historical events, which evoke a modern, transgressive sensibility of the present view by narrating hidden details of that past and their colourful revivification. *Strah i njegov sluga* represents a fantastical story about the Devil who pays an incognito visit to 18th century Belgrade under Austrian occupation in order to examine the mysterious appearance of vampires in the city. The imaginative observation of eighteen-century city life metamorphoses into a picturesque, exciting allegory on the relationship between Truth (history) and Art (story), and the idea that all artistic inspiration as such stems from human fear, embodied in the Devil. *Kaja, Beograd i dobri Amerikanac* takes place in an interwar Belgrade and presents a thrilling, humorous, yet melancholic tale about the life of a group of protagonists in that setting – primarily the writer Mrs. Đurđević and the young foreigner Kaja, who arrives to Belgrade by happenstance and becomes Đurđević's unacknowledged alter-ego. The novel also focuses on the touching friendship between Mrs. Đurđević and the American ambassador in Belgrade, and uses many other motifs set in the past as a poetic foundation for a discussion on the nature of literary creativity, gender relations, geopolitical tensions and many other subjects that still haunt the contemporary mind, both locally and globally.

Key words: novel, history, historiography, art, story, gender.