

ЖАНРОВСКИ МОДЕЛИ У РОМАНУ БАЈКА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

МАРКО АВРАМОВИЋ*

С а ж е т а к. – У тексту се разматрају различити жанровски обрасци присутни у роману *Бајка* Добрице Ћосића. Указује се на хетерогеност модела којима се Ћосић послужио у овој својој књизи. У *Бајци* наилазимо на елементе фантастичне приче коју обележавају чудесна бића и збивања, затим антиутопијског романа који слика тоталитарну државу будућности и коначно (пост)апокалиптичне прозе, будући да роман и у свом уводном и у завршном поглављу тематизује крај света, односно његов изглед након катастрофе. Ова разноликост жанровских модела, као и извора на које се Ћосић у свом роману позива чини овај роман јединственим како у његовом опусу, тако и у српској прози друге половине двадесетог века.

Кључне речи: фантастична прича, антиутопијски роман, (пост)апокалиптична проза

Сваком иоле обавештеном читаоцу ће након сусрета са *Бајком* (1966) Добрице Ћосића бити јасно да је у питању најнеобичнији роман овог аутора, дело које својим садржајем, па и обликом, скреће са магистралне линије Ћосићевог стваралашта која представља романескну интерпретацију историје српскога народа у последња два века. Захваљујући овој разлици у односу на остатак његовог обимног књижевног опуса, али не мање свакако и захваљујући својој неуклопивости у односу на целокупну дотадашњу романескну традицију у српској књижевности, како Јован Делић наводи „то је наш први у цјелости, антиутопијски роман, и по томе има непроцјењи-

* Институт за књижевност и уметност, Београд, имејл: mtkavramovic@yahoo.com

во право првенства у српској прози¹, *Бајка* је од свих Ћосићевих романа остала онајмање тумачена од стране критике, али и онајмање прочитана од публике, што у свом осврту наглашава и поменути Делић², али и Милан Радуловић, један од најпосвећенијих тумача овог писца³. О остајању романа мимо ширих читалачких кругова, што је нетипично за овог писца будући да су сви остали његови фикционални подухвати били прави бестселери у ондашњем југословенском и потоњем српском друштву, сведочи и то што је прво, и за сада и једино, његово поновљено издање ван Ћосићевих сабраних и изабраних дела, објављено тек 2010. године у Колу Српске књижевне задруге, пуне четири и по деценије након његове премијере.

Ипак, иако се о њему није говорило толико као о другим остварењима Добрице Ћосића и роман *Бајка* доживео је неке од почести које су у нашој књижевности ретке. Антоније Маринковић му је 1978. године посветио читаву монографију, *Анђама модерни Мефисто*, што је у нашој књижевности случај са тек неколико најканонизованијих романа, попут *Нечисте крви*, *На Дрини ћуџрије*, *Проклеће авлије*, *Сеоба*, *Дневника о Чарнојевићу*, али и неких других Ћосићевих остварења, попут *Корена* и *Времена смрти*⁴. Такође, рукопис *Бајке* навео је и једног другог значајног српског романописца друге половине двадесетог века, мислимо на Слободана Селенића, да му се два пута враћа и пише и допуњује свој есеј о овом роману.

Будући да се ради о књижевном тексту над којим и даље лебди одредница необичности, чудноватости и апартности и унутар самог Ћосићевог опуса и унутар читаве српске прозе пишчевог доба⁵, и данас као легитимно може бити питање из ког угла је најбоље читати овај роман. Више аутора је, како смо већ видели и из Делићевог цитата, указивало да се ради о антиутопијском роману. Већ помињани Милан Радуловић је назива великом

1 Јован Делић, „Романи *Корени* и *Бајка* као пресудна дјела у романсијерском развоју Добрице Ћосића“, *Књижевно дело Добрице Ћосића: зборник радова*, Београд, Нови Сад, Крушевац: Филолошки факултет у Београду, САНУ, Матица српска, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, Институт за књижевност и уметност, СКЗ, Народна библиотека Србије, Народна библиотека Крушевац, 2018, стр. 82.

2 Према речима овог проучаваоца наше двадесетовековне књижевности: „то је једини роман Добрице Ћосића који публика није прихватила“ (*Истио*, стр. 60).

3 Видети: Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*, Београд, Фоча: Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет, 2007, стр. 69.

4 У својој монографији о Ћосићевом роману Милан Радуловић скреће пажњу да је *Бајка* заправо први Ћосићев роман о коме је написана књига, и да се Маринковићева монографија појавила „пре књиге коју је о *Коренима* објавио Вукашин Станисављевић (Београд, 1982) и оне о *Времену смрти* коју је 1992. објавио Миодраг Петровић“ (*Истио*, стр. 69).

5 Пишчева ћерка Ана Ћосић Вукић *Бајку* означава као најличнију, али и „најзамагљенију књигу“ свог оца, видети: Ана Ћосић Вукић, „Записи о *Бајци* и коментари“, *Добрица Ћосић, Бајка*, Београд: СКЗ, 2010, стр. 372.

антиутопијском приповешћу⁶, док се овим слојем романа у свом предговору за Задругино издање из 2010. године бави и Марко Крстић⁷. Ипак, и поред оваквих одређења за којима критика није ретко посезала, овом Ћосићевом роману није превелику пажњу посветила Моња Јовић, ауторка пионирске синтетичке монографије о српској утопијској и антиутопијској прози друге половине двадесетог века *Утопија и дисутопија* (2020). Иако сматра да овај Ћосићев роман иде у круг дела која садрже „утопијски импулс“, по овој ауторки „реч је о роману другачијег проседеа, чија је окосница мотив сусрета са фантастичним бићем: моравским ђаволом, сутеришући да је реч о другачијем виду фантастичне књижевности“⁸.

Имајући у виду и ова размимоилажења у одређењу врсте којој Ћосићев роман припада, али и чињеницу да је писац за наслов своје књиге одабрао управо име једног добро познатог књижевног жанра, покушаћемо да *Бајку* размотримо управо са жанровског аспекта, и мапирамо књижевне обрасце који се у њој могу пронаћи⁹. Пошто „жанрови, за читаоце, представљају скупове конвенција и очекивања“¹⁰, јасно је да је и сам писац више него карактеристичним насловом свог дела желео да усмери читалачки одговор на текст. Ипак, очигледно је, имајући у виду и поменута неслагања у погледу *Бајке*, да се ради о изузетно сложеном делу, и отуда се може претпоставити да је управо потенцијална многострука жанровска припадност и преплетеност различитих модела један од разлога који је условио да овај роман на велики број својих читалаца делује збуњујуће. Зато ћемо у наставку рада покушати да *Бајку* сагледамо са више (жанровских) страна.

6 Милан Радуловић, *нав. дело*, стр. 151.

7 Видети: Марко Крстић, „Време *Бајке* или како је поражена историја“, Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд: СКЗ, 2010, стр. IX–XIV.

8 Моња Јовић, *Утопија и дисутопија у српској прози друге половине двадесетог века*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2020, стр. 50.

9 Занимљив је начин на који је аутор дао наслов свом роману, о чему је оставио и запис у свом дневнику: „Два дана већ у мени се прима и разлистава наслов, име формула, кључ, опредељење, порука ових снова: *Бајка*. Ту реч прво је изговорила Ана слушајући *Снове воде* које сам читао Божици: Па то је, тата, *бајка*. Када би само избацио неке неразумљиве речи, ову књигу би деца могла да читају.“ Та дечија интуиција досегла је у срце инспирације; у ствари непосредност и јасноћа овог Аниног доживљаја дубоко су ме дојмили [...]. Прекјуче читајући предговор Новалису од Зорана Глушчевића, наиђох на његову анализу форме и књижевног садржаја облика који се зове *бајка*. Сазнавши универзалност тј. вишезначност појма *бајка* успоставило се интензивно преплитање ове анализе *бајке* у романтичарској литератури и Анине поетске интуитивности и ја прихватам назив *Бајка* убеђен да је прави, једини, најсрећније пронађен, сазнан, смишљен наслов.“ (Ћосић, наведено према Ана Ћосић Вукић, *нав. дело*, стр. 362)

10 Džonatan Kaler, *Teorija književnosti (sasvim kratak uvod)*, Beograd: Službeni glasnik, 2009, str. 88.

ФАНТАСТИЧНО ПУТОВАЊЕ

Према доста широко распрострањеном и утврђеном становишту „бајка представља развијену, стилизовану причу фантастичне садржине, у чију се истинитост не верује“¹¹. Када се ово има у виду, јасно је да се Ћосић послужио овим широким оквиром у изградњи свога романа. Успостављање веома јасне разлике између нашег света и онога са којим ћемо се срести у књизи, чиме се отварају врата за чудновате догађаје и натприродна бића, подвучена је и на самом почетку романа. Наиме, његов главни јунак и приповедач се у првој глави романа „Пепео“ буди из сна у неком непознатом, очигледно другачијем хронотопу, који не може ни временски ни просторно да лоцира:

Не знам у којој сам се ноћи загубио, под чијим сам кровом заноћио, од ког сам умора заспао. А пробудила ме тишина; огромна стена тишине.

Није ни дан, ни ноћ. Подижем ћебе, диже се облачић пепела; придижем се на лактове, лактови ударају у јастук и душек који се диме пепелом; устајем из постеље, она се одлама за мнош и дими; прилазим прозору, повлачим завесу да видим где сам, откида се комад пепела; желим да отворим прозор, он се нечујно скрши, придржавам се за зид, пробијам га, једва се задржавам да не испаднем напоље. Вичем из све снаге; не чујем се, ништа не чујем; опет дозивам: нигде никог. Прилазим огледалу да проверим: јесам ја.¹²

Овај поступак буђења у неком непознатом време-простору представља једну од најчешћих конвенција фантастичне литературе почевши од антике, преко наше народне прозе, све до ближих временских остварења, па чак и оних која попут Домановићевих сатира припадају другачијој жанровској матрици.

Ипак, то није све, и на почетку поглавља које следи „На дну реке“, у коме се главни јунак сусреће са фантастичним бићем, моравским ђаволом Анђамом, он се поново буди из сна. Заправо, свако поглавље романа почиње новим буђењем. Тако се ствара адекватан оквир за фантастичне догађаје и личности са којима ће се приповедач у сваком од поглавља срести, а сам роман је грађен по принципу више сновних нивоа, представљајући тако једну сложену фикционалну структуру.

Током помињаних поглавља романа Ћосићев приповедач мења места свог боравка, али и временске периоде. Отуда он у роману путује кроз простор и време. *Бајка* је заправо и нека врста фантастичног путовања, на шта је још указао и Селенић забележивши да је овај роман „утопијски

11 Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 107.

12 Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд: СКЗ, 2010, стр. 5.

путопис кроз невероватна визуелна царства¹³. У првом поглављу приповедач се налази у некој врсти света након катастрофе који је сав од пепела, у другом се спушта на дно реке и сусреће се са ђаволом који му омогућава даља путовања, у трећем он посећује Мусеум, док се у четвртом налази у земљи Камонији. Све ово може бити и у складу са координатама које је Ћосић задао насловом свог романа, будући да „јунак бајке прелази неизмерна пространства и стиже до најудаљенијих светова – на небу, под земљом, под водом“¹⁴.

Поред кретања кроз различите просторе, Ћосићев јунак се креће и кроз различите временске димензије, суочава се са будућношћу која чека људски род и његову земљу, али се у поглављу „Разисторија“ враћа и уназад, све до почетка времена. Зато је још раније запажено да се ради о књизи „која се дешава практично у свим раздобљима историје цивилизације“¹⁵. По овом слободном кретању кроз време и простор Ћосићево фантастично путовање подсећа и на неке пророчке списе. Такође, *Бајка* се може видети и као део још од антике популарног жанра фантастичног путовања, чији су облик често добијали и неки апокрифи, па не чуди онда што Милан Радуловић у њему проналази одсјаје гностичке духовности¹⁶.

Централни фантастични мотив *Бајке* свакако је сусрет са натприродним бићем, моравским ђаволом Анђамом, са којим се приповедач састаје на дну реке и који му омогућава да пропутује различите просторе и времена. Његовом појавом и фаустовским мотивом склапања споразума са ђаволом до сада су се и највише бавили проучаваоци овог романа указујући на разлике између Ћосићевог дела и Гетеовог класичног обликовања овог мотива. Антоније Маринковић који је највећи део своје монографије и посветио овом чворишту романа и лику Сатане закључио је да „са Ћосићевим Фаустом почиње, можда, генеза модерно конципованих Фауста, односно Анти-Фауста, јер, на послетку, и ђаво *Бајке* није ништа друго него антитеза догматске концепције ђавола: анти-ђаво! Анђама је, у ствари, Анти-Мефисто!“¹⁷ До сличног закључка дошао је више од три деценије касније и Марко Крстић који поентира да „Ћосић прави својеврсни антифаустовски обрт у којем ђаво ни себи више неће да служи“¹⁸.

Ипак, осим у значајним остварењима светске литературе, међу која, поред Гетеовог дела, треба убројати барем и Милтонов чувени еп, Ћосић

13 Слободан Селенић, „Човек тражи ђавола“, Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд: БИГЗ, 1988, стр. 379.

14 Снежана Самарџија, *нав. дело*, стр. 131.

15 Слободан Селенић, *нав. дело*, стр. 387.

16 Видети: Милан Радуловић, *нав. дело*, стр. 149.

17 Антоније Маринковић, *Анђама модерни Мефисто*, Врњачка Бања: Замак културе, 1978, стр. 51.

18 Марко Крстић, *нав. дело*, стр. XVII.

је инспирацију за свог јунака потражио и у фолклорној традицији, на шта указује и место где његов ђаво обитава. Наиме, „вода [се] повезује с демонским стаништем, из ње излазе аждаје које гутају принцезе и читава царства или сам ђаво односи на дно своје жртве и шегрте“¹⁹. Поред ђаволовог станишта и име које је Ћосић наденуо свом демонском јунаку такође упућује на нашу народну традицију²⁰. Тако и ова демонска фигура у Ћосићевом тексту сведочи о својеврсном традицијском амалгаму који представља овај роман.

АНТИУТОПИЈСКИ РОМАН

У овом, како је сам Ћосић говорио за њега туђем веку, *Бајка* је коначно дошла у средиште интересовања књижевних проучавалаца. О њој је у неколико наврата писао Марко Крстић, док је Ана Ћосић Вукић у тексту који се као поговор нашао у издању СКЗ-а из 2010. дала драгоцене податке о животном контексту њеног оца за време настанка овог романа. Занимљиво је да је *Бајка* у досад најопсежнијем зборнику посвећеном Добрици Ћосићу *Књижевно дело Добрице Ћосића* из 2018. године, била након *Корена* његов најтумаченији роман²¹. Такође, *Бајку* је заједно са *Коренима* Милан Радуловић, који је и раније овај роман високо вредновао²², уврстио у антологијску едицију *Десет векова српске књижевности*.

Шта је то што нам и у овом времену Ћосићев роман поручује, па више него раније привлачи критичаре да о њему пишу? Разлог се може тражити и у томе што је антиутопијски жанр актуелнији на хоризонту савремене светске књижевности него икад раније.

Распон од романа скоријег нобеловца британског писца јапанског порекла Казуа Ишигура (*Kazuo Ishiguro*), преко *enfant terrible*-а француске и европске књижевности Мишела Уелбека (*Michel Houellebecq*) и његовог контроверзног *Покоравања и Слушкињине њриче* Канађанке Маргарет Атвуд (*Margaret Atwood*), до графичког романа *В као Венгеџа* Алана Мура (*Alan Moore*), сведочи да у савременој светској литератури антиутопије пишу скоро сви. Самом Ћосићу би вероватно било занимљиво, будући да је и сам говорио да се као писац формирао на класичној руској литератури, то што је у савременој руској књижевности жанр антиутопијског романа

19 Снежана Самарџија, *нав. дело*, стр. 135.

20 О имену и пореклу назива Ћосићевог ђавола видети Антоније Маринковић, *нав. дело*, 44–48.

21 О њој су у овом зборнику писали Јован Делић, Живојин Станојчић и Радоје Фемић.

22 За Радуловића *Бајка* је „једина његова права јеретична књига у најбољем смислу, уз то и вероватно и најбољи фантастични роман написан српским језиком“ (Милан Радуловић, *нав. дело*, стр. 69).

изразито популаран, и да скоро нема значајног савременог писца из ове земље, а да се у њему није окушао. Да наведемо само имена Владимира Сорокина (Владимир Сорокин), Виктора Пељевина (Виктор Пелевин), Татјане Толстој (Татјана Толстая), Олге Славникове (Ольга Славникова) и Димитрија Глуховског (Дмитрий Глуховский).

Да разлог за нова читања *Бајке* треба тражити и у томе што је данас антиутопијски роман један од доминантних жанрова савремене светске књижевности указује и помињани Крстић: „Бајка је данас актуелнија и значајнија за српску књижевност него онда када је објављена. Време антиутопијског романа стигло је на позорницу светске литературе“²³.

Под антиутопијама сматрамо „дела која упозоравају на последице политичких, друштвених, економских, технолошких и културолошких тенденција које се могу уочити у стварности, заједно или појединачно, а које, по мишљењу аутора, прете човеку и као појединцу и као делу колектива“²⁴, како се наводи у једном савременом речнику књижевних родова и врста²⁴. Да антиутопије или дистопије²⁵ морају бити својеврсна рефлексија времена у коме настају, ма колико да је искривљено огледало у коме овај одраз настаје, инсистира и један од најзначајнијих проучавалаца дистопијског феномена Грегори Клејс (Gregory Claeys)²⁶. Овај аутор овим термином означава „сликање изводљиве негативне визије социјалног и политичког развоја, обликоване првенствено у фикционалној форми“. Заједничка тема дела које Клејс у свом прегледном тексту анализира (Х. Г. Велс (Herbert George Wells), Хаксли (Aldous Huxley), Орвел (George Orwell)) је „тобожња свемоћ монолитне тоталитарне државе, која захтева комплетну покорност од својих становника, повремено изазвана углавном неуспешно, од трагичног индивидуализма или грешака у систему, и ослања се на научни и технолошки напредак да осигура социјалну контролу“²⁷.

И у Ћосићевом роману наилазимо на сродну тоталитарну државу у поглављу „Камонија“, које и зајми своје име од назива те државе будућности. Ово поглавље као и друга два велика одељка бајке „Museum“ и „Разисторија“, чини поприлично самосталну целину, својеврсни роман у ро-

23 Марко Крстић, *нав. дело*, стр. XXIII.

24 *Rečnik književnih rodova i vrsta*, redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Markovska, Beograd: Službeni glasnik, 2015, стр. 68.

25 У нашем тексту ћемо термине антиутопија и дистопија користити као синониме. Иако смо свесни да се међу њима може направити и дистинкција (в. Моња Јовић, *нав. дело*, 25–27), будући да се у нашој критици термини антиутопија, дистопија и негативна утопија најчешће користе у истом значењу, што примећује и Моња Јовић (*Исто*, 26), одлучили смо се да у нашем раду не инсистирамо на разликама које се међу њима могу направити.

26 Gregory Claeys, "The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orvel", *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys, Cambridge University Press, 2010, стр. 109.

27 *Isto*, стр. 109 (превод је наш).

ману²⁸. Да је писац *Бајке* и те како био свестан припадности овог поглавља антиутопијском жанру као и сродности своје имагинарне државе са другим фикционалним тоталитарним земљама, и да није скривао своје дугове према класицима дистопијског романа Замјатину (Евгений Замјатин), Хакслију и Орвелу, сведоче и државе у чијем се окружењу налази Ћосићева Камонија и које се карактеришу као сатаноидске и непријатељске спрам ње. Ту су Јединствена држава у којој су „људи само бројеви. Број им је име и презиме, јер су без личних особина“²⁹ и коју Ћосић преузима од Замјатина. Други сусед је Океанија, у којој је „човек бедан и несрећан зато што тако жели Велики брат“³⁰ и која се у Ћосићеву књигу преселила из Орвелове 1984. Трећа имагинарна држава је Светска држава, у којој је „техника поништила човека. Не зна се шта је материнство, породица, морал, природно узбуђење. Нико не зна шта је природна страст. Људи се производе у лабораторијама, плански и дириговано.“³¹ Ова Светска држава створена је најпре на страницама Хакслијевог *Врлој новој свети*. Романескни свет *Бајке*, дакле, укључује у себе и замишљене државе својих великих претходника. Иако је Моња Јовић у праву када у овом роману види (и) друге типове фантастичне књижевности, ова Ћосићева жанровска самосвест и те како сведочи да се разматрање романа *Бајка* кроз призму антиутопијске литературе не може пренебрегнути³². Уосталом, и Селенић се *Бајци* поново вратио и дописао свој есеј баш орвеловске 1984. године, на шта га је очигледно подстакла сродност коју је увиђао између ова два романа.

Као и у случају осталих утопијских и дистопијских литерарних пројеката и у Ћосићевом случају кључно је обликовање посебног простора и времена. У својој антиутопијској визији Ћосић је креирао државу Камонију, која обавезује своје становнике да буду срећни. Посебно је занимљива перспектива из које приповедач *Бајке* сагледава ову државу будућности. Захваљујући пакту који склапа са ђаволом, Ћосићев јунак се рађа у Камонији и проводи у њој читав свој век, од раног детињства до старости, откривајући живот у овој држави изнутра. Перспектива се са сазревањем

28 Ово примећује и Антоније Маринковић који напомиње да би се „Камонија“ „из *Бајке*, могла развити и уобличити у посебно остварење“ (Антоније Маринковић, *наведено дело*, стр. 181).

29 Добрица Ћосић, *нав. дело*, стр. 199.

30 *Истио*, стр. 200.

31 *Истио*.

32 Занимљиво је да је након објављивања *Бајке* дошло и до првих превођења и објављивања у целости ових романа у нашој средини. Хакслијев *Врло нови свети* објављен је први пут 1967. године, а роман Џорџа Орвела 1984 наредне 1968. Оба романа су објављена у чувеној библиотеци научно-фантастичне књижевности Кентаур. Хакслијев роман имао је ту част да буде прво дело у овој знаменитој едицији. И Замјатинов роман *Ми* појавио се веома брзо након ова два, објављен је премијерно у Просвети 1969. године, а неколико година потом (1978) и он ће бити објављен у Кентауру.

приповедача мења, од оне бебеће, инфантилне која се чуди ономе што види око ње, и која је у сагласности са погледом дошљака који се тек нашао у непознатој земљи и уочава апсурдност поступака власти и становника државе у којој се обрео, до оне једног од њених најстаријих становника коме су поступци тоталитарног апарата Камоније саморазумљиви и оправдани. Тако сведочимо и сламању људске природе под утицајем државног апарата индоктринације. И у Ћосићевој држави је као и у другим већ помињаним романима контрола становништва остварена захваљујући злоупотреби моћи и модерне технологије. Док малом детету, али и странцу који у себи још увек носи природни импулс ка слободи, поступци државних службеника тоталитарне државе изгледају апсурдни, већ зрео човек је ову државну свеопшту пропаганду потпуно интернализовао и посвојио.

Главни јунак *Бајке* заправо пролази читаву животну путању једног типичног Камонијца. Од самог животног почетка се примењује строга индоктринација у обожавању непогрешивог вође: „Соба је пуна креветаца с бебама, које млатарају ручицама, кењкају, плачу, гучу: на зиду портрет ружног, страшног старца, носатог, рошаваог и врљаовог, којим сигурно плаше бебе; под портретом пише: Он је твој отац и твоја мајка.“³³ Након таквог раног усмеравања, он постаје ватрени ловац и разоткривач прикривених антејеваца и сатаноидских завера, да би на врхунцу своје каријере и сам постао оптужен и разоткривен као антејевац, завршивши у дугом заточеништву из којег га спасава само свеопшти слом камонијске државе.

Ова Ћосићева имагинарна творевина је тзв. срећна држава будућности, чији становници и сами морају бити срећни. Нека од правила којима се они подвргавају су: „у срећу се не сумња; ко сумња у своју и општу камоновску срећу, тај је антијевац. Слобода се не проверава; коме се учини да није слободан, ко верује да није слободан, тај је антијевац. У име среће и слободе, такви се срећно и слободно уништавају“³⁴. Камонија је заправо место свеопште параноје и потказивања и разоткривања бројних завера, које не допуштају да се међу њеним становницима успоставе блиски односи:

Жена се воли онолико колико она воли Камонију; родитељи се воле онолико колико нас слободно уче да мрзимо сатаноиде и антијевце. Особиту непомирљивост треба показивати према било каквим видовима пријатељства, јер је осећање пријатељства према појединцу израз историјске нужде несрећених и неслободних људи, израз немоћи и свакојаким добро познатих слабости: пријатељство је најповољнија прилика да у раскриљено срце антијевац лако и неприметно убаци семе зла и сумње, или да ти се увуче под мишку и преотме жену, девојку, материјално те искористи и у послу обмане.³⁵

33 Добрица Ћосић, *нав. дело*, стр. 152.

34 *Истио*, стр. 171.

35 *Истио*, стр. 171.

У Ћосићевој држави је тако потпуно обрисана граница између приватног и политичког, читав лични живот појединца, његови пријатељски и љубавни односи премрежени су доушничким структурама и сумњама. У њој се такође обављају бесконачна суђења онима који су оптужени да нападају антејцима, унутрашњим непријатељима камонијске власти. Страх од потказивања, такође, наводи њене становнике да сами износе све своје активности у јавни простор, да би показали да немају ништа да скривају пред влашћу, али и осталим суграђанима:

Природни и уобичајени израз слободног и срећног човека јесте гласно говорење свега, чак и оног најинтимнијег и стидног; више нико не шапуће ни у загрљају, ни у постељи, ни при вршењу брачних дужности: да не буде какве сумње, нека се чује све, нека чују истину и деца, нека знају и суседи шта мислимо и осећамо. [...] Те жеље и потребе револуционишу архитектуру [...]. На великој су цени куће и станови од провидног материјала. Ако је у почетку у станове и јавна места бригија тајно постављала тоталне сазнаваче, ми то сада чинимо јавно, добровољно, слободно.³⁶

Тако се у овој тзв. срећној држави на концу „основни појмови [...] употребљавају у потпуно супротним значењима од уобичајених; односи међу људима су антиљудски, односно антикласични, антинормални; традиционална значења негативног, злог, несрећног, неслободног, овде носе антиподне садржаје“³⁷.

У средишту државне организације се налази свемоћни и обожавани тајанствени вођа, Старац, чији је култ свеприсутан и чије се слике налазе свуда, и чији је режим као бројни други тоталитарни режими има „жељу за комплетном контролом над срцима и телима, умовима и душама, становника државе“³⁸. Ћосићев јунак и приповедач један је од ретких који са њиме, захваљујући успешности у глумачкој професији за коју се у једном тренутку опредељује, успева да остане лицем у лице. Сцене Шекспирове представе која се игра пред вођом, и из које један по један учесник бивају елиминисани услед сумње и страха од издаје и завере који вођу изједа, свакако су један од врхунаца романа, и један од најсугестивнијих портрета тиранина у нашој литератури. Будући да је Камонија огледало и слика и прилика великог вође, са његовом смрћу се и читава државна структура урушава као кула од карата. Разобрученост након смрти вође је толика, да се чак неживе ствари отимају контроли и окрећу против грађана.

36 *Истио*, стр. 196–197.

37 *Истио*, стр. 143.

38 *Claeys, nav. delo*, str. 119 (превод је наш).

(ПОСТ)АПОКАЛИПТИЧНА ПРОЗА

Завршетак поглавља „Камонија“ на коме долази до свеопштег колапса Ћосићеве тоталитарне државе заправо је тек један од три свршетка света о којима нам *Бајка* приповеда. Аутор *Корена* је у овом роману опседнут апокалиптичном тематиком, па се може рећи да имамо посла са катастрофичном нарацијом. Поред пропасти Камоније, читаво поглавље које следи за оним о тоталитарној држави, „Разисторија“, доноси нам колапс планете која за разлику од оне у Камонији сасвим личи на нашу. Такође, уводно поглавље романа „Пепео“ даје нам слику света након катастрофе. Због тога Ћосићев роман можемо укључити у још једну значајну скупину савремене књижевности, односно жанр (пост)апокалиптичне прозе, који се у великој мери преклапа са антиутопијским и коју карактерише тематизовање краја света каквог познајемо и изглед живота након те велике промене³⁹. Присуство овог жанра, под којим подразумевамо остварења у којима наилазимо на слику и прорицање краја света схваћеног као катастрофа и уништење, такође није занемарљиво у сферама високе књижевности данас. Како наводи аутор једне од најзначајнијих студија о савременој постапокалиптичној прози Хетер Хикс (Heather J. Hicks) „постапокалиптички роман је sine qua non модерне прозе“⁴⁰. Хикс наводи да је карактеристика савремене, посебно англофоне књижевности, и изразита заинтересованост најзначајнијих прозних аутора за (пост)апокалиптичне наративе. Између осталих, он у својој монографији анализира дела Маргарет Атвуд, Дејвида Мичела (David Mitchell), Кормака Макартија (Cormac McCarthy), Џенет Винтерсон (Jeanette Winterson) и Колсона Вајтхејда (Colson Whitehead). Нама на ум поред набројаних долази и сасвим скоро објављен кратки роман Дона Делила (Don DeLillo) *Тишина*, који крај света какав смо до сада познавали види у престанку рада свих електронских уређаја.

Призори који нас дочекују у првом поглављу романа „Пепео“ свакако су слике света након апокалипсе, односно есхатона, у коме је све претворено у прах. Приповедач романа се у овом првом поглављу практично налази у позицији јединог преживелог, док су сви остали становници претворени у статуе од пепела. Представе земље претворене у пепео изазивају код читаоца асоцијацију да се одиграла нека нуклеарна катастрофа. У епохи када је Ћосић свој роман писао страх од ескалације нуклеарног сукоба можда је још више него данас изазивао неспокојство и зебњу, имајући у виду тада релативно скоре догађаје разарања јапанских градова Хирошимае и Нагасакија, као и Хладни рат који је тада био на врхунцу и имао баш у седмој

39 О односу између дистопије и постапокалиптичне прозе в. Heather J. Hicks, *The Post-Apocalyptic Novel in The Twenty-First Century*, New York: Palgrave Macmillan, 2016, str. 7–8.

40 Heather Hicks, *nav. delo*, str. 4 (превод је наш).

деценији двадесетог века неке од својих критичних тачака попут кубанске кризе. Занимљиво је да управо од тренутка Хладног рата „постапокалиптични наративи почињу да изражавају радосно олакшање поводом колапса модерности“⁴¹.

Из позиције неког ко је једини избегао неочекивано уништење Ћосићев јунак покушава да пронађе одговор шта је довело до катаклизме и даје се у потрагу. Он је тако постављен у типичну позицију јунака савремене постапокалиптичне прозе. Према Хиксу „У периоду након катастрофе, ликови су суочени са остацима модерног света – од нематеријалних сфера речи и идеја до крхотина ствари и машина – и морају да подупру ове фрагменте“⁴². Ова потрага предузета у првом поглављу романа тако заправо сенчи читаву књигу, цео роман *Бајка* је заправо покушај да се пронађе разлог за катаклизму коју је наш свет доживео.

У даљем тексту романа имамо и два упризорења краја света. Један је побуна неживих ствари у којој пропада Камонија. Производи високотехнолошког друштва али и конзумеристичке навике окренули су се на крају против човека, који тако постаје жртва оне робе и материјалних добара које је мислио да поседује. Спасени су само они који нису ништа имали, и које тако ствари које нису поседовали нису могле да докрајче. У питању је крајња консеквенца Ћосићеве антиутопијске визије:

Гомиле људи, жена и деце, избезумљено, сулудо беже улицама, а гоне их, газе, смрскавају уза зидове и на тротоарима аутомобили, машине, покућство, намештај, тканине, слике, и сав остали свет предмета и ствари које је човек изумео, створио, произвео. Жена коју стиже кревет и пригњечи је уз електрични стуб, издишући ми казује да је Он заиста умро и да је одмах по његовој смрти почела побуна ствари, која је брзо прерасла у општи устанак. Овај тешко схватљив исказ потврђује још један самртник кога је згњечио некакав апарат: Сви смо криви каже ми он на самрти. Идем напред, тротоари и улице пуни су смрсканих и згњечених, морам сазнати право стање и прави смисао догађаја. Али кога год рањеног и унакаженог запитам шта се то догађа, сви исто одговарају: Он је мртав, а против нас се дигло све што је човек главом изумео и рукама направио.⁴³

Други смак света је онај о коме се приповеда у одељку „Разисторија“, пошто време почиње да се одвија реверзибилно, изазивајући хаос и комешање међу становницима планете, све док се потпуно не заустави и тако оконча свет, који у овом поглављу сасвим наликује на овај наш. У овом поглављу сасвим је јасно да имамо посла са оним што се назива глобалном

41 *Isto*, (превод је наш), str. 12.

42 *Isto*, (превод је наш), str. 3.

43 Добрица Ћосић, *нав. дело*, стр. 247.

катастрофом. Док је у побуни ствари страдала само тоталитарна држава и њени становници, на удару овог временског преврата нашао се читав свет. Иако се главни јунак и приповедач налази у Београду, са свих страна света путем медија пристижу вести о истоветним најновијим догађајима:

Саопштење Совјетске академије наука да се у сфери гравитације не примењују квалитативне промене, не смирује нас много, без обзира на поверење проистекло из прошлог искуства. Америчким и јапанским научницима, који предвиђају свеопшту ентропију и распад, верује се више, јер привезани људи највише верују онима који се само злу надају.⁴⁴

Са променом временског ритма, долази до свеопште пометње, и промене неких главних оријентира на нашој планети:

Више не постоје ни дан, ни ноћ: смрачује се, расветљује се; светлост – тама, рез светлости – рез таме; небом севају сунце, месец и звезде, гасе се, севају; небом се гоне светлост и тама, у таласима, једносмерно. Киша – суво, ветар – тишина, смењују се брзо, немерљиво. Али, по свему судећи, закон Земљине теже дејствује као што је увек дејствовао.

С дрвећа опадају плодови и лишће, суши се цвеће, трава сахне; киша – снег – мраз; хладан ветар – ветар јужњак; сунце – киша – сунце; на воћкама зрели плодови почињу да се зелене и смењују заједно с лишћем, па нестају и плодови и лишће, воћке цветају и пупе; снег – мраз – сунце; опет је све зрело, смењује се, зелени, гасне, умире.⁴⁵

Оваква климатска збрка код људи изазива разне болести, али и све већу менталну пометеност, па је тако све више оних с ума сишавших. Исто тако, будући да време тече уназад, међу живима се појављују и они који су раније умрли. Међу њима су и бројне историјске личности, а пошто се године и векови враћају уназад, становници садашњице имају могућност да присуствују бројним историјским догађајима. Занимљиво је да Ћосић користи прилику да демистификује и демитизује славне историјске херојске догађаје, како оне националне тако и оне из глобалне историје. Када је о првима реч, занимљив је случај Првог српског устанка:

Београдом, тврде неки историчари, влада Карађорђе, а ми само видимо гомиле рундаваца, одрпанаца, кожухлија и перчинаша, који се деру и витлају сабљама, пуцкарају некаквим цевкама, одкољују и одчеречују своје Турке и Турци њих, остављају отете жене и децу, отпљчкавају и гасе куће и дућане. Ка-

⁴⁴ *Исић*, стр. 269–270.

⁴⁵ *Исић*, стр. 270–271.

рађорђево славно ослобођење Београда од Турака ничим нас не одушевљава, не само зато што се већ упрошло.⁴⁶

Ипак, једна од најзанимљивијих ствари када је у питању овај тип романа јесте „употреба конвенција пост-апокалиптичног књижевног жанра да би се испитале категорије модерности“⁴⁷. Заправо, (пост)апокалиптична проза врло често јесте својеврсна критика модерности, „прича о колапсу саме модерности“, „оно што је доведено до апокалиптичног краја јесу физичке структуре, социјалне формације и вредности модерног живота“⁴⁸, отуда врло често у оваквим наративима долази до повратка у предмодерно доба, и сусрета са призорима који су обележавали свет, пре него што су њиме почели да доминирају императиви техничког и економског развоја, научног погледа на свет и секуларизација.

Интересантно је да је у *Бајци* овај отклон од света и пута којим су његови процеси ишли толико радикалан да се на крају колапса који доживљава Камонија појављују Адам и Ева. Не постоји већи повратак уназад од тога. Тоталитарни процеси су отишли толико далеко да у колапсу свет пропада до темеља и само повратак на саме изворе и нови почетак могу донети нешто другачије и боље. На том згаришту поново се појављују прародитељи целог човечанства:

Над поразбијаним боцама вискија, Ева и Адам раскалашно се смеју, штипају се и рву по фонтани, незаинтересовани за разговор са мном, а задовољни што их неко гледа, па ме моле да их гледам како и шта они заједно или једно другом чине, а за све моје потребе, кажу ми, бринуће се они сами. Гледам их равнодушно, душа ми је у носу; скоро ће ноћ, а понашање победника нагло се мења: све обузима немир и разјареност. Нешто ново почиње, сигурно.⁴⁹

Ипак, Ћосић је у свом роману песимиста и сматра да свет неће добити нову шансу, ови нови Адам и Ева немају могућност да створе нешто ново и да ствари започну изнова: „У међусобни бој ступиле су и остале грађевине, сходно снази материјала и конструкцији. И све ће на крају бити само брдо бетона, камена и гвожђа. Адам и Ева паре се узалудно. Трећега неће бити.“⁵⁰

РОМАН О САВРЕМЕНОМ ДОБУ

Већ смо поменули да антиутопијски романи настају као упозорење на негативне појаве које се појављују у времену у коме они настају, и тако зна-

46 *Истио*, стр. 296.

47 Hearther Hicks, *nav. delo*, стр. 2 (превод је наш).

48 *Isto*, стр. 3 (превод је наш).

49 Добрица Ћосић, *нав. дело*, стр. 49.

50 Добрица Ћосић, *нав. дело*, стр. 258.

че и имплицитну критику савременог друштва. Исто тако „од својих најранијих почетака апокалиптични наративи су значили критику социјалних и економских неправди у датом друштву“⁵¹. И Ћосићева *Бајка* иако је окренута могућој будућности која се остварује у виду земље Каноније, као и крају света и ономе што долази након њега, веома је укотвљена и у пишећу садашњост и непосредну прошлост. Овај роман је истовремено и суд о времену у коме Добрица Ћосић пише роман и ономе које му је историјски непосредно претходило. Ово није нимало необично ако се сагледа у контексту његовог целокупног опуса, будући да је овај писац, осим историјских романа, писао остварења у којима се директно освртао на крупне догађаје којима је био савременик и на питања која су у његовом времену била горућа. Читав низ његових остварења, почевши од романа *Далеко је сунце*, преко *Деоба*, све до *Времена власи*, јесу дела која се баве збивањима у којима је њихов аутор сведочио и учествовао и свакако питањима која су интригирала духове епохе. Оба догађаја која сам Ћосић наводи као преломна за његов лични поглед на свет и његову промену, путовање Галобом са Титом у Африку и посета логору Дахау и Хитлеровом бункеру Бергоф, и која су претходила писању романа *Бајка* имају значајан одјек у њему⁵².

Поглавље књиге „Museum“ које доноси извештај са првог путовања приповедача, директно указује на везу Ћосићеве антиутопије и апокалиптичних збивања са стањем у савременом свету. Ово поглавље у алегоричком виду суочава нас са скоријом историјом двадесетог века, или како га аутор у овом поглављу назива „Великог века“. У том столећу људи су били сведени на инсекте, а они који су се самопрогласили господарима по њима су газили. Према Ћосићу у питању је прво раздобље у коме није било довољно само усмртити онога ко се сматра непријатељем и победеним, већ се мора потпуно њиме располагати. Победник у потпуности располаже телом пораженог: „У условима наше технологије, људско тело представља сировину с врло широким могућностима употребе и прераде“⁵³. Ћосић је чини се у свом роману веома добро наслутио концепт биополитике као механике владања, који је свој чисти облик остварио у нацистичким логорима, и који је шездесетих Фуко тек био почео да разумева и теоријски образлаже. У таквој епохи најзначајнија грађевина је крематоријум, како се у роману каже „прототип архитектуре Светог града чисте крви“, у коме су спаљени милиони људи:

Када кажем спалили смо град, онда кажем да смо спалили онолико број Оних, колико их насељава један велеград. Наравно, спалили смо ми десетине

51 Hearther Hicks, *nav. delo*, str. 2 (превод је наш).

52 Видети Ана Ћосић Вукић, *nav. дело*, стр. 370.

53 Добрица Ћосић, *nav. дело*, стр. 85.

градова. Толико смо спалили. Оних, кажем. И добили смо првокласан пепео, који смо делимично продавали породицама Оних...⁵⁴

Пепео из „Пролога“ Ћосићевог романа има, дакле, сасвим конкретно извориште, и оно се налази у високим пећима логорских крематоријума. У спомен на ова страшна страдања писац је и једно подпоглавље овог одељка у роману насловио мотоом који је стајао на улазу у Аушвиц „Рад ослобађа“. Поред ове реминисценције на нацистичке злочине, у роману се појављују и фигуре Адолфа Хитлера, Еве Браун, Хермана Геринга и брачног пара Гебелс и њихове деце.

Занимљиво је, имајући ово у виду, навести и следећи пасус из пера Џејмса Бергера (James Berger) аутора једне од најутицајнијих књига о постапокалиптичкој прози:

Значајно је што смо при крају двадесетог столећа имали прилику, коју смо претходно могли да остваримо само помоћу теологије и фикције, да видимо оно после, након краја наше цивилизације – да видимо у чудној проспективној ретроспективи како крај света заправо изгледа: изгледао би као нацистички логори смрти, или као атомска експлозија, или еколошка или урбана пустош. Ми смо били у могућности да видимо ове ствари зато што су се оне заправо појавиле. Најдистопичније визије научне фантастике не могу да ураде више сем да понављају актуелне историјске катастрофе двадесетог столећа.⁵⁵

Чини се да и *Бајка* у доброј мери доказује ову Бергерову тезу. За Ћосића су крајње консеквенце пројекта модерности концентрациони логори и тоталитарни терор. Из овог неуспеха рађа се антиутопијски односно апокалиптични и постапокалиптични свет. Пут након модерности води преко антиутопије у апокалипсу. Будући да је био савременик нацистичких злочина и краја Хитлерове Немачке, али и сведок урушавања и метастазирања као и злочина које су чинили социјалистички и комунистички системи и режими, чини нам се да је Добрица Ћосић ове две временске тачке видео и као крајње тачке људске историје. То су и границе до којих долазе његови велики историјски романи. Једино *Бајка* заправо иде иза ових, за Ћосића, крајњих граница људског искуства. А иза њих је могуће ићи само у два правца, или ка есхатону, или ка антиутопији. Да је Ћосић био у праву, чини се да потврђује и то што се данас налазимо у овој другој.

54 *Истио*, стр. 102.

55 James Berger, *After the End: Representations of Post-apocalypse*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, стр. XIII.

ИЗВОРИ

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

ЛИТЕРАТУРА

James Berger, *After the End: Representations of Post-apocalypse*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Markovska (redaktori), *Rečnik književnih rodova i vrsta*, Beograd: Službeni glasnik, 2015.

Јован Делић, „Романи *Корени* и *Бајка* као пресудна дјела у романијерском развоју Добрице Ћосића“, *Књижевно дело Добрице Ћосића: зборник радова*, Београд, Нови Сад, Крушевац: Филолошки факултет у Београду, САНУ, Матица српска, Универзитетска библиотека Светозар Марковић, Институт за књижевност и уметност, СКЗ, Народна библиотека Србије, Народна библиотека Крушевац, 2018, стр. 59–86.

Моња Јовић, *Ушћојија и дисћојија у српској њрози друје њоловине двадесетњој века*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2020.

Антоније Маринковић, *Анђама модерни Мефисћо*, Врњачка Бања: Замак културе, 1978.

Džonatan Kaler, *Teorija književnosti (sasvim kratak uvod)*, Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Gregory Claeys, "The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orvel", *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys, Cambridge University Press, 2010.

Марко Крстић, „Време *Бајке* или како је поражена историја“, Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд: СКЗ, 2010, стр. VII–XXIII.

Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*, Београд, Фоча: Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет, 2007.

Снежана Самарџија, *Облици усмене њрозе*, Београд: Службени гласник, 2011.

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

Heather J. Hicks, *The Post-Apocalyptic Novel in The Twenty-First Century*, New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Ана Ћосић Вукић, „Записи о *Бајци* и коментари“, Добрица Ћосић, *Бајка*, Београд: СКЗ, 2010, стр. 361–381.

Marko Avramović

GENRE MODELS IN *A FABLE*, A NOVEL BY DOBRICA ĆOSIĆ

S u m m a r y

The paper discusses various genre patterns present in Dobrica Ćosić's novel *A Fable*. The heterogeneity of the models that Ćosić used in the book has been emphasized. There are some elements of a fantastic story, marked by miraculous beings and events, followed by the elements of an anti-utopian novel depicting the totalitarian state of the future and finally (post)apocalyptic prose in *A Fable*, since the novel in its introductory and final chapters deals with the end of the world, i.e. its post-disaster appearance. This diversity of genre models, as well as the sources to which Ćosić refers to in his book, makes this novel unique both within Ćosić's oeuvre, and within Serbian prose of the second half of the twentieth century.

Keywords: fantasy story, dystopian novel, (post)apocalyptic fiction