

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ИДЕОЛОШКИ РАСПОНИ САВРЕМЕНИХ ПРИЧА О КОСОВУ²

У раду се испитују идеолошки распони савремених прича о Косову, као рефлекси друштвене, политичке и културне подлоге у којој настају, и, последично, процеси утврђивања или напуштања доминантних идентитетских матрица, заснованих на косовском миту. Како је Косово наша велика прича, конститутивни наратив националног бића, али и српске књижевносториске свести, показало се нужним расветлити како савремена српска проза промишља овај наратив, али и осветлити дијахронијску перспективу, која идеологијама додељује митску или симболичку димензију. Пет аутора и текстова о којима говоримо су: Бранислав Јанковић, „Славуј-пиле“, Мухарем Баздуљ, „Из Призрена мјеста питомога“, Дејан Стојиљковић, „Нема храбрости“, Весна Капор, „Чега би волео да се сећаш“ и Ана Радмиловић, „Косово – триста чуда“. Међу одабраним савременим причама уочен је распон од утврђивања и оснаживања до оспоравања доминантног идеолошког дискурса о Косову и његове митологије. Заједничка интенција која се уочава јесте да се конституишу „мале“ приче указивањем на једно „приватно“ виђење Косова као резултат фрагментаризације слике света, и одатле деконструкција или преосмишљавање наслеђених идентитета на темељима нових политика и идеолошких конструката заступљених у нашој епохи, који производе унутрашњу дисонанцу у самом тексту.

Кључне речи: Косово, идеологија, мит, фолклор, идентитет

Кроз косовско предање, од његове генезе³ до данас, преламале су се различите идеологије, легитимисале разнолике политичке платформе и дискурси моћи, те се праћењем развоја „косовског мита“, конститутивног елемента српског националног идентитета, и односа према њему, истовремено може пратити не само духовна и културна верти-

1 aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

3 Говорећи о генези косовског мита, подсећамо да је Александар Лома у студији *Пракосово* утврдио постојање праобрасца који је старији од историјског догађаја 1389. године. Лома ситуира косовски митски образац у време пре најмање пет хиљада година, при чему су се мењали актери и имена, али је основна структура остајала иста. „Епика чијим смо се фрагментима бавили сублимира идеологију једног архаичног, ратничког друштва. Од индоевропских бораца на борним коњима, преко старих словенских ратника, до српских средњовековних витезова, та идеологија се у својој бити није мењала.“ (Лома 2002: 251)

кала народа него и историја смењивања и сукобљавања идеологија на овим просторима. Још је Стојан Новаковић приметио да „свако време има свој облик косовске приче. И свакоме времену треба тај облик, као његово властито обележје, и оставити” (према Чоловић 2016: 11). Сведоци смо да је Косово увек актуелно поље за позиционирање различитих идеологема, али и осетљиво политичко, друштвено, културолошко, духовно и, у коначном, идентитетско питање. Но, савремено доба нуди још један изазов у промишљању Косова, а то је процес редукције и фрагментаризације велике националне митологеме, у савременој друштвеној и културолошкој свести, односно умножавања малих прича, па и укрштања различитих књижевних идеологија. Овај друштвени и културни феномен захтева идеолошку интерпретацију која у текстовима претпоставља место политичке и културне борбе, односно место сукобљавања противречних тежњи: „тежње доминантног дискурса да текст држи под контролом и тежња текста да се отме тој контроли и дозволи могућност дисидентног читања”, односно уписивања различитих алтернативних дискурса (Лешић 2003: 89).

Умножавањем дискурса око питања Косова доказује у којој мери се заправо усложњава у савременој епохи проблематика темељне митологеме српског народа. Збирка прича под називом „Приче о Косову” окупила је савремене ауторе из региона који су у једној тематској разноликости – од реактуализовања и дописивања усменоопских наратива до најсавременијих дневнополитичких превирања – опцртали сву сложеност постављене теме, али ипак показали и не пуну дораслост савремене српске књижевности за њено књижевно промишљање. Како истиче и Иванка Косанић, посреди је једно „разногласје у тематском и формалном смислу”, али „различитих књижевних вредности” (Косанић 2019: 135). Стога, издвајамо пет прича које су, према оцени аутора рада, књижевно-естетски најрелевантнији корпус, а да истовремено сведоче о широким идеолошким распонима: Бранислав Јанковић, „Славуј-пиле”, Мухарем Баздуљ, „Из Призрена мјеста питомога”, Дејан Стојиљковић, „Нема храбрости” и Весна Капор, „Чега би волео да се сећаш” и Ана Радмиловић, „Косово – триста чуда”. Иако је и позиција тумача већ један идеолошки чин, јер се никада не може у потпуности измаћи усвојеним обрасцима, настојало се да се избором обухвате различите тематске, историјске, као и идеолошке размере.

Како је свако писање о Косову деликатно, то је критика углавном негативно оценила савремене приче о Косову, највише замерки упућујући „несвакидашњој групи аутора”, посебно замерајући што међу њима нема писаца са Косова. Но, без обзира на порекло аутора, фукоовски схваћено, он је пре свега показатељ, функција, обележје начина постојања, циркулисања и функционисања одређених дискурса у друштву (Фуко 2012: 105), а не гарант истинитости приче о Косову. Проблематика се усложњава и новијим историјским траумама, ратовима, егзодусима, који се тематизују, али уколико се настоји утврдити

идеолошка подлога, послужимо ли се речима Ивана Чоловића, задатак тумача није да утврђује истинитост догађаја, него да открије у шта људи верују да се догодило и чему те представе служе у историји српског и других балканских народа (Чоловић 2016: 11).

Писци различитих поетичких и идеолошких усмерења, без обзира на естетске домете прича, заступају пре свега једну могућност самеравања своје књижевне позиције спрам велике теме српског националног, али и књижевног идентитета, право на своју причу о Косову, на „своје Косово”, како ће то најнепосредније изрећи приповедач у причи Срђана Тешина, насловљеној управо као „Моје Косово”. Тешин нас подсећа да „нема сумње да ће у обеспокојавајућој будућности и српски и албански песници певати о гаженом, јуначком, рањеном, светом, уморном, вечном, изданом, гладном, трагичном, митском, изгубљеном [...] небеском, распетом Косову”, али да „моја прича пак говори само о мом Косову” (Тешин 2016: 194).

Како у студији о политикама српског постмодернизма Драган Бошковић истиче, постмодернизам није толико питање поетике колико је питање политике, па „ако је сваки текст и сваки дискурс могуће сагледати из угла његових ’политичких’ амбиција”, српску књижевност могуће је уподобити следећим изјавама: „’Идеолошки став аутора – идеологија, представља скуп упутстава за заузимање става у постојећем свету друштвене праксе и за деловање на њега’ (Рикер 1992: 213); ’Свако представљање прошлости има идеолошке импликације’ (White 1973: 25).” (Бошковић 2011: 10).

Разумевање идеологије, почев од марксистичког теоретичара Луја Алтисера, своди се управо на систем веровања и репрезентација које одржавају и легитимишу односе моћи. Дефинисана као репрезентација имагинарног односа појединаца према њиховим стварним условима постојања, доминантна идеологија у друштву одржава се посредством „државног идеолошког апарата”. Како Алтисер тврди, државни идеолошки апарат који подстиче овакву имагинарну свест обухвата све друштвене институције, образовне, правне, политичке, религијске, културне породичне и сл. (Алтисер 2009: 26–47). Оно што Алтисер назива „имагинарном свешћу”, за Ролана Барта представља „мит”, као појам који потврђује још један важан механизам идеологије – а то је самоскривеност и чак самопорицање идеолошког карактера идеологије.⁴ У оном формату у којем Ролан Барт употребљава теорију мита у *Митологијама*, претпоставља се семиолошка употреба овог појма, не, дакле, као лажне представе и уверења, већ као потребу да се унесе смисао у искуство културе у којој живимо и да се натурализују дати системи, што миту даје заправо идеолошку функцију. Наиме, анализирајући начине на које друштва стварају и одржавају митове, Барт истиче да модерни митови подржавају постојеће структуре моћи, истовремено претен-

4 Алтисер је утврдио да они који су по дефиницији у идеологији верују да су изван идеологије, „идеологија никада не каже ’ја сам идеолошка’” (Алтисер 2009: 70).

дујући да буду „природни” и „здраворазумски”. У књизи *Идеологије* Бартову интерпретацију мита као појма друштвено конструисане стварности која се представља као „природна” дели и Тери Иглтон. Иглтон (1991: 5–6) истиче да се доминантна моћ легитимише промовисањем веровања и вредности које су јој сродне. У поступку натурализације и универзализација таква веровања и „мистификације” почињу се чинити очигледним и неизбежним, те попримају форму маскирања или потискавања друштвених сукоба, из чега произлази концепција идеологије као имагинарног разрешења стварних противречности (Иглтон 1991: 5–6).⁵

Улога језика у овом контексту долази у први план, не као инструмента стварне комуникације, већ управо као оруђа за уписивање доминантне идеологије друштва. Да се идеологије у великој мери конституишу, изражавају и репродукују путем дискурса, и да је стога аналитички приступ дискурсу кључан за разумевање идеологије, једна је од главних тврдњи Ван Дијка. Као и природни језици, идеологије су облици друштвене спознаје коју користе појединци, но идеолошки засновани ставови и друштвена когниција повезани су са личном спознајом, тј. како наводи Иглтон, не сме се занемарити управо несвесна, афективна, митска или симболичка димензија идеологије (Иглтон 1991: 221). Као језички ентитет, књижевност има далекосежну улогу у успостављању идеолошких снага, али по природи субверзивна, често доводи у питање, изазива и разоткрива слабости друштва. Улога књижевности је, дакле, од виталног значаја за разоткривање идеолошких система. Имамо ли у виду да ниједна историјска епоха у политичком, културном или социјалном погледу није јединствена и кохерентна, интерпретативни циљ био би да се препознају ти различити, међусобно супротстављени интереси и идеолошки конституисани погледи сачувани у текстуалним траговима, али и „односи снага” који објашњавају идеолошке контрадикције унутар самога текста, тј. „разликовање текста од себе самог” (Лешић 2003: 89). Ако се, на трагу Џонатана Калера (Калер 2009: 127), усудимо да у књижевности видимо имплицитне моделе на основу којих се формира идентитет, књижевно стваралаштво постаје „самоуверени покушај да се жељени идентитет упише (и остане неизбрисив) у симболички поредак једне културе” (Милановић 2012: 63).

5 Примећује се да постоје сагласности у тумачењу идеологије Луја Алтисера и Терија Иглтона у Бартовој теорији мита као појма друштвено конструисане стварности која се проглашава „природном”, а ставови и вредности носилаца моћи се проглашавају „универзалним истинама”, док се у свакодневном дискурсу идеологије обично приписују Другима. „Ми имамо истину, они имају идеологије”, како једноставно формулише Ван Дијк (2013: 216).

„СЛАВУЈ-ПИЛЕ”

Ослањајући се тематски на народно епско стваралаштво, а идејно отварајући дијалог са њим, у форми савремене прозне адаптације усмене епике, прича „Славуј-пиле” Бранислава Јанковића у фокус поставља фигуру Мајке Југовића и њен психо-емотивни, али и психо-идеолошки профил. Преисписивање епског предлошка представља и једно ново читање датог текста, али и „отворени спор с текстом” и довођење у питање његовог значења и идеја на којима је изграђен (Лешић 2003: 52), па следствено томе и епско-херојског идентитета колектива, утврђеног у романтичарском културноисторијском оквиру, који се призива у свим кризним историјским тренуцима. Иако је митско-фолклорна подлога очувана у представи одласка Мајке Југовића на Косово и представом лебдења над бојиштем, те и употребом таквих реторичких средстава у иницијалном оквиру текста да се недвосмислено упућује на трагедију Косовског боја⁶, у постмодернистичком маниру у причи се остварује трансформација формуле гаврана гласоноше, епског саговорника и преносиоца злих вести, а приповедна перспектива се преноси на птицу. У једном сентименталном одељку, који треба да мотивише наслов приче⁷, кроз сведочење гаврана, читаоцу се у птици разоткрива идентитет Југ Богдана. Иако је териоморфизација уобичајен анимистички траг у фолклорној традицији, у савременом тексту она добија нове смисаоне нијансе. Метаморфност омогућава да се превазиђе индивидуални код, али и да се посредно, отвореније исказе отпор доминантном дискурсу. Наиме, Југ Богдан је симбол епско-херојског идентитета, манифестација симболичког поретка који производи традиционална схватања ауторитета Вере, Државе, Владаоца, Бога, а чија су идеолошка уверења одредила судбину поколења. Пошто Мајка спомене да на бојишту нема Југ Богдана, птица се ставља у његову одбрану, и у позицији свезнајућег приповедача проговара: „Није посумњао Југ Богдан у Створитеља, у очи се своје кунем, није. Само... Као да се у том лудилу... од толике крви, поломљених глава и просутих црева, одједном пробудио и *зайишао шћа ће са шћом ѿобедом, и са царством које им Лазар обећа на кнежевој вечери, ако остјане без деце.*” (Јанковић 2016: 100, курзив А. М.) Искра сумње у постојећи поредак и у избор који је у име колектива начинио Лазар, образриво изречена, у самртном часу сенчи мисао Југ Богдана, али и покреће расцеп у субјекту, који ће драстичније изразити Мајка Југовића. Религиозни скептицизам и сумња у метафизички свет и онострану награду која је Лазару обећана и на којој се темеље и сва даља историјска опредељења српскога народа бивају деконструисани у једном погледу који долази из неепског доба – тј. из савремености.

6 Мајка Југовића се обраћа „давор-птици, злодошници” која долази у „злодоба” и „чемер-време”.

7 Наиме, у последњим, самртним тренуцима Југ Богдана пева њихову песму „Славуј-пиле, не пој рано”, што ће Мајку Југовића сасвим сломити.

Најјаснија линија сукоба реализује се у форми мушке и женске идеологије, тј. у дијалогу гаврана (Југ Богдана) и Мајке Југовића:

„Победили смо”, рекао сам јој покушавајући да јој дам оправдање, бар неку утеху за смрт синова. Погрешио сам.

„Ја сам изгубила”, простињала је и рукама се ослонила на сто гледајући у одсечену шаку. „И све друге мајке чијој деци ће вране и вукови развлачити млада и јака тела по бојишту. Кажите ми, гавране... Како изгинуше?”

„Умрли су као јунаци, свих девет”

„Па шта и да су изгинули бежећи?!”, викнула је. „Зар мислиш да ћеш ме утешити тиме што су отишли као јунаци? И да су кукавице, волела бих своје синове. Ја нисам Спартанка, птицо: мени су деца битнија од земље. Шта ћу ја са том победом? Кома ће та земља остати када сви изгинемо? Гробовима и духовима? Народним причама и легендама? Гавранима?” (Јанковић 2016: 105)

Мајка Југовића манифестује женску перспективу рата, женску психологију и поглед на свет уопште, који је изван и мимо доминантне идеологије патријархалног, ратничког друштва, али и особено мушког начела Логоса (Хардинг 2004: 60), те је њена позиција компензаторно постављена на архетипске основе – на плодност, ерос, живот, несвесно, па ће је гавран окарактерисати као „неког ко слуша месец” (2004: 103), упућујући и на њена духовна својства.⁸

Косовско предање у њеном говору бива прерађено, међутим, дискурзивним праксама нашег времена. Па је, осим дописивања епске основе, посредни и његова интерпретација урођена у савремену свест. Сукобљавање принципа колективитета са принципом индивидуалитета, као тековином модерне цивилизације, овде се покреће као питање које данас представља главну линију расцепа у колективном, али и у приватном бићу. Питање превредновања свих вредности у модерном друштву евидентно је покренуло и питање идеала за које вреди дати живот. Овај раскорак се продубљује даље: „Мислим да би сви Срби морали да се сахрањују на Косову [...] Кад већ не могу живи, да га барем својим мртвим костима заузму, па кад дође Страшни суд, да превагну над осталима.” (109) Цитирани текст управо потврђује не само давно установљени жртвени смисао косовског мита, који се кроз векове одржава и чини важну димензију колективног идентитета, већ и нужност понављајућег поступања у складу са давно начињеним избором Царства небеског.

Нужност успостављања комуникација са прошлошћу проистиче очигледно из потребе преиспитивања функционалности баштињених

8 Према је јасно да је посредни црни гавран гласноша, да се ради о Мајци Југовића разазнајемо јасније тек увођењем мотива одсечене руке коју она држи у крилу док преврће по сећањима своје „лебдење” над бојиштем и пребројавање мртвих синова. Управо употребом глагола лебдети поново се активира митски слој песме на који је указао и Веселин Чајкановић о Мајци Југовића као митском бићу типа валкира, или вила словенске митологије, која измоли од Бога крила лабудова.

митова, односно релевантности у нашем времену, када се либерално-хуманистички идеал индивидуалне слободе сукобљава са наслеђеним обрасцима колективног, романтичарског идеалитета. Мајка Југовића у савременом обликовању представља управо такав отпор дискурсу Мушкости, патријархалним законима, дискурсу Државе и Владара, те свих система доминације и симболичког поретка који уопште и чини избор у име колектива.

„ЧЕГА БИ ВОЛЕО ДА СЕ СЕЋАШ”

Лиричност и топла фамилијарност, какву у прози може најпре произвести женско писмо, одређује једну егзилантску тему којом се бави Весна Капор у причи „Чега би волео да се сећаш”. Ова кратка лирска исповест по свом сентименту, симболичким и изражајним дометима, али и наслову, подсећа на мемоарску прозу *Село моје* Милке Жицине, са лирским рефреном-лајтмотивом – „немој се ничега сећати”, те наводи на препознавање не само стилског и приповедног континуитета у женском писању у српској књижевности, већ и на истоветност трауматског искуства присилног исељавања, трагичног егзодуса српског народа са различитих простора где су живели на Балкану. Напуштање завичајног простора, наиме, заједничка је тема поменути две прозне форме, а у причи Весне Капор сећања прогнаног професора књижевности подстиче пријатељица која пише причу. Увођењем фотографије као јединог важног пртљага постављају се у једну наративну целину два временска и просторна плана – један који припада сећањима и завичајном простору, други који припада садашњици у Београду. Феномен фотографије показује се значајним и стога што, према Ролану Барту, „механички понавља оно што више никада неће моћи да се понови у животу” (Барт 2011: 12), док је фотографисање и један поступак репрезентације себе „на скали Историје” (Барт 2011: 18), којим се настоји фиксирати и одређени моменат идентитета, као и зауставити осећање пролазности.

Иако нема непосредног именовања простора са којег се избегло, Косово се уписује у причу, поново и неизбежно, кроз алузије на усмену епику, пре свега на песму „Косовка девојка” и Павла Орловића. „Сенке се вуку, неумирено и страшно. Чујемо како таламбаси јече, промичу оклопници, срљају приче.” (Капор 2016: 92) Ракићева песма „На Газиместану” несумњиво даје оквир сећањима, показујући да на Косову све „временује”. Речима Сађе Бошковић, „губљење контроле над физичким географским простором колективно биће надомешта освајањем духовног, изванвременског, идеалног простора, у коме ће вишевековно усмено завештање преносити из нараштаја у нараштај сећање на Косово као на онтолошку јединицу трајања” (Бошковић 2014: 460). Сећања се прекидају и укрштају са другим временским планом, садашњицом,

у београдској вишеспратници, у урбаним просторима који делују дистопијски у односу на завичај. Управо у вишеспратницама великих градова, вели Башлар, губи се космичност куће – „зграде у граду имају само спољашњу висину” (Башлар 2005: 46), али им недостаје интимно својство вертикалности бића. Зато у том новом простору у приповедачевој свести искрсавају стихови Црњанског: „Немамо ничеја, ни Боја ни јосиодара, Наш Бој је крв!”, лепе се заборављени стихови. Читали смо их на нивоу ексцеса, полагајући српску 20. века. Ето шта пада на ум човеку који продаје време. Векове. И сећања.” (Капор 2016: 93) Губљење онтолошки важне територије Косова у новијој историји тако активира метафизичку трауму колектива, односно косовски историјски пораз и све последице које тај пораз носи – осећање страха, трпљење, понижење (Бошковић 2014: 460), измицања трансцендентних основа, али и пркос и подвиг (као још једна константа у аутоимагинирању српскога народа), који се манифестује у чину останка на Косову песникиње Даринке Јеврић, упркос свим опасностима, са чијим се стиховима, такође, успоставља интертекстуални дијалог: „У немирима мирна, у вршлоју сама.” Проблем који се поставља у причи Весне Капор повлачи низ идентитетских питања XXI века, обележеног снажним материјалистичким импулсом и просторно-политичким преструктурирањем планете (Бошковић 2014: 461–462). Тај конзумеристичко-капиталистичко-материјалистички свет и банализација свих вредности захвата и Београд, као престолицу у којој се организују демонстрације са повицима: „Издаја. Издаја. Косово је Србија.” али које приповедач осећа лицемерним јер „протести су допуштени, под условом да се саобраћај не блокира”, и јер је Београд уједињена Европа и не сме нико нигде закаснити – иронично се запажа. Упоредо се одвија разговор две старије жене које су ишле на затезање капака, подсећајући на императив младости и лепоте у свету у којем се о избеглицама и ратовима тек декларативно брине, а узвици демонстраната одјекују и расипају се као испражњени знакови. На симболичком плану, дакле, суштинска отуђеност, недостатак емпатије и солидарности манифестује се у третману затезања лица и слабљења мишићних функција које су задужене за фацијалну експресију, односно изражавање емоција. Пресецање духовне и идентитетске вертикале производ је еманципаторског дискурса који замењује једну хомогенизујућу свест, ону романтичарску, националистичку, другом – потрошачком.

Ступање у еру симулације образаже се такође ироничним запажањем: „Једном ће сва сећања, на све што смо били, живети у Београду. Као у лабораторији. Милосрдно ће нам то допустити. И сви ћемо моћи да затегнемо лица са попустом. Насмешити се себи у огледалу и рећи: Шта смо друго могли? Побогу!” (Капор 2016: 96) Минијатуризован, имагинарни свет у који смештамо наша сећања, емоције, идентитете и друге преостатке хуманизма, послужује симулирању друштвености, историје, симулирању свих функција које смо изгубили настањени „у кутијама које су наслагане једна на другу” (Башлар 2005: 46). Из дате

визуре, косовски мит такође једино послужује сврси симулакрума, јер када престане да прожима суштински национално биће, самим тим му више и не припада другачије осим као средство поткусуривања са светским моћницима и илузије да нам у свету симулакрума нешто може бити одузето и да нешто друго можемо добити.

„КОСОВО – ТРИСТА ЧУДА”

Још један симулакрум о мултиетничности Косова предочава се у причи „Косово – триста чуда” Ане Радмиловић. У настојању да се демаскира идеологија неолибералног хуманизма, предочава се фигура модераторке на трибини о мултиетници, коју проводи неименована невладина организација. Избор учесника трибине претпоставља репрезенте грађанске јавности, али и тзв. контрајавности, односно неосвећене, субалтерне структуре, на које модераторка није припремљена. У форми електронског писма, полуинтимне исповести свом пријатељу, модераторка исказује презир према учесницима и њиховим причама, видно и суштински незаинтересована за тему, декларишући се и као она која није „примитивна попут већине Срба”. Посреди је извесно процес, карактеристичан иначе за колонизована подручја, интернализације представа, ставова и стереотипа империјалног субјекта, те пласирање негативне слике о себи самима – тј. преузимање погледа колонизатора (Лазаревић Радак 2013: 209). С обзиром на то да је простор Балкана, како је то утврдила Марија Тодорова, подложен реторици која га обликује као културну границу са хибридниим идентитетима, лиминални простор „на којем се наилази на неевропске културе и нарочите расне облике праћене карактерима далеким европским културама” (Лазаревић Радак 2013: 208), читалац сведочи поунутрењу такве политички прихватљиве интерпретације сопственог народа.

Реторичка средства која користи модераторка (мултиетника, суживот, помирење, ненасиље, предрасуде о Другом итд.) упућују на пропагандни миље из којег и сама гради извесне представе о теми и о својим саговорницима. Запослена у НВО сектору који организује пројекте, истиче да „ниси у обавези чак ни да познајеш тематику”, али се на терену сусреће са комплексношћу односа две стране, те да њихов суживот није ствар пројеката, нити може бити осмишљен схематски⁹, односно – долази до сукоба симулакрума са стварношћу, у којем се, у коначном, стварност ипак распада пред снагом хиперреализма, што се поентира речима „стручњака за безбедност” Ђорђевића: „дај им конкретну понуду те твоје организације, подели папире с пројектом. Кад

9 Пишући за Нову српску политичку мисао, ауторка истиче: „Арогантно је држати предавања о ‘мултиетници’ и суживоту онима који од кад знају за себе живе ту ‘мултиетнику’ [...] јер их на тај начин третирају као слабоумне и уче их ономе што би од њих требало слушати.” (в. <http://www.nspm.rs/kosovo-i-metohija/srbi-sa-kosmeta-veruju-vlastima-u-beogradu.html?alphabet=1>)

виде суму, смириће се, потписаће споразум о сарадњи и бежи одавде” (Радмиловић 2016: 47).

Слојевитости приче, па и парадоксалности расцепљених идентитета, доприноси и задирање у слој колективно несвесног модераторке, и уоквиривање приче њеним сновима из којих то потиснуто проговара. Лирско-онирички оквир у потпуности одступа од остатка текста и потврђује како, према Алтисеру, долазимо на овај свет као субјекти детерминисани одређеном породичном идеолошком конфигурацијом (Алтисер 2009: 72).¹⁰ Појединац, дакле, концептуализује свет око себе захваљујући томе што се већ рађа у једној култури, тј. у једној интерпретацији света, у једном поретку: „Култура је класификација света која нам омогућује да се у њему лакше оријентишемо; она је сећање на прошлост својствено једној заједници, што подразумева и кодекс понашања у садашњости [...]” (Тодоров 1994: 244). Најдубљи, скривени слојеви бића, фамилијарно и колективно несвесно, испољавају се управо у свету снова да деконструишу стварносни слој и допринесу плурализму перспектива и слојевитости идентитета, али и да детерминишу избор модераторке на крају приче. Модераторка ће, наиме, заљубљено гледајући у „мушке, ратничке” руке једног од учесника трибине, упитати „Боже, ко је ова која из мене говори” (Радмиловић 2016: 48).¹¹

Супротно томе, у процесу декултурације напушта се таква културна перспектива којом смо детерминисани и прихватамо, односно бивамо интерпелирани, глобалистичким погледима, како се то показује у причи. Та расцепљеност ће, међутим, резултирати недопустивим ексцесом који чини модераторка, и у афективном стању из ње проговара управо та изворна културна матрица из које је поникла: „Штета само што вас нисмо тада протерали него вас је дошло ко жутих мрава из оне Албаније...” (Радмиловић 2016: 47).

Избором учесника трибине прича нуди најшири спектар актуелних перцепција косовске стварности, од крајње шовинистичких, десничарских реторика о издаји, преко различито оријентисаних политичких манипулација и испразних пропагандних флоскула, па све до екстремно србифобних индоктринираних појединаца, уверених у прогресивност сопственог мишљења. Екстремне размере жеље да се буде у контрадискурсу у односу на конзервативни национализам исказује новинарка која у паљењу српских задужбина и споменика културе и духовности види врхунски чин љубави и поштовања за Србе, јер Срби пак у својој ароганцији и гордости немају уопште свест о албанској култури, језику, историји и њиховим светињама. Доведен до карикатурал-

10 „Индивидуа је интерпелирана као (слободни) субјект како би се слободно предала заповестима Субјекта, то јест, како би (слободно) прихватила своју потчињеност, то јест, како би она сама учинила гестове и дела свог потчињавања. Субјекти не постоје осим путем свог потчињавања и за њега. Зато делају сами од себе.” (Алтисер 2009: 80)

11 На делу је тзв. либидотропизам, што подразумева условљеност избора партнера претходним изборима предака.

ности, дискурс новинарке одражава управо другу крајност у потреби да се разуме Други и да се изађе из бинарног позиционирања своје–туђе. Овим се ироничним интермецом пажња усмерава на замерану аутоцентричност српског идентитета која је у потпуном раскораку са политиком мултиетничности. Међутим, критичка жаока текста усмерава се ка дискрепанци између стварности мултиетничког друштва и једног либералног друштвеног концепта који се залаже за признање и уважавање разлика унутар доминантне политичке културе, али их суштински укида апстраховањем једног заједничког идентитета „грађанина” из реалних друштвених, културних, политичких и економских позиција и идентитета стварних чланова друштва. Отуда модераторка у неком тренутку одустаје од своје агенде, оцењујући да су приче учесника помало „чудне”, а подводи под „гаф” потешкоће да упамти имена албанских учесника, што је још једна илустрација занемаривања карактеристика идентитета.

НЕМА ХРАБРОСТИ

Новијим историјским догађајима на Косову бави се Дејан Стојиљковић у причи „Нема храбрости”, пишући о искуству британске поп звезде и НАТО војника Џејмса Бланта на Косову. Иако је очекивано да се перспективом војника мировне мисије осветли „непријатељска” страна, аутор се труди да успостави једну метапозицију, управо оном природношћу која прикрива присуство идеологије.

Упознајући нас са профилем Џејмса Бланта, у форми исповести, приповедач транспонује Блантову изјаву из једне забавне емисије „Тор Gear”, у којој, говорећи о свом ратном искуству, изговара: „усрали смо Србе од бомбардовања”, чиме навлачи на себе мржњу српске публике и салву увреда на друштвеним мрежама. Блант се најпре представља као манифестација и гласноговорник империјалне идеологије, но надаље се кроз приповест која је сачињена од сећања на 1999. изневерава почетна позиција, односно слика која је кроз медијске оквире постављена.

Да би одбацио укореењу представу читалаца о хладнокрвности припадника мировне мисије који нема додира са овим просторима, приповедач као прву слику на коју наилази на Косову поставља ломљење златног крста са запаљене цркве, слику која је, по свему судећи, најболније место српског и читавог православног света у новијој историји. Циљање на колективну психологију продубљује се даље кроз укључивање интимне приче током боравка у једној албанској кући, где сусреће албанску снаху, прозвану вештицом јер има моћ да предвиђа будућност. У искуству Бланта простор Балкана се уклапа у стереотипне представе западњачког погледа: неукроћена балканска забит, сиве и тмурне ауре, „попут уклетих градова из библијских легенди” и сл. Отуда се поглед странца зауставља на ономе што чини разлику – и што

балкански менталитет одређује као европско Друго. Блант посматра и свакодневицу, обичаје и све оне елементе културе који чине да западна цивилизација од балканске другости начини маргинализован субјект, али и да изгради око њега ауру инфериорности и пројекат цивилизовања.

Укључивање фолклорног мотива, и гледање у кофу воде на месечини крај бунара, где ће Блант открити страшно лице свога непријатеља – себе самог, посредује откровењско искуство за капетана, које утиче на његову одлуку да одбије наређење свог надређеног, америчког генерала Веслија Кларка, и не нападне руске падобранце на приштинском аеродрому. Иако се тај његов чин објављује и разумева као велика храброст, и самим насловом и оним што сазнајемо о дубоким, личним разлозима за овај чин, требало би да се демистификују хероји ратова. Капетан Блант напушта војску и посвећује се музичкој каријери, управо „немоћан пред таштином света” (2016: 212) и помирен са баналношћу која га окружује. Бавећи се поемом у којој један Немац ризикује свој живот спасавајући Јевреје, Тери Иглтон утврђује да је управо идеологија та која чини да се људи повремено осећају боговима, те да у том смислу није могуће ни избећи било какву идеолошку позицију, чак и када се по сваку цену жели бити изван ње. Својим чином Блант је завредио херојску позицију, но прича демаскира постојање икакве хуманистичке идеје, поштовања или разумевања Другог. Његове побуде и ставови исто су толико афективни, лични и пристрасни, али на начин који нам је у датом контексту ближи и радије одобравамо него осуђујемо. Империјалистички присвојен дискурс пробија и у оваквим пацифистичким моментима, и управо у њима понајвише, јер се супротставља оној херојској, јуначкој идеологији, али истовремено у њој и учествује јер су нови хероји управо пацифисти, који на другој равни исказују своју премоћ у савременом свету.

„ИЗ ПРИЗРЕНА МЈЕСТА ПИТОМОГА”

Антиратно хуманистичко уверење, које иде ивицом идеолошког опредељења исказано је у причи Мухарема Баздуља. Иако наслов „Из Призрена мјеста питомога” успоставља интертекстуалну везу са усменом епиком, у којој се Призрен као епски топоним повезује са српским царом Душаном (цар Стјепан), прича Мухарема Баздуља историјски је удаљена од средњег века. У перспективи Мухарема Баздуља (као и једним делом Срђана Тешина у поменутој причи) косовска прича представљена је кроз призму идеологије југословенства, те у контексту распада Југославије.

Смисао приче Мухарема Баздуља црпљен је из атрибуције епског града као – места питомога¹², а додатна смисаона веза успоставља и са романом Иве Андрића *На Дрини ћурџија*, у којем гуслар Црногорац у једној појати током великог поводња окупља око себе народ стиховима „Пије вино српски цар Стеване у Призрену мјесту питомоме” и прекраћује време и муку трагедијом погођеној раји. И своју причу Баздуљ започиње једним присним тоном, постављањем радње у забачену београдску кафану између Дедиња и Баџице: „Не можеш знат’ за Сиријус ако ниси из краја или ако бар не знаш неког у крају. То ти је таман на пола пута између Дедиња и Баџице, у једној улици забаченој, за коју не зна ни сваки таксиста.” (Баздуљ 2016: 161) Приповедач износи даље, опет се непосредно обраћајући читаоцу, спектар гостију – „од сиротиње с Баџице до богатунa с Дедиња” (2016: 161). Непосредност приповедања потиче и отуда што је на приповедној позицији сам аутор – Сарајлија досељен у Београд, потврђујући мисао Весне Капор о Београду као лабораторији наших сећања и идентитета. Читав овај увод нужан је како би се активирао један југоносталгичан тон, а београдска биртија поставила као нека врста микројугословенског простора у којем се укидају све политичке заваде, класне разлике и национални идентитети: „Оно што је код Станка супер јест да тамо нема никаквих, што кажу они аналитичари с телевизије, негативних страна социјалне стратификације. Ако си раја, све је супер и све кул, ако си шупак, па макар звао туру цијелој кафани – разгули.” (Баздуљ 2016: 162) Након истицања да су код Станка сви „раја” – реч која има и своје историјске и социјалне импликације, приповедач уводи главну фигуру своје приче – а то је тзв. Спаске, тешка сиротиња, из Призрена, редовни посетилац Станкове кафане. Око Спаскета се од почетка поставља једна мистериозна аура, почев од тога да се испредају различите теорије око порекла надимка, преко неодређености националности и броја година. Извесно је да Спаске никада није платио пиће код Станка и да је константно пијан. Сентименталне приче о „старој Југи” наводе Спаскета да се заплаче док се присећа Призрена „мјеста питомога”, те реферишући на стихове поп-културне песме „На стражи поред Призрена”¹³, поставља идеолошки оквир у којем треба даље читати текст. Дубина и разорност балканских конфликта умрежавају се у Баздуљевој причи, иако се све дешава у мирнодопским условима у српској престоници са несумњиво одржаном централном позицијом на Балкану.

„Причао је он мени тако неколико пута о животу у Призрену прије деведесетих, па о деведесетим, па о бомбардовању и избјеглиштву, али све некако магловито и неартикулисано. Ко узречицу је понављао: Није доле било ко што се прича. Откад је избјегао, послјије бомбардовања, није никад

12 У песмама „Удаја сестре Душанове”, „Смрт Душанова”, „Маргита дјевојка и Рајко војвода” итд.

13 Пишући 2011. за портал *Пешчаник*, Баздуљ наводи да „пјесма ‘На стражи поред Призрена’ има савршен контекст, контекст достојан једне од кључних пјесама југословенског рокенрола.” (в. <https://pescanik.net/na-strazi-pored-jarinja/>)

ни навратио. Срце би ми пукло, говорио је кроз јецаје, које је непријатно слушао.” (Баздуљ 2016: 164)

„Једном кад сам чуо Кему Монтена како пјева Све је моје овдје остало, ону пјесму насталу након што сам ја већ изашао из Сарајева, у оно најгоре вријеме кад смо им јебали матер, а ни они нама, гдје год су могли, нису остајали дужни, ухватим себе како пјевам Све је моје овдје остало и скоро ми сузе крену. Тад сам најбоље Спаскета разумио.” (Баздуљ 2016: 164)

Како сведочи наведени цитат, и у постјугословенском времену и простору ехо прошлих трагедија, ратова, избеглиштва, смрти, сенчи свакодневицу Баздуљевих јунака и посетилаца Станкове кафане. Иако се у приповедачевој свести зачиње мисао о идентичности Спаскетовог и његовог искуства, у паралелу између Босне и Косова, међутим, уводи се разлика: „Знаш, ја сам увијек мислио да је разлика између Босне и Косова у томе што се код нас за Титиног времена стварно није знало ко је ко и шта је шта, или смо бар добро глумили, а да су се доле мрзили све вријеме, оно гледали се преко нишана. И цаба је Спаске говорио да није доле код њих било ко што се прича, ја сам мислио своје” (Баздуљ 2016: 164–165). Наивност с којом приповедач поједностављује сложене политичке односе на Балкану послужује снажнијем ефекту разуверавања у наставку приче, управо могућности пријатељства и чврстих веза Срба и Албанаца у Призрену, тј. на Косову, које ће се потврдити кроз необичну причу о томе како је пијани Спаске једним позивом обезбедио богатом и чувеном београдском адвокату Николи карте за Новогодишњи концерт у Бечу.

Као увод у овај невероватан исход, гости Станкове кафане дискутују о томе колико је тешко доћи до карата за Новогодишњи концерт у Бечу, те да је потребно годинама унапред резервисати улазнице. Утолико се чини комичнији поступак Спаскета, који узима своју стару нокију и особи са друге стране јавља се управо стиховима: „Пије вино српски цар Стеване у Призрену мјесту питомоме”, па након одговора, опсује: „Биће опет, Адријане, јебем ли ти мамицу шиптарску” (2016: 169), што треба да посведочи о присности са особом са друге стране телефонске везе. Спаске још једном постаје предмет подсмеха окупљених, но газда кафане Станко, извесно знајући нешто о Спаскету што други не знају, једини верује да ће адвокат добити карте. Разрешење ове мистерије Спаскетовог утицаја настаје по повратку Николе из Беча, кроз једну Адријанову реч – беса, што охрабрује Станка да пренесе своја сазнања о Спаскетовој прошлости: „Рекао нам је како му је Спаске причао да је он једном заштитио неке Шиптаре од наших будала, како су онда, последије неколико мјесеци, ти Шиптари заштитили њега од својих будала и како му је ваљда отац овог Адријана рекао да га неће моћи увијек штитити ако остане у Призрену, али како му остају заувјек дужни.” (Баздуљ 2016: 173)

Беса, као и крвна освета, обичајна је норма у уређивању међуплеменских односа примитивних друштава, која очигледно и у овој Баздуљевој причи показује постојаност у приказивању идентитета косовских житеља и стереотипни поглед на албанску културу. Како је беса за Албанце питање части, нужност да се у Другоме препознају и истакну елементи људскости своди се најчешће управо на поменуту реч. То свођење је заправо проналажење заједничког садржаоца двају различитих идентитета, кроз којег се могу препознати и кроз којег се може комуницирати упркос разликама. А излазак из строго етноцентричног дискурса показује се још једном као нови императив у изградњи идеологема о мултиетничности и међусобном поштовању.

*

Осим што утврђују и имплицирају одређене идеолошке позиције, сви анализирани текстови показују тенденцију преиспитивања идентитетских образаца, културних вредности, уверења и најзад стереотипа, који су, према Барту, основне фигуре идеологије (Барт 2010: 126). Како је однос према Косову одувек био показатељ друштвено-политичког, идеолошког и духовног стања нације, тако је и у савременој прози показатељ једне дубинске кризе идентитета и разгранављања идеолошких оријентација. Плурализам који смо уочили ипак не искључује, упркос многим несагласностима, упорно присуство и оног есенцијалистичког концепта идентитета, који произлази пре свега из политичких захтева, али и испосредован различитим идеолошким апаратима. У овој области суштинским се показало питање како су наслеђени идеолошки и идентитетски обрасци утемељени у косовском миту уклопиви у нове теоријске оквире који идентитет постављају као никада потпуни производ низа делимичних идентитета, поунутрених гласова. Одговор је могућ уколико прихватимо да идеологија не значи само владајући систем веровања, нити су све идеологије опресивне и лажно легитимне. Анализиране приче показале су, наиме, да је онај скуп веровања који називамо косовским митом још увек дубоко укореењен у идентитетски код, но исто тако, услед измењених друштвених, политичких и културних струјања често добија нове модалитете, трагове који обележавају све епохалне преломе, сукобе са супротстављеним идеолошким образцима, али увек постојано искрсава у сваком новом проговору о Косову, парадоксално се продужавајући у књижевности као један могући идентитетски модел, чак и када га идеолошко опредељење текста настоји поништити.

Литература

- Алтисер 2009: L. Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Beograd: Karpos.
- Баздуљ 2016: М. Баздуљ, Из Призрена мјеста питомога, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Барт 2009: R. Barthes, *Mitologije*, Zagreb: Naklada Pelago.
- Барт 2010: Р. Барт, *Заговолство у шекспиру & Варијације о њисмо*, Београд: Службени гласник.
- Барт 2011: R. Bart, *Svetla komora: Beleška o fotografiji*, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Башлар 2005: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Alef.
- Бошковић 2011: Д. Бошковић, Политике српског постмодернизма, Крагујевац: *Наслеђе*, год. 8, бр. 20, 9–21.
- Бошковић 2014: С. Бошковић, *Косовски културолошки мит*, Београд: Службени гласник.
- Ван Дијк: Teun A. Van Dijk, Ideology and discourse, *The Oxford Handbook of Political Ideologies*, Edited by Michael Freeden, Lyman Tower Sargent and Marc Stears, Oxford University Press. <<http://www.uop.edu.pk/ocontents/Book%20The%20Oxford%20Handbook%20of%20Political%20Ideologies.pdf>>. 11. 3. 2022.
- Иглтон 1991: Т. Eagleton, *Ideology: an introduction*, London, New York: Verso.
- Јанковић 2016: Б. Јанковић, Славуј-пиле, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Калер 2009: Dž. Kaler, *Teorija književnosti (sasvim kratak uvod)*, Beograd: Službeni glasnik.
- Капор 2016: В. Капор, Чег би волео да се сећаш, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Косанић 2019: И. Косанић, *Додир душе чинџаоца и њисца: књижевне криџике*, Ниш: Народна библиотека „Стеван Сремац”.
- Лазаревић Радак 2013: S. Lazarević Radak, *Otkrivanje Balkana*, Pančevo: Mali Nemo.
- Лешић 2003: Z. Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook.
- Лома 2002: А. Лома, *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске еџике*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт.
- Милановић 2012: Ж. Милановић, Кружно путовање идентитета, Нови Сад: *Годишњак Филозофској факултету у Новом Саду*, књ. XXXVII, 61–73.
- Радмиловић 2016: А. Радмиловић, Косово – триста чуда, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Стојиљковић 2016: Д. Стојиљковић, Нема храбрости, у: *Приче о Косову*, Београд: Лагуна.
- Тодоров 1994: С. Todorov, *Mi i Drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Фуко 2012: М. Фуко, Шта је аутор, Нови Сад: *Polja*, br. 473, год. LVII, 100–112.
- Хардинг 2004: Е. Harding, *Misterija žene*, Beograd: Plavi jahač.
- Чоловић 2016: I. Čolović, *Smrt na Kosovu Polju*, Beograd, Biblioteka XX vek.

Aleksandra Matic / IDEOLOGICAL RANGES OF CONTEMPORARY STORIES ABOUT KOSOVO

Summary / This paper examines the ideological ranges of contemporary stories about Kosovo, as reflections on the social, political, and cultural background in which they arise, as well as the processes of establishing or abandoning the dominant identity matrices, based on the Kosovo myth. As Kosovo is our great story, the constitutive narrative of our national being, but also of Serbian literary-historical consciousness, it proved necessary to shed light on how contemporary Serbian prose reflects this narrative, but also to elucidate the diachronic perspective, which gives ideologies a mythical or symbolic dimension. The five authors and texts I am analyzing are Branislav Janković, “Nightingale the Chicken” (Slavuj-pile), Muharem Bazdulj “From Prizren the tame place” (Iz Prizrena mjesta pitomoga), Dejan Stojiljković, “No courage” (Nema hrabrosti), Vesna Kapor “What would you like to remember” (Čega bi voleo da se sećaš) and Ana Radmilović “Kosovo - three hundred miracles” (Kosovo – trista čuda). Among the selected contemporary stories, a range from establishing and empowering to challenging the dominant ideological discourse on Kosovo and its mythology is noticeable. The common intention is to constitute “small” stories by referring to a “private” view of Kosovo resulting from a fragmentation of the world image, and hence deconstruction or rethinking inherited identities based on new policies and ideological constructs represented in our era, which produce internal dissonance in the text itself.

Keywords: Kosovo, ideology, myth, folklore, identity

Примљен: 1. априла 2022.

Прихваћен за штампу априла 2022.