

**АФРИКА:**  
**Књижевност, култура,**  
**језик, политика**

Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац  
Центар за научноистраживачки рад

**АФРИКА:**  
**Књижевност, култура, језик, политика**

**Уреднице**

Др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор  
Наташа Ракић, истраживач-сарадник

**Уређивачки одбор**

Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Никола Бубања, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Душан Живковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Данијела Јањић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Лука Стирпе, ванредни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Ана Живковић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

**Рецензенти**

Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Душан Живковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Сања Ђуровић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јасмина Теодоровић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Лука Стирпе, ванредни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Јана Алексић, виши научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд

Др Марина Петровић Јилих, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Мирјана Секулић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јулијана Вулетић Ђурић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Ана Живковић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Александра Матић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Ђорђе Радовановић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац



# **АФРИКА: Књижевност, култура, језик, политика**

Уреднице

Јелена Арсенијевић Митрић

Наташа Ракић

Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац, 2023.



## О ЗБОРНИКУ

Африка – континент непрегледног природног, културног, етничког, симболичког и језичког богатства, и истовремено, континент екстремног сиромаштва, насиља, експлоатације, дискриминације, физичке и економске злоупотребе – предмет је вишевековне фасцинације, пре свега, земаља западног света које су кроз интензивни политичко-културно-пропагандни ангажман у великој мери допринеле томе да се Африка посматра кроз призму негативних атрибута.

Велике европске колонијалне силе од средине 19. века, најпре уз помоћ мисионарских друштава која су са циљем преобраћања паганских афричких племена у хришћанство послата на тло Африке, а затим и уз учешће војних трупа са задатком освајања новог животног простора и природних богатстава, обликовале су дискурс о Африци заснован на бинарним опозицијама бело : црно, ми : они / Други, цивилизовани : дивљаци, хришћани : пагани и др. Оправдање колонијалних похода иза којих је остало опустошено домородачко становништво преточено је у политичко-новинарске пароле које су обликовале историјско-књижевном-културолошки наратив о Африци колонијалног, антиколонијалног и постколонијалног периода. Средином 20. века, са буђењем антиколонијалних покрета, чују се гласови представника потлачених који, попут Сезера, Сенгора, Ачебеа, Фанона, Тионга, Сојинке и других интелектуалаца, захтевају да се западни свет суочи са злоделима почињеним у некадашњим колонијама, уз активно указивање на неправде учињене црној раси и настојање да се демистификује негативна слика о црном Другом.

Многи афрички интелектуалци, попут својевремено Франца Фанона, сматрају да је Африка подељена на бели и на црни део, те да и заменички називи Африка јужно или северно од Сахаре такође подразумевају латентни расизам у виду става да бела Африка негује хиљадугодишњу културну традицију, као део Медитерана и продужетак Европе са којом је повезује грчко-римско наслеђе. С друге стране, црна Африка виђена је као инертна дивљина, брутална и нецивилизована. Фанонове критичке

ставове актуализује и контекстуализује Ашил Мбембе наводећи да Запад још увек активно подржава, негује и усавршава *полицитике непријатељства* уперене према Другом / црном. Крилатица о колонизацији која доноси напредак удаљеним „нецивилизованим” друштвима и доводи до сусрета и културне размене, коју је Еме Сезер подвргао оштрој критичности у *Дискурсу о колонијализму*, данас је замењена фразом о потреби за мултикултуралним друштвом које поштује разлике, међутим једине разлике које савремени Запад заиста поштује јесу разлике у класном и расном друштвеном статусу. Ален Бадју је такав „последњи императив освајачке цивилизације” представио циничном паролом: „Постани као ја и поштоваћу твоју разлику”, у којој одзвања заповеднички ултиматум колонизатора који је још Фанон разоткрио, у књизи *Црна кожа, беле маске* – „начинити се белим или нестати”. Фанон је такође истицао да свака колонизација почиње од језика, а разобличавањем у том пољу међу првима се бавио кенијски писац Нгути ва Тионго подстичући афричке писце да стварају на матерњем језику.

Мигрантска криза, као једна од последица империјалних пракси, која је пред врата Европе довела бројне бездомне, тамнопуте Друге, подстакла је никад потпуно искорењен расизам, ксенофобију и афрофобију. С друге стране, бројни интелектуалци, уметници и критичари савременог друштвеног поретка својим активизмом утичу на то да се гласови потлачених чују, те да се о Африци не говори као о унапред одређеном и једностраном појму, већ да се укаже на њена богатства, лепоту, разноликост и многобројне потенцијале. Терминолошка одредница *Африка* представљала је, осим географске ознаке за континент, вишевековни конструкт западног света и синоним за дивљину, мрак и насиље, при чему је у потпуности занемарена чињеница да афрички континент чини 56 држава које настањује више од милијарду припадника разноликих етничких заједница специфичних историја и култура.

У зборнику, насталом у оквиру Центра за научноистраживачки рад Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, подељеном у пет тематских целина, обједињени су радови из различитих научних области у циљу проучавања Африке у контексту савремених лингвистичких, књижевних, културних, политичких и друштвених аспеката.

Први тематски оквир посвећен је истраживању аутохтоне, симболичке и ритуалне етнопоетике Африке у домену поетичко-стилских одлика афричке усмене поезије, усмене традиције пева *Сунђаиша*, морфологије алжирске бајке као и антологија књижевности Екваторијалне Гвинеје (Тин Лемац, Марија Панић, Наташа Дракулић Козић, Лазар Букумировић / Ленка Настасић).

Другом сегменту припадају радови усмерени на преиспитивање слике Африке у англофоној књижевности Џ. Конрада, А. Хемона, А. Вокер, Ч. Н. Адичи (Андријана Николић, Енрико Даванцо, Алесандра ди Пјетро, Јелена М. Павловић Јовановић / Милан Д. Тодоровић), франкофоној књи-



жевности Леополда Сенгора, Давида Диопа, Ж. М. Г. ле Клезивоа, Вероник Олми (Милица Кандић / Јована Анђелковић, Катарина Мелић, Александра В. Чебашек / Милица Б. Мојсиловић, Никола Пеулић), немачкој књижевности В. Г. Зебалда (Милена Нешић Павковић) и египатско-арапској књижевности списатељице Радве Ашур (Елвира Диана). Овој тематској целини припада и рад о колонизаторском дискурсу и колонијалној прошлости Екваторијалне Гвинеје у филму *Палме у снегу* (Верка Карић), као и истраживање Весне Перић о филмским и радиофонским наративима који контекстуализују афричку колонијалну прошлост.

Трећу тематску целину чине драгоцени прилози који приступају језичким и књижевним конфигурацијама Африке у српској путописној књижевности од Растка Петровића, Оскара Давича до Соње Лапатанов (Кристина Стевановић, Марија Шљукић, Марија Недељковић). Мотивима Африке у српској и црногорској књижевности за младе (*Абар* Воје Терића) бави се Софија Калезић, док се у коауторском раду Јоване Копане и Антонија Симића трага за афричким сегментима романа *Gullo Gullo* Миодрага Булатовића. Најзад, поезија александријског формативног простора у оквиру поетичког дијалога Константина Кавафија и Јована Христића предмет је анализе у раду Оље Василеве.

Четврта група обухвата истраживања која значајно доприносе области проучавања језика (Марија Јаневска / Тамара Јаневска, Марија Недадић), методике и дидактике српског као страног језика (Наташа Спасић / Виолета Павловић Мариновић), али и теорије књижевности (Наташа П. Ракић).

Пету тематску целину чине радови у оквиру којих се афрички континент проучава у контексту дигитализације и дигиталног колонијализма (Тамара Вученовић / Невена Ружић, Ана П. Кнежевић), док су закључна разматрања посвећена истраживањима из области антропологије, етнологије и приматологије (Сузана Марјанић, Мелита Вуковић).

Из наведених различитих књижевно-историјско-политичко-културолошких приступа Африци, као и из актуелности саме теме, проистекла је иницијатива за стварање овог јединственог зборника из области хуманистичких наука.

Јелена Арсенијевић Митрић  
Наташа Ракић



## САДРЖАЈ

### I

*Tin LEMAC*

DISKURZIVIZACIJA ČOVJEKA I SVIJETA U AFRIČKOJ USMENOJ POEZIJI / 17

*Марија ПАНИЋ*

ГРИОТИ У ТЕКСТУ И КОНТЕКСТУ СПЕВА СУНЂАТА: РАЗМАТРАЊА О УСМЕНОМ КАРАКТЕРУ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА И ИСТОРИЈЕ У ЗАПАДНОЈ АФРИЦИ / 33

*Найшаа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ*

МОРФОЛОГИЈА АЛЖИРСКЕ НАРОДНЕ БАЈКЕ ГОЛУБИЦА ДЕВОЈКА ИЗ СЕЛА ВУАК-ВУАК / 51

*Лазар М. БУКУМИРОВИЋ*

*Ленка С. НАСТАСИЋ*

АНТОЛОГИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЕКВАТОРИЈАЛНЕ ГВИНЕЈЕ / 65

### II

*Andrijana A. NIKOLIĆ*

RASIZAM I APOLOGIJA KOLONIJALIZMA U KNJIŽEVNOSTI / 79

*Enrico R. DAVANZO*

STRAIGHT OUT OF CONRAD. AFRICA AND ADOLESCENCE IN ALEKSANDAR NEMON'S SHORT STORY STAIRWAY TO HEAVEN / 91

*Милица А. КАЊДИЋ*

*Јована С. АНЂЕЛКОВИЋ*

ЦРНЕ МАСКЕ, БЕЛЕ РУКЕ – КОЛЕБАЊЕ СОПСТВА У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ ПАЛМА НАД МОЈОМ ПАТЊОМ Л. С. СЕНГОРА / 107

*Јелена М. ПАВЛОВИЋ ЈОВАНОВИЋ*

*Милан Д. ТОДОРОВИЋ*

СЛИКА АФРИКЕ У РОМАНУ БОЈА ПУРПУРА АЛИС ВОКЕР / 121

*Милена Р. НЕШИЋ ПАВКОВИЋ*

АФРИКА ИЗ ПЕРА В. Г. ЗЕБАЛДА / 133

*Elvira DIANA*

UNA VOCE DI RESISTENZA CONTRO L'OBBLIO DELLA STORIA:  
LA SCRITTURA DELL'EGIZIANA RADWÀ 'ĀSHŪR / 147

*Alessandra DI PIETRO*

CREATING WORLDS, RECLAIMING HISTORY: THE POWER OF  
STORYTELLING IN CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE'S HALF OF A YELLOW  
SUN / 159

*Katarina V. MELIĆ*

LES TIRAILLEURS SÉNÉGALAIS OU LA BARBARIE ET LA FOLIE DANS LE  
ROMAN *FRÈRE D'ÂME* DE DAVID DIOP / 175

*Александра В. ЧЕБАШЕК*  
*Милица Б. МОЈСИЛОВИЋ*

СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПУТОВАЊА, ПРИРОДЕ И АФРИКЕ У РОМАНУ  
*ОНИЧА* Ж. М. Г. ЛЕ КЛЕЗИОА / 189

*Никола З. ПЕУЛИЋ*

СЛОБОДНИ И ЖИВИ, ПОНОВО: *БАКИТА* ВЕРОНИК ОЛМИ / 207

*Верка Г. КАРИЋ*

КОЛОНИЈАЛИСТИЧКИ ДИСКУРС У ЕКВАТОРИЈАЛНОЈ ГВИНЕЈИ:  
ПУТ КА ПОМИРЕЊУ У ФИЛМУ *ПАЛМЕ У СНЕГУ* / 217

*Vesna S. PERIĆ*

OD LOBANJE DO „BELIH BOGINJA”: NEKROPOLITIČKE MASKULINE  
PRAKSE NASUPROT POLITIKAMA TELA BELE ŽENE U DIVLJINAMA  
CRNOG KONTINENTA / 229

### III

*Кристина И. СТЕВАНОВИЋ*

СВЕ БОЈЕ РАСТКОВЕ АФРИКЕ: О ТРАНСГРЕСИВНОМ ПОТЕНЦИЈАЛУ  
ПУТОПИСА *АФРИКА* / 249

*Sofija KALEZIĆ*

MOTIVI AFRIKE U ROMANU *VOJA TERIĆA AVAR* / 267

*Марија С. НЕДЕЉКОВИЋ*

СИНТАКСИЧКЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У ПУТОПИСНОЈ ПРОЗИ *ЦРНО НА БЕЛО*  
*ОСКАРА ДАВИЧА* / 277

*Јована М. КОПАЊА*  
*Антоније З. СИМИЋ*

АФРИЧКИ МОТИВИ У РОМАНУ *GULLO GULLO* МИОДРАГА  
БУЛАТОВИЋА / 295

*Оља С. ВАСИЛЕВА*

АЛЕКСАНДРИЈСКИ ЧАС ЈОВАНА ХРИСТИЋА И КОНСТАНТИНА  
КАВАФИЈА / 305

*Марија М. ШЉУКИЋ*

ПОЕТСКИ, ПОЕТИЧКИ И МЕТАФИЗИЧКИ ПРОСТОР АФРИКЕ КАО СПОЈ  
ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОСТИ У ПУТОПИСИМА СОЊЕ ЛАПАТАНОВ / 319

#### IV

*Марија Ж. НЕНАДИЋ*

ТВОРБЕНО-СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ДЕРИВАЦИОНОГ ГНЕЗДА  
АФРИКА / 333

*Tamara N. JANEVSKA*

*Marija N. JANEVSKA*

WHO SHOULD WRITE ABOUT AFRICA: FRAMING THE DEBATE / 347

*Наишаиша П. РАКИЋ*

ИЗАЗОВИ ДЕФИНИСАЊА (ПОСТ)КОЛОНИЈАЛНЕ АФРИЧКЕ  
КЊИЖЕВНОСТИ НА ОСНОВУ ОДАБИРА ЈЕЗИКА КЊИЖЕВНОГ  
ИЗРАЗА / 359

*Наишаиша А. СПАСИЋ*

*Виолетша С. ПАВЛОВИЋ МАРИНОВИЋ*

ПОЛОЖАЈ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА У СУПСАХАРСКОЈ  
АФРИЦИ / 381

#### V

*Suzana J. MARJANIĆ*

PRIMATOLOGINJE, TRIMATKINJE: NJIHOVI AFRIČKO/AZIJSKI-PRIMATSKI  
ZAPISI / 397

*Тамара ВУЧЕНОВИЋ*

*Невена РУЖИЋ*

ДИГИТАЛНИ КОЛОНИЈАЛИЗАМ И КОМУНИКАЦИОНЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ У  
АФРИЦИ –ТЕРМИН, КОНТЕКСТ, ПРАВНО-ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТ / 409

*Ана П. КНЕЖЕВИЋ*

АФРИКА ОНЛАЈН У РАЉАМА ДИГИТАЛНОГ КОЛОНИЈАЛИЗМА / 429

*Melita VUKOVIĆ*

NESIGURNOST HRANE U GANI U KONTEKSTU NEJEDNAKIH ODNOSA  
MOĆI NA GLOBALNOJ RAZINI / 447





I





**Tin LEMAC<sup>1</sup>**  
 Sveučilište u Zadru  
 Odjel za kroatistiku

## DISKURZIVIZACIJA ČOVJEKA I SVIJETA U AFRIČKOJ USMENOJ POEZIJI

Afrička usmena poezija predstavlja jedan od korpusa za istraživanje u domeni etnopoetike. Slijedeći temeljne premise navedenih istraživanja (Rothenberg, Teddlock, Hymes), poetičko-stilske specifičnosti afričke usmene poezije (Finnegan), kao i osnovne antropološke zamisli o mitskom mišljenju (Levi-Bruehl, Malinowsky), oblikujemo model diskurzivizacije čovjeka i svijeta u toj poeziji. On se prije svega zasniva na temeljnim makrosemantičkim jezgrama čovjeka i svijeta te njihovoj razdiobi na mikrosemantičke cjeline koja se temelji na poetološkom kriteriju. Osim analize navedenih semantičkih jezgri, ispituje njihovu izvedbu i figuraciju. Izvedba je povezana sa slikovitom ili refleksivnom strukturom same pjesme, dok se figuracija temelji na uporabi temeljnih stilskih sredstava kao što su metafora, usporedba, paralelizam i apostrofa. Svaku mikrosemantičku razinu oprimjerujemo analizom i interpretacijom pripadne pjesme.

*Ključne riječi:* afrička usmena poezija, etnopoetika, stilistika, analiza, interpretacija

### UVOD

Afrička je usmena poezija dio tzv. prvobitne poezije. Njome se označavala sva poezija koja je pripadala primitivnim narodima svijeta. Taj je pojam „primitivan” odavno odbačen kao naslijeđe pozitivističke antropologije 19. st. jer se njime htjela diskvalificirati tehnološka zaostalost tih naroda s obzirom na europske i time još jednom dokazati europocentrička kulturna i politička paradigma. Iako je u hrvatskoj i regionalnoj književnoj teoriji, kritici i antologičarsko-panoramskoj praksi pitanje ove poezije gotovo zanemareno (nalazimo tek nekoliko antologija i zbornika koji su nastali entuzijazmom upornih i predanih istraživača i zaljubljenika u raznolike kulture svijeta)<sup>2</sup>, u širim se svjetskim okvirima takovrsna proučavanja vode u području etnopoetike.

1 tlemac22@unizd.hr

2 U hrvatskoj književnoj antologičarsko-panoramskoj praksi postoji jedna sintetička knjiga o prvobitnoj poeziji (*Ptica u oku sunca (Pjesme „primitivnih” naroda)*, ur. Zvonimir Golob i Irena Vrkljan (1958)) i nekoliko onih koje obrađuje različite segmente te poezije s obzirom na kulturalnu pripadnost (*Crnačka poezija*, ur. Božo Kukolja (1957), *Indijanska poezija*, ur. Božo Kukolja (1957), *Cvijet i pjesma (poezija Asteka i meksičkih Indijanaca)*, ur. Jordan Jelić (1996). Srpska antologičarsko-panoramska praksa broji dvije važne knjige, a to su: *Antologija prvobitne poezije*, ur. Nina Živančević (1988) i *Odapni strelu put zvezda: Usmena poezija drevnih naroda* (1986).

Cilj i zadaća etnopoetike, kako naglašava Catherine S. Quick (1999: 95–105), ispravak je zapadnjačke tradicije i stvaranje diskursnog okvira za tumačenje pjesme u vlastitom kulturnom kontekstu. Osim toga, u teorijsko-metodološkom smislu, proučavanje takve poezije pogodno je obavljati u njezinu izvornu jeziku i govornoj realizaciji (s obzirom da je riječ o usmenoj poeziji). Kroz kulturalni performans u kojem se ona ostvaruje moguće je pratiti unos individualnih elemenata izvođača. Jedan od pionira etnopoetičkih istraživanja Jerome Rothenberg (2017: 14) tvorac je samog tog pojma etnopoetike koji je uveo istražujući poeziju američkih Indijanaca. Već je u prvim istraživanjima ustanovio kako se kod takve poezije pojavljuje problem prijevoda, metaforike i nesklada teksta pjesme i njezine govorne izvedbe. Uočio je ponavljanje kao temeljni konstitutivni element, a usporedbom rituala i teksta pjesme (jer se one najčešće izvode u okvirima religijskih rituala tih naroda) pronašao je glas, gestu i pokret kao temeljne konstitutivne elemente govorne izvedbe. Kasnija istraživanja težila su sveobuhvatnijim izricanjem teorijsko-metodološkog okvira i rješenja kojima bi se ova poezija mogla tipološki i analitički sagledavati. Tako, drugi važni istraživač ovog područja Dennis Tedlock (1983: 12) stvara grafičku shemu za govornu izvedbu prvobitne pjesme (shematski prikazuje znakove za visinu i glasnoću tona, pauzu i izgovor riječi). Više godina kasnije Dell Hymes (1983: 23) odbacuje zapadnjački versifikacijski pojam metra i uvodi pojam mjere kao mogući oblik versifikacijske ovjere prvobitne poezije. Mjera je gramatičko-semantičko ponavljanje kao temelj poetskog efekta. Iako su se etnopoetička istraživanja nastavila, te traju i danas, što se tiče određenih parcijalnih problematika (gomila literature dostupna je na mreži), možemo reći kako su i antologičari ovih prostora čitanjem navedene poezije došli do nekih sličnih zaključaka koje nisu znanstveno verificirali niti iznosili u strogo istraživačkim uvjetima.

Zvonimir Golob (1958: 17–19) govori o tome kako je prvobitna poezija sazdana na propusnoj granici znanja i vjerovanja, te nastaje kao kulturalni proizvod religije i magije (religiju poima kao pokornost nadmoćnom božanstvu, a magiju kao aktivno djelovanje na tok života). Diskursno se ovjerava kao spoj glazbe i riječi, oblikom je jednostavna i sadržajem ogoljena, ali obe temeljne sastojnice sadrže bogatu izražajnu moć. Ponavljanje je njezino temeljno stilsko izražajno sredstvo, te na taj način lirika tematski objedinjava općčovječanske težnje i odnose kao što su religija, magija, borba, žalost i ljubav.

Tibor Sekelj (1986: 8–10) definira prvobitnu poeziju kao usmenu poeziju svijeta koja počiva na velikoj raznolikosti motiva, spontano izrečenim osjećajima i striktno ustaljenoj formuli koja se usmeno prenosi iz generacije u generaciju. Autorstvo joj je anonimno, a narod se poistovjećuje s tim autorom. Od konstitutivnih elemenata spominje kako ova poezija ne poznaje strofičnu izgradnju (osim u nekim izoliranim slučajevima), dok su ponavljanje i rima njezina stilsko izražajna sredstva.

Temeljne poetičke značajke prvobitne poezije pripadaju mitskom mišljenju i jezičnoj magiji. Kategoriju mitskog mišljenja definiramo preko antropološke, a jezičnu magiju preko antropološke i književnoteorijske paradigme.

Mitsko mišljenje dio je spoznajnog puta svijeta koje nastaje u neizdiferenciranom obličju subjekta i promatranog objekta. Možemo ga u najopćenitijim antropološkim zadanostima definirati pojmom mističke participacije Luciena Levi Bruehla (1984: 120) koja predstavlja spojenost subjekta i objekta prilikom spoznavanja ili doživljavanja svijeta kod prvotnih ljudi. Ono je sadržano u panteističkom prajedinstvu boga, čovjeka i svijeta (prirode) kao jednom od arhaijskih vjerovanja.

Magija je predstavljena jezikom koji sadrži „određene intrinzične vrijednosti kao što su fonetsko, ritmičko, metaforičko i aliteracijsko bogatstvo” (Malinowski 1982: 17), a ostvaruje se najčešće magijskom formulom koja osim spomenute ritmičke nosi svoje semantičke i verbalizacijske vrijednosti. Semantičke su usidrene u iskaznoj moći poruke, a verbalizacijske u njezinoj simetričnoj jezičnoj strukturi (1982: 20). Najrasprostranjenije su ovjere jezične magije u prvobitnoj poeziji ponavljanje te sintaktički i morfološki paralelizam. Kod paralelizma postoje mnogi nelingvistički i lingvistički faktori glede izgradnje hijerarhijske poetske poruke sazdane na njima, dok se ponavljanjem glasova, riječi, fraza i sentencijalnih struktura postižu emfaza, jasnoća, amplifikacija i emocionalni efekt (1982: 37). Zoran Gluščević (1980: 28) govori o tjelesnom doživljaju magije u poeziji kao nečeg što stoji izvan subjekta i što subjekt nastoji obujmiti u dostizanju svoje punine. Također, govori o magijsko-arhaičnim postupcima kao što su bajalica i ponavljanje. Inspirativna teza njegove znanstveno-kritičke studije „Poezija i magija” (1980) vezuje se za jezičnu magiju kao koncept „saznajne i psihološke imitacije primordijalnog mentaliteta iz faze arhaičnog „ja””, te statusa metafore kao prvog oblika spoznajne konceptualizacije svijeta, tj. razbijanja magijske veze subjekta i svijeta. Navedena je tvrdnja kasnije razvijana u kognitivističkoj perspektivi kao danas jednom od dominantnih teorijskih aspekata proučavanja metafore. Antropološka perspektiva daje spoznaje o magiji kao „ukupnosti imaginativne aktivnosti koja je dovela do bliskosti s različitim modalitetima materije kao prikazom simboličkog svijeta prvih ljudi” (Eliade 1991: 34), a definira se kao obnavljanje stvaralačkog izvora prisutnog u prvobitnom događaju (Eliade 1991: 35) i vjerovanje da ponavljanje određene riječi proizvodi izrečenu stvarnost (Tembiah cit. po Lazar 2008: 68).<sup>3</sup>

Afrička usmena poezija ima utvrđen žanrovski sustav. On se sastoji od panegirika, elegijske poezije, duhovne poezije, poezije koja se izvodi u svečanim prigodama (rat, lov ili rad), lirike u tradicionalnom smislu riječi, topičke

3 Zsolt Lazar (2008) u studiji *Značaj primitivne magije (antropološki i sociološki pristup)* iznosi hrestomatiju fenomena magije citirajući i kritički sagledavajući brojne antropologe, sociologe i lingviste (James Frazer, Bronislaw Malinowski, Arnold van Genep, Jovan Erdeljanović, Roman Jakobson,...) sagledavajući magiju kao lingvistički uzorak, ritualni mehanizam i društvenu značajku.

i političke lirike, te lirike za djecu. Panegirici su obično spjevani ratnicima i kraljevima, a sastoje se od asonanci i aliteracija, ponavljanja i paralelizama, metafora i hiperbola. Elegijska poezija uzima generičke karakteristike elegije koje se sastoje od tona i sadržaja ispjavana emocijom tuge, te u njima prevladavaju usporedbe, metafore i hiperbole. Duhovna se poezija dijeli na himne, molitve i inkantacije, u njima se pojavljuje apostrofirano božanstvo i generički stilski inventar takovrsnih žanrova (jezična magija, molitvena inkantacija ili formula, hiperbola). Prigodna poezija utilitarne je naravi, a počiva mahom na ponavljanjima i usporedbama. Lirika u tradicionalnom smislu riječi ima najširi tematski repertoar (od pjesama vezanih za svadbe do svakodnevnih situacija), često se izriče jezikom koji nije naročito figurativan, već više denotativan, ali nosi snažnu emotivnu ekspresiju. Topička i politička lirika angažirana je vrsta lirike, po naravi izrazito emfatička, dok se lirika za djecu sastoji od različitih žanrovskih oblika (najčešće su uspavanke), a počiva na ponavljanju i paralelizmima (Finnegan 2012: 123–256).

## DISKURZIVIZACIJA ČOVJEKA I SVIJETA

Nakon izlaganja o etnopoetičkim zasadama, poetici prvobitne poezije i žanrovsko-retoričkim karakteristikama afričke usmene poezije koja je integralni dio prvobitne poezije, zaputit ćemo se na oblikovanje modela diskurzivizacije čovjeka i svijeta kao jednog od referencijalnih okvira za učitavanje temeljnih retoričkih, recepcijskih i svjetonazorskih kodova ovakva pjesništva. Čovjek i svijet elementi su tradicionalne zapadnoeuropske književnoteorijske opreke „subjekt : svijet”. Predstavljaju temeljnu poetološku relaciju iz koje se iščitavamo temeljne idejnotematske karakteristike književnosti. U izlaganju te relacije u afričkoj usmenoj poeziji izbjeci ćemo pojam subjekta jer se radi o usmenoj lirici koja je obilježena kolektivizmom kao generičkim obilježjem prvobitne poezije. Dakako, institucija nepoznatog autora može biti zasnovana na osobnom doživljaju nekog opisivanog predmeta, no u izvođenju kao *conditio sine qua non* govornog žanra, kakva je prvobitna poezija, ta se kategorija kolektivizira. Čovjek i svijet semantičke su makrocjeline, a njihove idejnotematske invarijante semantičke mikrocjeline u ovom modelu. *Nota bene*, s obzirom da je riječ o prvobitnoj poeziji, ovim se modelom povezujemo s idejnotematskom, retoričkom i svjetonazorskom strukturom afričke usmene poezije. Koristimo pojam *idejnotematski sloj* jer se njime pokazuje velika distribucija idejnih i tematskih komponenti vezanih za semantičke makro- i mikrocjeline. Retorička komponenta vezana je za izvedbu i figuraciju pjesničkog diskurza. To se odnosi na retoriku poetske slike i refleksije i retorička sredstva.<sup>4</sup> Svjetonazorska komponenta utemeljena je na mitskom mišljenju i animističko-panteističkoj slici svijeta.

4 Retorika slike i refleksije služi isključivo iskazivanju određena idejnotematskog područja u slikovitom ili refleksivnom kodu, dok su retorička sredstva ono što nazivamo stilskim figurama ili stilskim izražajnim sredstvima. Također, njihova je funkcija isključivo iskazna osim ako ne sudjeluju kao načela izgradnje teksta.

U toj poeziji čovjek se poima kroz kategorije osobnog (ispovjednog) i univerzalnog (refleksivnog) iskaznog modusa.<sup>5</sup> U ispovjednom modusu nalazimo samopredstavljajući i intimistički poetski govor<sup>6</sup>, a u univerzalnemu psihološki i ontološki poetski govor<sup>7</sup>. Samopredstavljajući govor odnosi se na opis nekog identiteta ili uloge u prvobitnoj zajednici (npr. lovac ili ratnik), dok se intimistički odnosi na neke intimističke situacije (npr. ljubav). U psihološkom govoru nalazimo dominantnu temu emocionalnosti, a u ontološkom smrti. Semantička makrocjelina svijeta diferencirana je na dvije idejnotematske invarijante, a to su svijet kao prostor i svijet kao vrijeme. Te su invarijante grupirane u niz mikrocjelina. Svijet kao prostor dijelimo na mikrocjeline: svijet kao priroda, svijet kao kozmos, svijet kao duhovna danost, dok svijet kao vrijeme dijelimo na mitsko i povijesno vrijeme<sup>8</sup> pri čemu je mitsko zastupljeno. Mitsko vrijeme karakteristično je za prvobitnu zajednicu i ono se vezuje za neke ponavljajuće radnje tijekom godine (npr. žetva). U svijetu kao prirodi tematska je dominantna životinjski svijet, u svijetu kao kozmosu nebeska tijela, dok su u svijetu kao duhovnoj danosti dominantni odnosi ovostranog i onostranog, zamišljeni opis onostranog svijeta i molitve bogovima. Nakon navedenih idejnotematskih zadanosti, razmatramo izvedbu i figuraciju teksta. Izvedba počiva na pjesničkoj slici, pjesničkoj refleksiji i slikovitoj refleksiji.<sup>9</sup> Pjesničke slike dijelimo na jednostavne i složene. Jednostavne počivaju na dvočlanoj usporedbi ili atributnoj sintagmi, a složene na značajnijem udjelu metaforizacije u jezično-stilskom uzorku. Pjesničke refleksije počesto su intimističke ili religijske provenijencije kao i slikovite refleksije. Od retoričkih sredstava najzastupljenija su metafora, usporedba, apostrofa, simbol, ponavljanje, paralelizam, kumulacija, gradacija i hiperbola.

5 Pojam iskaznog modusa koristimo tehnički kako bismo naglasili idejno područje iskazivanja oblikovano nekim retoričkim značajkama.

6 Ispovjedna poezija u teorijsko-stilističkom smislu počiva na lirskom subjektu, posredovanom iskustvu čovjeka i svijeta, te magijskom i afektivnom poetskom govoru (Lemac 2019: 26). U tipološko-stilskoj analizi ispovjedne poezije (Lemac 2019: 28–30) postoje duhovni, samopredstavljajući i intimistički poetski govor. Duhovni počiva na naivističkom i predeološkom doživljaju b(B)oga i božanskog, samopredstavljajući na poetskoj autentifikaciji lirskog jastva, a intimistički na tematizaciju neke intimne situacije.

7 Pod pojmovima *psihološki* i *ontološki* podrazumijeva se podrijetlo idejnotematskih kategorija.

8 Pojmovi mitskog i povijesnog vremena preuzeti se iz studije Mircea Eliadea „Mit o vječnom povratku“ (2004: 24) i oni predstavljaju temeljne kategorije arhajske ontologije. Mitsko je vrijeme cikličko, ponavljajuće vrijeme (u prvobitnoj zajednici obilježeno slavljem (npr. sjetva ili žetva ili pak rođenje i smrt čovjeka)), dok je povijesno vrijeme linearno shvaćeno vrijeme.

9 Slikoviti i refleksivni poetski govor počesto su združeni u pjesničku refleksiju, ali ponekad i odvojeni. Kad su odvojeni, konstituiraju se slikovnom ili refleksivnom predstavom jezično-stilskog materijala i njegova značenja. Kao stilističke kategorije, pjesnička slika i refleksija sagledavaju se kao iskazi (*imaginativ* i *refleksiv*). Imaginativ je tvoren semantičkom ekstenzijom slikovne metafore ili stilizacijom opisne sekvence, dok je refleksiv tvoren semantičkom ekstenzijom pojmovne metafore ili interdiskursnim asociranjem predmetnih područja odakle dolazi refleksija, njezinom semantizacijom i stilizacijom (Lemac 2022: 23–35).

Za svaku ćemo semantičku mikro cjelinu spomenutih semantičkih makrocjeline navesti pripadnu pjesmu i interpretirati je.

## **ANALIZA I INTERPRETACIJA PJESAMA**

Samopredstavljajući poetski govor ispovjednog iskaznog modusa pokazat ćemo na pjesmama „Ratnička” (Baule, Obala Bjelokosti u: Kukolja 1957: 5) i „Pjesma lovca na slonove” (Ba Ronga, Jugozapadna Afrika u: Kukolja 1957: 17).

### **RATNIČKA**

Daj mi pušku i olova: sutra odlazim.  
Hoću, da im glave skinem: sutra odlazim.  
Žene su im, kažu, lijepo: sutra odlazim.  
Bogati su oni zlatom: sutra odlazim.  
Danas treba tanad skovat: sutra odlazim.  
Danas treba žrtvu prinijet: sutra odlazim.  
Hoću, da im glave skinem: sutra odlazim.  
Daj mi pušku i olova: sutra odlazim.

U ovoj je pjesmi prikazan ratnički identitet plemenskog muškarca koji je sazdan od refleksija koje se povezuju s ratničkim imaginarijem („zlatu, tanad, žrtva, puška, olovo”) i temporalne oznake („sutra odlazim”) koja sugerira želju odlaska u rat. Epiforičko ponavljanje temporalne oznake ekspresivizira samu poetsku refleksiju, ali i cijelu pjesmu. Tom ekspresivizacijom dobivamo semantičko-stilsku intenzifikaciju ratničkog identiteta.

### **PJESMA LOVACA NA SLONOVE**

Gle, oni idu na put, jedan za drugim.  
Slonovi, silnici, na pojište polaze.  
Ustajte! Vi tamo preko! Na pojište polaze.  
U guštaru šume! Hura! Slušajte!  
Zar ne čujete riku duboko u šumi?  
Hura! Slušajte!  
To su krikovi majki slonica.  
Njihova rika sama dozivlje lovce u guštaru.  
Njihova rika sama lovce dozivlje. Hura!  
Gle, upravo je pošao slon s klapavim ušima.  
Onaj s golemim ušima! Hura!  
Onaj s velikim ušima, upravo je sada prošao.  
Hura!  
Eno dječaka! Čuje se, kako oštre noževe.  
Tamo, gdje je golemi slon upravo ubijen.  
Hura!  
Čuje se zveket noževa, koji se oštre.  
Hura!

U ovoj se pjesmi opisuju spacijalni i temporalni kontekst lova na slonove, magijska inkantacija potrebna za ishod lova i sam rezultat lova. Spacijalne koordinate sugeriraju približavanje slonova („Gle, oni idu na put, jedan za drugim!” / „Slonovi, silnici, na pojilište polaze.” / ... / „U guštaru šume! Hura! Slušajte!”), temporalne njihovu blizinu i očekivani ishod lova („Zar ne čujete riku duboko u šumi?”), anaforička ponavljanja („njihova rika sama, onaj”) i usklici („hura, gle, eno”) izražavaju magijsku inkantaciju prilikom lova. Tekst je sazdan od poetskih slika koje su jednostavne (vizualna („Slonovi, silnici, na pojilište polaze.”) i akustička („Njihova rika sama dozivlje lovce u guštaru.”)). Osim ponavljanja, u figuraciji nalazimo samo jednu leksemsku hiperboličku metaforu za slonove („silnici”).

Intimistički poetski govor ispovjednog iskaznog modusa sagledat ćemo na pjesmi „Ljubavno priznanje” (Toucouleur, Zapadna Afrika u: Kukulja 1957: 43).

#### LJUBAVNO PRIZNANJE

Ti znaš dobro: kad te pogledom tražim  
 a ne ugledam te,  
 da moje male oči postaju jezero suza,  
 a moje sitne noge stanu udarati od nestrpljivosti.  
 Jer hoću da vidim svog mladog Samba Dyallo!  
 Ali moj prijatelj tamnosmeđe puti je u ratu.  
 Neka ga bog čuva!

U ovoj intimističkoj pjesmi nalazimo obraćanje lirskom „ti” kao drugom polu lirske komunikacije (u ovom je slučaju riječ o partneru), emocija strasti i žudnje i odvojenost od partnera u vanjskom, ali ne i u unutarnjem svijetu. Pjesma je oblikovana refleksijom („Ti znaš dobro: kad te pogledom tražim / a ne ugledam te, / da moje male oči postaju jezero suza, / a moje sitne noge stanu udarati od nestrpljivosti.”) koja sadrži jednu metaforičku pjesničku sliku („jezero suza”). Osim jedne spomenute slikovite metafore, cijela je pjesma denotativna.

Psihološki poetski govor iz modusa Univerzalija interpretirat ćemo na pjesmi „Radost” (Bušmani, Bocvana u: Sekelj 1986: 100).

#### RADOST

Ah, neka je ovde!  
 Jedna obuća Kwamangova!  
 Mog starijeg sina obuća.  
 Jedna obuća Kwamangova.  
 Mog starijeg sina obuća.  
 Zato, sada,  
 Ja više nisam sam!

U pjesmi je opisana emocija radosti zbog blizine sina. Ljudska se blizina sinegdohizira obućom („Jedna obuća Kwamangova! / Mog starijeg sina obuća.”) i semantički intenziviran ponavljanjem stihova u drugoj strofi. Retoričko oblikovanje ove pjesme kreće od magijskog utvrđivanja prisutnosti („Ah, neka je ovde!”), konkretizaciji magijski uprisutnjenog entiteta („Jedna obuća Kwamangova! / Mog starijeg sina obuća.”) i signaliziranju emotivnog stanja radosti („Zato, sada / Ja više nisam sam!”). Pjesma je oblikovana refleksijom o radosti koja se konkretizira kroz jednu životnu situaciju. Što se tiče figuracije, sinegdoha obuće postaje simbolom uprisutnjene blizine sina.

Ontološki govor o smrti iz modusa Univerzalija razmotrit ćemo na pjesmi „Kad ja umrem” (Bakuba, Zair u: Sekelj 1986: 187).

#### KAD JA UMREM

Nema igle bez vrha koji bode,  
Nema britve bez oštrog sečiva.  
Smrt nam dolazi u mnogo oblika.

Svojim nogama gazimo kozju zemlju.  
Svojim rukama dodirujemo božje nebo.  
Jednoga dana u podnevnoj vrućini  
nosiće me na ramenima,  
kroz selo umrlih.

Kad umrem, nemojte me sahraniti pod šumsko drvo,  
bojim se njegova trnja.  
Kad umrem, nemojte me sahraniti pod šumsko drvo,  
bojim se vode koja kaplje.  
Pokopajte me pod debeli hlad drveća na trgu,  
hoću da čujem udaranje bubnjeva,  
hoću da osetim tapkanje nogu plesača.

U ovoj pjesmi postoje refleksije o smrti i životu, te doživljaj smrti iz jedne pojedinačne ljudske perspektive. U prvoj su strofi refleksije dane u impersonalnom obliku, u dijelu druge kroz kolektivno iskustvo čovječanstva uporabom lične zamjenice *mi*, a u trećoj kroz pojedinačni doživljaj smrti. Impersonalno oblikovane refleksije izražene su gnomski („nema igle bez vrha koji bode”, „nema britve bez oštrog sečiva”) i denotativnim iskazom deriviranom iz iskustva čovječanstva („smrt nam dolazi u mnogo oblika”). U kolektivnom iskustvu čovječanstva izražene su refleksije o životu koji počiva između arhetipa neba („svojim rukama dodirujemo božje nebo”) i zemlje („svojim rukama gazimo kozju zemlju”), dok se smrt izražava refleksijom koja je izražena personalno, samo se taj govor semantički približava kolektivnom iskustvu („Jednoga dana u podnevnoj vrućini / nosiće me na ramenima, / kroz selo umrlih.”). U pojedinačnom doživljaju smrti refleksija se odnosi na prostor pokopa koji bi obnavljao cikličku vezu života i smrti i održavao život u smrti kao



zamišljenom kraju („Pokopajte me pod debeli hlad drveća na trgu, / hoću da čujem udaranje bubnjeva, / hoću da osetim tapkanje nogu plesača.”). U pjesmi postoje metafore kojima su oblikovane refleksije, a koje se tiču spomenutog neba i zemlje i oživljavanja života. Ona je dana kao složeniji metaforički ekspozitorij smrti u kojoj se sjedinjuju iskustvo pojedinca i iskustvo čovječanstva.

Semantička invarijanta svijeta kao mitskog vremena predstavljena je u pjesmi „Tužaljka da se isprosi kiša” (Bušmani, Južna Afrika u: Kukolja 1957: 39). Interpretirat ćemo je.

#### TUŽALJKA DA SE ISPROSI KIŠA

Zašto ne pada kiša?  
 Koji od bogova ne dopušta  
 da padne kiša?  
 Sunce pali nad nama!  
 Hoće li čovjek uopće još živjeti?  
 Ili će nam dusi ipak dati kišu?  
 Gdje li će čovjek piti?  
 Ovako bi čovjek, uistinu, mogao  
 da umre od žeđi.  
 Što mu drugo preostaje?  
 Sad smo bolji,  
 pošto smo napušteni.

U ovoj je pjesmi prisutna zapitanost nad kišom koja se ritualno zaziva kako bi se obnovio rast biljaka na zemlji, a time i zemljoradnja koja se smatra dijelom kulta u mnogim plemenskim zajednicama. Interrogativni iskazi tiču se univerzalnih i empirijskih pitanja pada kiše („Zašto ne pada kiša?”), religijskog situiranja kiše u koordinate plemenske zajednice („Koji od bogova ne dopušta / da padne kiša?”), uzroka smrti sveg živog svijeta na zemlji („Hoće li čovjek uopće još živjeti?”), animističkog uvjerenja o podrijetlu kiše („Ili će nam dusi ipak dati kišu?”) i smrti koja nastaje nedostatkom kiše („Što mu drugo preostaje?”). Ovaj pjesnički tekst izgrađen je na eksplikativnom diskurzu koji grade religijske i univerzalno-empirijske refleksije. U prilično denotativno satkanoj stihovnoj strukturi pojavljuje se jedna metafora koja je leksikalizirana („Sunce pali nad nama.”)

Entitet svijeta u idejnotematskoj invarijanti prirode s tematskom inačicom životinjskog svijeta kao njezina sastavnog dijela sagledat ćemo na pjesmi „Orao” (Pokomo, Istočna Afrika u: Kukolja 1957: 13).

#### ORAO

Slušaj, kako zove tamo  
 visoko na stablima.  
 Gle, već maše glavom i lepeće krilima.  
 Kako lijepa i čarobna ptica

u sjaju svoga perja blistava!  
Kad sam silazila prema rijeci,  
da zahvatim vode s posudom u rukama,  
vidjela sam ga na stablu Korugo,  
kako doziva.

U ovoj je pjesmi prisutno poticanje zamišljenog lirskog „ti” (koji može biti slušatelj) na obraćanje pažnje na orla. To je omogućeno imperativom glagola slušati („slušaj, ...”) i usklikom „gle”. Ptica je opisana akustičkom poetskom slikom („Slušaj, kako zove tamo / visoko na stablima.”) i vizualno dočaranim opisom („Gle, već maše glavom i lepeće krilima. / Kako lijepa i čarobna ptica / u sjaju svoga perja blistava.”). U drugom dijelu pjesme postoji susret s pticom koji je omogućen mitskim sljubljanjem subjekta i objekta („Kad sam silazila prema rijeci, / da zahvatim vode s posudom u rukama, / vidjela sam ga na stablu Korugo, / kako doziva.”). Slikovit opis ptice izvedbeno je težište ove pjesme. Figuracijski aspekt zastupljen je jednim metaforičkim epitetom („čarobna ptica”).

Svijet u idejnotematskoj invarijanti kozmosa predstavljen je tematizacijom nebeskih tijela. Razmotrit ćemo taj aspekt na pjesmi „Pjesma sjajnoj zvijezdi” (Bušmani, Južna Afrika u: Kukulja 1957: 38).

#### PJESMA SJAJNOJ ZVIJEZDI

Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš,  
pomozi mi, da vidim brzu antilopu!  
Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš,  
pomozi mi, da iskopam tim štapom  
mravlje jaje!  
Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš,  
pomozi mi, da vidim sutra brzu antilopu.  
Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš,  
ja tebi dajem svoje srce,  
a ti daj meni tvoje.  
Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš,  
pomozi mi, da nađem sutra rovca,  
i daj, da ga moje pseto uhvati.  
Pomozi mi, da ga sretno pojedem,  
i daj, da njime trbuh napunim,  
kako bih se mogao što bolje ispružiti  
i prospavati tu noć.

Ova je pjesma utemeljena na apostrofi zvijezde i magijskom dijalogu s njom prilikom utraživanja gladi. Izgrađena je na nizu magijskih iskaza koji su prisutni u stihovima s apostrofom zvijezde i imperativom glagola „pomoći”. Zvijezda je kao entitet smještena u gornji svijet („zvijezdo, koja tamo gore izlaziš, ...”) što je arhetipska projekcija neba. Motivi brze antilope, mravljeg

jajeta i rovca pripadaju dijelu sadržaja koji se tiče utaživanja gladi. Semantičko težište ove pjesme refleksija je intimističke naravi („Zvijezdo, koja tamo gore izlaziš, / ja tebi dajem svoje srce, / a ti meni daj tvoje.”), čime se intenzivira mitska sljubljenost subjekta i objekta, te se magijska relacija nastoji učiniti transparentnijom prilikom prijenosa iz teksta u svijet. U figuracijskom smislu, apostrofa i ponavljanje kao dominantne figure u izravnoj su vezi s magijskom relacijom.

Svijet predstavljen kao duhovna danost realizira se trima tematskim inačicama, kako smo napomenuli u prethodnom poglavlju. Prvu inačicu vezujemo za mogući opis onostranog svijeta i razmatramo na pjesmi „Pjesma duhova” (Ashanti, Zapadna Afrika u: Golob, Vrkljan 1958: 36). Druga je odnos ovostranog i onostranog svijeta kao prolaznosti i vječnosti, a nju interpretiramo na pjesmi „O ljudskoj prolaznosti” (Dinka, Sudan, Istočna Afrika u: Golob, Vrkljan 1958: 102). Treća je molitva bogovima i nju ćemo razmotriti na pjesmi „Pjesma Šangu, bogu grmljavine” (Yoruba, Zapadna Afrika u: Golob, Vrkljan 1958: 45).

#### PJESMA DUHOVA

Mi, duhovi, kada uznemirujemo suho riječno korito  
da bismo uhvatili ribu,  
Mi upotrebljavamo svoje glave da bismo uznemirili vodu.  
O, duhovi, mi uznemirujemo vodu.

Duhovi, mi uznemirujemo vodu.  
Mi uzimamo svoje glave da bismo uznemirili vodu.  
O, duhovi, mi uznemirujemo vodu.  
Otkada je stvoritelj stvorio sve stvari,  
mi svojim glavama uznemirujemo vodu?  
O, duhovi, mi uznemirujemo vodu.  
Uzimam svoju glavu, da bih danas uznemirio suhu vodu,  
O, duhovi, mi uznemirujemo vodu.

Ova je pjesma sazdana na animističkom prikazu onostranog svijeta. Duhovi su personificirani i prikazani kao bića koja imaju simboličku vezu s praiskonskom vodom.<sup>10</sup> Pjesma je sazdana na iterativnim magijskim iskazima („O, duhovi, mi uznemirujemo vodu., Mi upotrebljavamo (uzimamo) svoje glave kako bismo uznemirili vodu.”). Jezičnom se magijom pokušava dočarati čin uznemirenja vode i lovljenja ribe kao rezultata. Personifikacija i ponavljanje provodne su figure u ovoj pjesmi.

10 Vjerojatno je riječ o nekom plemenskom vjerovanju.

## O LJUDSKOJ PROLAZNOSTI

Kada je bog u sivom pravijeku stvarao stvari,  
stvorio je sunce;  
a ono izlazi, zalazi i opet se vraća.  
stvorio je mjesec;  
on izlazi, zalazi i opet se vraća.  
stvorio je čovjeka;  
on dođe, nestane i više se ne vraća.

U ovoj je pjesmi predstavljen odnos ovostranog i onostranog činom stvaranja. Pritom, sunce i mjesec kao nebeska tijela pripadaju vječnosti, dok čovjek kao dio živog svijeta pripada prolaznosti. Propadljivost živog i vječnost kozmičkog svijeta semantički su nositelji idejnog sloja ove pjesme koja je oblikovana svojstvenom refleksijom. Vrijeme stvaranja svijeta (*illus tempus*) predstavljeno je začudnom sintagmom „sivi pravijek” kao jedinom metaforom koja se prostire denotativnim tkanjem ove pjesme.

## PJESMA ŠANGU BOGU GRMLJAVINE

O, Šango, ti si gospodar,  
ti rukama uzimaš vatreno kamenje,  
da bi kaznio krivce,  
da bi ohladio svoj bijes.  
Što razbijaš, uništeno je,  
vatra ždere šumu,  
drveće se lomi,  
i propast prijeti svemu što živi.

U molitvi Šangu, bogu grmljavine, očituju se personifikacijska apostrofa Šanga („O, Šango, ti si gospodar”), njegova moć („ti rukama uzimaš vatreno kamenje”), djelovanje („da bi kaznio krivce, / da bi ohladio svoj bijes.”) i rezultat djelovanja („Što razbijaš, uništeno je, / vatra ždere šumu, / drveće se lomi / i propast prijeti svemu što živi.”). Pjesma je izgrađena na religijskoj refleksiji vezanoj za dostupnog boga. U opisu moći i djelovanja pojavljuju se hiperbole („vatreno kamenje, vatra ždere šumu”) koje uz personifikacijsku apostrofu Šanga i metaforu („drveće se lomi”) čine figuracijska težišta ove pjesme.

## ZAKLJUČAK

U ovom smo radu nastojali ukazati na poetološka polazišta u afričkoj usmenoj poeziji. Ona se tiču čovjeka i svijeta kao dviju temeljnih semantičkih makrocjelina koje smo podijelili u svojstvene mikrocjeline jer je tako nalagao analizirani materijal. Poetski govor o čovjeku pokazao se na ispovjednoj (osobnoj) i refleksivnoj (nadosobnoj, univerzalnoj) osi kao i što je svaka semantička osa dala svoje podvarijante (ispovjedna autolegitimacijsku i

samopredstavljачku, a reflektivna psihološku i ontološku). Poetski govor o svijetu povezan je s distribucijom prostorno-vremenskog kontinuuma pri čemu je vrijeme asocirano s onim mitskim, a prostor s prirodom, kozmosom i onostranim svijetom. Svaka je navedena poetološka relacija dala svoje inherentne varijante; priroda životinjski svijet, kozmos nebeska tijela, a onostrani svijet samu tematizaciju tog entiteta, refleksije o odnosu ovostranog i onostranog svijeta i molitvu bogovima kao utilitarni primjer duhovne poezije. Izvedba je također pokazala stilsku jednostavnost, ali idejnu složenost. Pritom, ne mislimo na poetsku sliku koja je na trenutke složena, ali pretežito jednostavna, već na refleksiju koja uranja u religijski i intimistički govor. Figuracija ovih pjesama također pokazuje neka stalna mjesta: osim za konstituiranje teksta i izražavanje idejno-tematskih silnica, mnoge su figure u službi jezične magije kao temeljnog oblikotvornog mehanizma afričke usmene poezije kao prvobitne poezije. Osim poetičko-stilske jednostavnosti, ova lirika nosi ishodne idejne silnice koje nalazimo u Univerzalijama i koje nas podsjećaju na to kako i sami često pribjegavamo mitskom mišljenju unatoč razvijenom europskom logocentrizmu.

## IZVORI

- Živančević 1988: N. Živančević (ur.), *Antologija prvobitne poezije*, Beograd: Nolit.
- Jelić 1996: J. Jelić (ur.), *Cvijet i pjesma (poezija Asteka i meksičkih Indijanaca)*, Zagreb: Imprime.
- Kukolja 1957: B. Kukolja (ur.), *Crnačka poezija*, Zagreb: Lykos.
- Kukolja 1957: B. Kukolja (ur.), *Indijanska poezija*, Zagreb: Lykos.
- Sekelj 1986: T. Sekelj (ur.), *Odapni strelu put zvezda (Usmena poezija drevnih naroda)*, Kruševac: Bagdala.
- Golob, Vrkljan 1958: Z. Golob i I. Vrkljan (ur.), *Ptica u oku sunca (pjesme „primitivnih” naroda)*, Zagreb: Znanje.

## LITERATURA

- Eliade 2007: M. Eliade, *Mit o vječnom povratku*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Finnegan 2012: R. Finnegan, *African Oral Literature*, Cambridge: Open Book Publishers.
- Gluščević 1980: Z. Gluščević, *Poezija i magija*, Beograd: Prosveta.
- Hymes 1983: D. Hymes, *Essays in the History of Linguistic Anthropology*, Amsterdam: John Benjamins.
- Lazar 2008: Ž. Lazar, *Značaj primitivne magije: antropološko-sociološki pristup*, Novi Sad: Mediterran publishing.
- Lemac 2019: T. Lemac, *U ime autora (Prolegomena za teoriju i stil ispovjedne lirike)*, Zagreb: Biakova.

- Lemac 2022: T. Lemac, *Slika, refleksija, znak (Uvod u stilistička razmatranja poetske izvedbe)*, Zagreb: Jesenski Turk (pozitivno recenziran rukopis predan izdavaču).
- Levi-Bruehl 1984: L. Levi Bruehl, *Primitivni mentalitet*, Zagreb: Kultura.
- Malinowski 1982: B. Malinowski, *Magic, science and religion and other essays*, London: Souvenir Press (Educational & Academic).
- Quick 1999: C. S. Quick, „Ethnopoetics”, *Folklore Form*. br. 30, sv. 1/2, str. 23–35.
- Rothenberg 2017: J. Rotheberg, *Tehnicians of the sacred*, Oakland: University of California Press.
- Tedlock 1983: D. Tedlock, *The spoken word and the work of interpretation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

## DISCOURSIVIZATION OF MAN AND WORLD IN AFRICAN ORAL POETRY

### Summary

African oral poetry represents one of the corpus for research in the domain of ethnopoetics. Following the basic premises of the aforementioned research (Rothenberg, Tedlock, Hymes), the poetic-stylistic specificities of African oral poetry (Finnegan) as well as basic anthropological ideas about mythical thinking (Lévi-Bruhl, Malinowski), we build a model of the discoursivization of man and the world in that poetry. It is primarily based on the fundamental macrosemantic cores of man and the world and their division into microsemantic units based on the poetic criterion. In addition to the analysis of the mentioned semantic cores, we examine their speech and figuration. Speech is related to the imaginative or reflexive structure of the poem itself, while figuration is based on the use of basic stylistic figures such as metaphor, simile, parallelism and apostrophe. We exemplify each microsemantic level by analyzing and interpreting the corresponding poem.

*Keywords:* african oral poetry, ethnopoetics, stylistics, analysis, interpretation

*Tin Lemac*







**Марија ПАНИЋ<sup>1</sup>**

*Катедра за романистику*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Универзитет у Крагујевцу*

## **ГРИОТИ У ТЕКСТУ И КОНТЕКСТУ СПЕВА СУЊАТА: РАЗМАТРАЊА О УСМЕНОМ КАРАКТЕРУ КЊИЖЕВНОГ СТВАРАЛАШТВА И ИСТОРИЈЕ У ЗАПАДНОЈ АФРИЦИ**

Објављен на француском језику 1960. године, спев *Сунђата*, који је забележио гвинејски историчар Ђибрил Тамсир Нјан, привукао је пажњу науке, чиме је истакнут значај афричког усменог предања и дато достојанство усменој традицији као извору за проучавање историје. У самом спеву, као и процесу његовог бележења, значајну улогу заузима каста гриота, занатлија задужених за очување и ширење усменог предања, који су били и мајстори приповедања и музике и који усмено казивање постављају изнад писања. У овоме раду разматрамо која је улога гриота у делу и на који је начин истицан значај усменог предања.

*Кључне речи:* гриот, ђели, Сунђата, Мали, Ђибрил Тамсир Нјан, Повеља из Курукан Фуге, усмена традиција Африке

Познато је да је усмено стваралаштво водеће у књижевном стваралаштву народа Западне Африке. Велики писци попут Леополда Седара Сенгора, Амадуа Куруме и других, увели су нови приступ писању на француском језику управо захваљујући уношењу елемената афричког усменог стваралаштва у своја дела настала на француском језику.

Као један од спева познатих у светским оквирима, *Сунђата* приповеда подвиге истоименог јунака. У овоме раду, осврнувши се најпре на културно-историјски контекст настанка спева, размотрићемо која је улога гриота (усмених приповедача) у овом делу и настојати да установимо на који се начин у њему истиче специфичност и значај усменог стваралаштва.

### ***Историјски контекст: оснивање манденишког царства (XIII век), цар Сунђата и Повеља из Курукан Фуге***

Спев *Сунђата* везан је за географски и културолошки простор Западне Африке, за Манденшко царство (фр. Manding), или царство Мали, настало у XIII веку. Географски, овај простор обухвата делове садашњих држава Малија, Гвинеје, Обале Слоноваче, Буркине Фасо и Сенегала, где

1 ms.marija.panic@gmail.com

живе групе народа Мандинга. Постојбином ових народа сматра се древни Мандинг, Манде (фр. Mandé) или Мали (Nedeljković Konstantinović 1982: 7–8); реч је о простору који се простирао на око 3000 km географске ширине, а који је обухватао простор од полуострва Зелени рт и ушћа Гамбије у Атлантски океан, до града Нјамеј (Niamey) у Нигеру (Niane 2012).

Историјски посматрано, пре дешавања којима ћемо се бавити у овом раду, на овим просторима развијала се цивилизација која је оставила материјалне трагове, укључујући и градове, и која се мењала током времена (Niane 1984). Овај простор био је поприште великих борби у XIII веку, када је владар Сунђата Кејта (Soundjata Keita) објединио народе и створио значајно Манденшко царство<sup>2</sup>; у усменом предању запамћен је као „спаситељ који је воспоставио ред и мир” (С, 105). Пресудни историјски догађај била је битка код Крине (фр. Krina, или Кирина, фр. Kirina)<sup>3</sup>, која се одржала 1235. године и у којој је овај легендарни владар са својим савезницима однео победу над војском претходног цара, Сумаором (или Сумангуруом) Кантеом (Soumaoro / Soumangourou Kanté); ова победа значила је не само превласт Мандинга и његове традиције већ и поновну доминацију ислама над традиционалним веровањима, које је поражени Сумаоро Канте настојао да обнови.

Под владавином Сунђате Манденшко царство доживело је процват, видљив нарочито у наредном XIV веку, под влашћу, сада већ легендарног, цара под именом Манса Муса (Mansa Moussa); он се у популарној култури сматра најбогатијим владаром у историји човечанства или најбогатијим човеком у историји. О просперитету овога краљевства сведоче бројни писани извори (Niane 1984: 148–151). Према Нјану (*Ibid.*), и за време других владара (нпр., Манса Сулејман [Mansa Souleymane], XIV век) осећало се благостање. О свему овоме сведоче писани извори, а најчешће се спомиње Ибн-Батута, кога историчари сматрају арапским панданом Марка Пола у XIV веку (због његових великих путовања и опсежних записа са путовања)<sup>4</sup>.

Како би се схватио културно-историјски контекст настанка спева *Сунђата* и самим тим и улоге гриота, пожељно је навести и податак да је у то време у тој географској области настало доста културно-историјских

2 Карта овог моћног царства са престоницом у граду Нјанију (фр. Niani), које је обухватало и области богате златом, може се консултовати у: Nedeljković Konstantinović 1982: 15.

3 Крина, поприште овог историјског догађаја који је имао пресудни значај за цивилизацију Западне Африке, сада је село у Малију, у области Куликоро (Koulikoro) (Traoré 2022: 4).

4 Осим Ибн-Батуте, Нјан наводи писане трагове који говоре о овим крајевима: списе Ал-Бакрија (al-Bakrī, око 1068. године), географа Ал-Идризија (al-Idrisī, око 1154. године), Ибн-Саида (Ibn-Saīd, XIII век), те суданску хронику *Тарик* (*Ta'rikh*, засновану на усменом предању, XII век), Ибн-Калдун (Ibn Khaldūn, 1376), Ал-Макризи (Al-Makrizī, XIV век), Ал-Умари (Al'Umari, XIV век) и *Тарик ал-фаташ* Махмуда Катија (Mahmūd Ka'ti, *Ta'rikh al-fattāsh*, XVI век) (Niane 1984).

споменика који су уврштени у репрезентативну баштину човечанства. Такав је, на пример, импресивни број средњовековних рукописа из Тим-буктуа, тадашњег средишта учености (Maseko 2022); потом, историјски град Ђене (Djenné) са чувеном џамијом од опеке и блата, која је саграђена најпре у XIII веку, да би касније била обнављана, због специфичности градње; оба ова места налазе се на УНЕСКО-вој листи репрезентативне културне баштине. Потом, као споменик уврштен 2009. године у репрезентативну листу нематеријалне културне баштине човечанства УНЕСКА (UNESCO s. a.), неопходно је ради проучавања значаја гриота споменути *Повељу из Курукан Фуџе (La Charte de Kouroukan Fouga)*, названу и *Повеља Манџеа (La Charte du Mandé)*, усмени законик настао 1236. после боја код Крине, на заравни Курукан Фуџа близу града Кангаба (фр. Kangaba) у данашњем Малију, а који је прописао понашање народа који припадају Манденшком царству, њихове међусобне односе, склапање брака, однос према природи и слично.

Како би се реконструисала ова усмена *Повеља*, сазван је сабор усмених казивача у граду Канкану (фр. Kankan) у Гвинеји 1998. године, где су они изнели чланове *Повеље* које су познавали и на основу којих је транскрибована *Повеља из Курукан Фуџе*, састављена од 44 члана (Kouyaté *et al.* 1998)<sup>5</sup>. Она друштво дели у четири класе: ловце, краљеве, вероучитеље и занатлије (*nyamakala*); управо овде, међу четири класе занатлија (уз коваче, кожаре и ткаче), наилазимо на *ђелије*, односно *ђриотије*, изузетно значајне у овом географском и културолошком простору.

Према речима Изабеле Недељковић Константиновић (1982: 11), „гриот је био веома значајна личност у манденшком друштву. С колена на колена, гриот је пре свега био уметник усмене традиције. [...] Гриот је био мислилац, манденшки филозоф и саветник краљев”. Сар и Тјоуова (2008: 137) напомињу да гриоти преузимају на себе комплексну комуникацију између владара и заједнице; све у свему, они су и генеалози, портпароли, саветници, дипломате, медијатори, панегиричари, тумачи. Према Нјану, гриот својим деловањем ствара краља; краљ постоји захваљујући гриоту (Bertho 2018). Задатак ђелија био је и да величају, на свечаностима, достигнућа владара, односно домаћина свечаности; пошто су неки од њих радили за новац, а стварали су уз песму и игру, дешавало се да у колонијалној епохи буду описани као неозбиљни забављачи.

Када је реч о називу који се користи, појам *ђели* потиче из језика народа Бамбара (*djeli*), док је реч *ђриот* први пут забележена 1637. године на француском језику, у форми *guiriot*, која ће касније постати *griot* (Ly 2007: 37). Управо због овога понекад се сматра и остатком колонијалног дискурса. Међутим, Хејл је установио да се може пронаћи веза између неких афричких језика у дијалеката и речи *ђриот*, нарочито када су у питању консонанти, те да се оба термина могу користити (Hale 1997).

5 О поступку окупљања гриота и о бележењу *Повеље из Курукан Фуџе* в. Niane 2012 и Bertho 2018.

Веома значајан аспект рада гриота јесте његово чување и преношење усменог предања и историје наредним покољењима. Управо ту наилазимо на велики значај гриота у одржавању постојећег поретка и чувању усмене традиције, тј. предања: према речима Ђелија Мамадуа Кујатеа у спеву, гриот је „знал[ац] велике вештине речи” (С, 21). Но, постоји још један аспект: то је тајновитост њиховог рада. Наиме, Ђелији не морају свима да открију све што им је познато: они, у одређеним приликама, износе део знања које им је пренето, а остатак чувају и само у извесним околностима преносе даље. Недељковић Константиновић (1982: 11) наводи да су гриоти углавном одлично познавали арапско писмо, али да нису настојали да своје знање забележе, већ да га искључиво преносе усменим путем, чувајући његову тајновитост. Тако, у закључном поглављу спева, Мамаду Кујате говори:

Има много тога што ће непосвећеном остати заувек незнано, јер то гриоти, чувари тајни, неће никада рећи. [...] Свуда сам могао да видим и разумем оно о чему су ми учитељи говорили. Пред њима сам положио заклетву да говорим другима оно што је за говор, да ћутим о оном што је за ћутање. (С, 116–117)

Тако, уз музику инструмента кора, тзв. „афричке харфе”, и игру, која је својствена овом културном поднебљу, бројни Ђелији преносили су многим покољењима податке из историје Манденшког царства и учења усменог предања. Наравно, поставља се питање може ли се икако реконструисати прави податак, с обзиром на то да писаног извора нема, а нарочито ако размислимо о члану 17. из *Повеље*, који каже да неистине које су живе и одолевале 40 година треба да буду сматране за истину (Kouaté 1998: 7). Тиме се констатује да је процес стварања историје подложен уношењу неистина; другим речима, да историју бележе победници.

Осим *Повеље из Курукан Фуђе*, сачувана је још једна повеља из овога периода, а то је *Заклећива ловаца* (*Sermon des chasseurs*). Нјан нас обавештава да је она изречена у Дикађи (Dikaја) 1222. године и да ју је забележио историчар Франсоа Симонис (François Simonis) 1965. године. Ову *Заклећиву* изрекло је братство ловаца; осим других циљева, заједничких са *Повељом из Курукан Фуђе* (поштовање људског живота, борба против глади, борба за напредак), циљ им је био да се укине ропство; Нјан истиче да се ове две усмене повеље употпуњују (Niane 2012).

Гриоти су, тако, допринели очувању *Повеље* кроз векове и њеном бележењу у скором периоду.

### **Спев Сунђата: Ђелији као ѿриповедачи и као ликови у еју**

Када је реч о историји Мандинга и његове усмене културе, те, шире, афричке усмене традиције, сваки истраживач мора посветити пажњу доприносу гвинејског историчара Ђибрила Тамсира Нјана (Djibril Tamsir

Niane, 1932–2021). Као студент историје у Бордоу, Нјан је предложио своме ментору да, као завршни рад, прикупи усмено предање, тј. усмено преношену историју овог дела Африке, за шта је добио његову пуну подршку. Тако се, године 1958, запутио у родну Гвинеју и ту је, после пуно препрека које је превазишао због тајновитости гриота и које су изискивале стрпљење, забележио причу коју је чуо од ђелија Мамадуа Кујатеа (Mamadou Kouyaté)<sup>6</sup>: причу је чуо на језику гриота, а забележио ју је на француском језику. Спев *Сунђаиша*, тако забележен, угледао је светлост дана у едицији *Présence africaine* у Паризу 1960. године. То је први пут да су усмено афричко предање и усмена историја добило статус валидног материјала за изучавање афричке историје<sup>7</sup>. Нјану се са правом приписује заслуга да је поставио темеље за изучавање афричког усменог предања и да му је дао достојанство које заслужује<sup>8</sup>. Управо се на његово издање *Сунђаише* најчешће позивају историчари књижевности<sup>9</sup>.

Спев *Сунђаиша* приказује контекст у коме се родио истоимени лик, историјска личност, коме је предвиђено да ће постати велики јунак и цар, које ће ујединити народе и створити моћно царство, ослободити народе из мрака и омогућити му правду. Ово изузетно лепо дело, које је на српски језик превела Изабела Константиновић Недељковић 1982. године и објавила са предговором богатим подацима, описује успон Сунђате, од дечака до јунака и цара који је ослободио народе од ропства под краљем Сумаором Кантеом<sup>10</sup>. Спев садржи изузетно лепе и успешне моменте. Упечатљива је сцена преображаја Сунђате, који је био непокретно и скоро

6 Племе Кујате у Манденшком краљевству било је гриотско (Nedeljković Konstantinović 1982: 11).

7 Поређења ради, наведимо речи Алфонса де Ламартина (2006: 34) о српској епској књижевности: „Историја овога народа треба да се пева, а не да се пише. То је поема која настаје”; у вези са усменим предањем, овај велики француски песник оцењује да је историја код неких народа забележена у усменим стиховима, „као и све прве историје херојских народа” (30).

8 Свакако се намеће питање да ли је усмено предање валидан извор за изучавање историје, нарочито ако је прикупљено и забележено у XX веку, а историјски догађаји одвили су се у XIII веку. Но, питање валидности може се поставити и за писане изворе, којих је у време одвијања ових догађаја било изузетно мало и које су забележили малобројни писмени људи, који су имали приступ (тада скупоценим) подлогама за писање и наменили их такође малобројним људима који су умели да читају, често својим истомишљеницима. Скоро по правилу, ови писани извори састављали су знатно после историјских догађаја о којима су писали, те су свакако делом и они засновани на усменим сведочанствима, и то често не из прве руке. Но, усмено предање јесте ентитет за себе, као део нематеријалне културне баштине, те се као такво и треба проучавати.

9 Нјан је допринео порасту научног интересовања за *Повељу из Курукан Фуге*, а Солејман Кујате (Souleymane Kouyaté), који ју је транскрибовао, био је његов ученик (Niane 2012, Bertho 2018).

10 Сумаоро Канте такође је историјска личност, владар који је у XIII веку основао моћно царство Сосо (фр. Sosso), а који је у народном предању запамћен као монструозан. У

немо дете (због чега је његова мајка трпела подсмех) до јунака незамисливе физичке и менталне снаге. Приметан је значај додељен породичним односима и далеко опсежнији приказ него што смо навикли у средњовековним еповима: разлог томе јесте велики значај породице и породичних односа у друштвеној организацији Малија.

Како би прикупио податке од којих је формирао спев, Нјан је морао да се повинује правилима која важе у друштву Западне Африке, о чему говори у интервјуу објављеном у часопису *Дијакријик* (Bertho 2018). Треба нагласити да је Нјан чуо неколико ђелија, али да је забележио речи Мамаду Кујатеа, јер је био највише посвећен свом задатку (Bertho 2018). Осим ове верзије, постоје и друге верзије свева (Pageard 1961; Diawara 1992: 168, п. 6, Nedeljković Konstantinović 1982: 13–14). Иначе, сматра се да је усмено предање посвећено Сунђати настало у XVII или у XVIII веку, на иницијативу манденшке аристократије (Niane 1974 : 60).

Спев *Сунђаиша* конструисан је као прича испевана од стране гриота, у осамнаест певања, о генеалогiji, рођењу, детињству, изгнанству и великој победи Сунђате Кеите, која је оличена у стварању социјалне структуре царства и братства међу народима, те великог царства Мандинга. У спеву се ђелији јављају у више својстава и обликују садржај свева. Најпре, као приповедач који излази у екстрадијегетички ниво приповедног текста јавља се Нјанов извор, Мамаду Кујате; значајан лик у спеву, неодвојив од Сунђатиног лика и дела, јесте гриот Бала Фасеке. Пре њега, такође неодвојив од краља, јавља се и Нјанкаман Дуа, гриот Сунђатиног оца.

Приступајући читању свева *Сунђаиша*, читалац се сусреће са уводним поглављем насловљеним „Речи гриота Мамаду Кујатеа” (С, 21–22). Овде Нјан даје реч историчару-певачу који је спев приповедао, како би при самом уводу истакао значај касте ђелија, те саме усмене традиције као такве. Наведимо неколико значајних одломака из увода:

Сваки од нас је торбак речи, пун торбак који крије вишевековне тајне. О уметности говора све знамо; без нас би пала у заборав имена краљева, ми смо живо сећање људи; од наше речи заживе дела и јуначки подвизи краљева пред новим поколењима.

Своје знање наследио сам од оца ђелија Кедијана који га је, опет, наследио од свог оца. Историја нема тајни за нас. Преносимо у народ само оно што желимо да му пренесемо јер, ми држимо кључеве дванаест манденшких капија.

Знам по реду све владаре који су се попели на манденшки престо. Знам како су се црни људи поделили у племена. [...]

Учио сам краљеве историји њихових предака, да би им живот предака служио као пример, јер свет је стар а будућност истиче из прошлости.

---

томе велики удео имају свакако гриоти. О разлозима због којих му је усмено предање приписивало свирепост, а који се односе првенствено на његово настојање да обнови анимистичке култове наспрам владајућем исламу, као и ради укидања ропства, в. Kesteloot 2007, Panić, Diawara 2022, Traoré 2022.

Моје речи су чисте и у њима нема никакве лажи; то су речи мога оца, и речи оца мога оца. Пренећу вам речи свог оца такве какве сам их примио; краљевски гриоти не знају за лаж. Кад избије спор међу племенима, ми га решавамо, јер смо ми чувари заклетви које су преци положили. (С, 21–22)

У овоме делу приповедач истиче значај своје касте у функционисању друштва. Слично томе, при средини спева (када аутор подвлачи да ће рат бити неизбежан и тријумфално најављује Сунђатину славу) он посвећује велики значај статусу гриота у манденшким народима, као и његовом умећу:

Гриоти знају историју краљева и краљевстава, зато су они најбољи саветници краљева. Сваки велики краљ жели да има свога песника који ће овековечити његову славу, јер гриот је тај који спасава сећање на краљеве, у људи је кратко памћење.

Краљевствима је судбина забележена као и људима. Врачи то знају, они истражују будућност, они се разумеју у учење о будућности. Ми гриоти, ми смо чувари знања о прошлости, а ко познаје историју једне земље, може да чита и њену будућност.

Други народи служе се записом да би сачували прошлост. Али так проналазак им је убио памћење. Не осећају више прошлост јер запис нема топлоту људског гласа. Код њих сви мисле да знају, док знање треба да је тајна. Пророци нису ништа записивали, а реч им је због тога била само још живља. Каква ли су бедна знања та што су скамењена у немим књигама.

Ја, ћели Мамаду Кујате, налазим се на крају дуге традиције. Кроз поколења, са оца на сина, ми преносим историју краљева. Рећи су мени пренете без измена, ја ћу их изрећи без измена, јер сам их примио чисте од било какве лажи. (С, 67)

Истицање значаја касте гриота и специфичности њиховог рада, потом генеалогije самога гриота који *Сунђашу* приповеда (Мамадуа Кујатеа), део је његове приповедне технике у преломним тренуцима епа. Осетивши потребу да истакне значај тог дела спева, аутор истиче друштвено-историјски контекст, најпре у виду друштвеног поретка, веома ригидног и традиционалног у Малију. Потом, одаје се приповедању, направивши прелаз: „Слушајте сада историју Сунђате, историју На’Каме, човека који је имао да испуни судбински налог. У тренутку када се он спремао да крене, [...] Сумаоро је био краљ над краљевима [...]” (С, 67–68)

Надаље, у другом поглављу спева аутор приказује генеалогiju манденшких краљева, величајући их (нпр., „Говорићу вам о Сунђати, оном чији ће подвизи још задуго чудити људе. Био је велик међу краљевима, био је неупоредив међу људима; Бог га је волео јер беше последњи међу великим освајачима” (С, 23) и наводећи неке значајне историјске податке о њима (нпр., да народ Маненка није домородачки, већ да је дошао са истока; да је Лихалатул Калаби први црни краљ који је ишао на ходочашће у Меку и сл.). Овиме Мамаду Кујате употпуњује свој задатак као гриот,

који, као што смо видели, треба да познаје и исприповеда генеалогичку владара. Потом, описује начин живота и владавину краљева-ловаца, којима је припадао и Сунђата. Пошто је упознао слушаоце / читаоце са вештином ђелија, са генеалогичком краљева манденшког царства, Мамаду Кујате успорава приповедање како би се посветио описивању контекста у коме је рођен Сунђата: судбинским сусретом његовог оца, краља Магана Кон Фате (званог Маган Лепи), коме су врач проповедали да ће добити славног наследника, и мајке, Соголон Кеђу, жене чији је тотем био биво („биво-жена”) и која је била обележена као жена изразите ружноће<sup>11</sup>. У свему овоме показује велику проповедну вештину, те је спев допадљив за читање.

Већ на самом почетку приказа краљевског живота који пружа Мамаду Кујате видљиво је да гриоти заузимају значајно место у манденшком друштву. То показује и епизода при првом приказу Сунђатиног оца Магана Кон Фате и његових дворјана. Нјанкуман Дуа, краљев гриот, који, у складу са обичајима свог племена, дочекује придошлицу: „– Странче, ма ко да си. Бићеш краљев гост, јер поштујеш обичаје, ходи и смести се на рогозину крај нас; краљ је задовољан, јер он воли честите људе.” (С, 26) Управо он се обраћа незнанцу, са позивом да исприповеда краљу и окупљенима, као путник, своја искуства али и своја знања, чиме гриот испуњава своју дипломатску, али и улогу културног медијатора. Такође, путник се најпре обраћа њему, што указује на то да је у то време било уобичајено да гриоти остварују контакт у свакој иоле деликатнијој ситуацији, да преносе културне вредности сопственог народа и да заступају интерес свога краља. Из њиховог дијалога схватамо да је краљев гриот управо утицао на то да ток разговора буде јаснији и да се од придошлице (за кога се испоставило да је врач) сазна управо оно што је значајно за краљевство. Слично, у деликатним ситуацијама касније, Сунђатин гриот Бала Фасеке показује добродошлицу и прихвата нове учеснике рата против Сумаороа Кантеа, оличења зла у спеву (С, 92).

Нјанкуман Дуа запамтио је детаље из овог необичног сусрета, који је могао да делује безначајно („Ловац нестаде, али нити краљ Наре Маган нити његов гриот Нјанкуман Дуа не заборавише пророчке речи”, С, 27), чиме је показао своју бригу за краљевство. Он има и улогу краљевог саветника (С, 33, 39, 40), а очекује се да буде уз краља у тешким ситуацијама, да га смирује, те да својим речима прослави велике догађаје, какво је рођење дуго очекиваног краљевића (С, 36). У овако великој свечаности учествовало је више гриота: „Сви гриоти били су ту. Већ су саставили химну краљевском чеду. А дарезљивост краљева чини гриоте речитима: само тог дана Маган Кон Фата поделио је народу десет амбара пиринча.” (С, 36) Они су, уз звукове тамтама, понављали име краљевића, док су гри-

11 Ружноћа краљеве друге жене указује на то да је мотив брака код Сунђатиног оца био искључиво настојање да на свет дође син коме је предвиђено да ће постати моћан краљ и оснажити државу; тиме се у спеву оправдава полигамичка (Diawara 1992: 158).



откиње у краљичиној колиби хладиле младу мајку великим махалицама. Очекивано је, дакле, да поред владара буде његов гриот. Слично, знатно касније у епу, приликом поновног сусрета Сунђате са Балом Фасекеом после гриотовог ропства код непријатеља приказује се значај присуства Ђелија код владара:

Сунђата је био пресећан што је поново са сестром и својим гриотом. Сад је имао песника-певача који је речју требало да овековечи његова дела. Јунака не би било ако би дела била осуђена да их људи забораве, јер, ми стварамо да бисмо у њима побудили дивљење и оних који сада живе, и изазвали поштовање у оних који ће тек доћи. (С, 88)

Још једна епизода из Сунђатиног детињства показује ову повезаност владања са својим ђелијем. Премда разочаран слабошћу сина, краљ одлучује да му поклони гриота као обележје краљевске власти:

– Мари-Ђата, ја старим, ускоро ме неће бити међу вама. Али пре но што ме смрт однесе, хоћу да те даривам оним чиме сваки краљ дарива свог наследника. У Манденгу сваки краљ има свога гриота: Дуин отац био је гриот мога оца; Дуа је мој гриот; Дуин син, Бала Фасеке који је ту, биће твој гриот. Већ од данас будите нераздвојни пријатељи: из његових уста научићеш историју својих предака, научићеш да управљаш Манденгом по начелима која су нам наши преци оставили. (С, 41)

Овиме се потврђује Нјанова изјава, раније цитирана у овоме раду, да гриот / ђели краља чини краљем. Управно, потез још увек болесног дечака Сунђата, којим позива свога гриота да му се придружи на простирци на месту које му је наменио, показује читаоцу пева да је дечак у ствари спреман да преузме краљевску улогу. Ово, прво, савезништво детета Сунђате, будућег краља, и његовог гриота приказано је као судбински сусрет. Значај савезништва између Сунђате и његовог гриота потврђује и реакција претходне генерације краља и ђелија: „Краљ и Дуа сретеше се погледима из којих је зрачило поуздање.” (С, 41) По краљевој смрти Дуа настоји да Сунђата преузме престо (С, 42); тиме показује своју бескомпромисну оданост политици коју је водио тада већ покојни краљ чији је гриот био.

Као што смо видели, већ из уводних поглавља пева јасно је да су гриоти важни пратиоци кралева, неопходни у протоколарним активностима и суштински одани краљу код кога службују. Надаље, и са новим покољењем (краљевић Сунђата и гриот Бала Фасеке) ситуација ће бити иста: у свим важним приликама, не само на свечаностима, гриот је уз краља, испуњава његове заповести и шири његову славу. Штавише, у чувеној сцени у којој млади Сунђата коначно показује способност да хода, али и своју велику снагу – сцена у којој је ишчупао велики баобаб и усправио се уз помоћ гвозденог штапа (С, 44–46) – није прошла без подршке и хвалоспева Беле Фасекеа. Штавише, он и најављује велике до-

гађаје који ће уследити: „– Ово је велики дан, Мари-Ђата. Ја говорим теби, Магане, Соголонин сине. [...] Дигни се, млади лаве, и заричи, нека шикара зна да си одсада ти њен господар.” (С, 45) Гриот ће надаље и подучавати младог краља историји племена и његове породице, као и природи: „Тако је од мајке и од свога гриота дечак сазнао све што је требало да зна.” (С, 48) Надаље, како младић ојачава, гриот бди над њим, његовом породицом и пријатељима: „Бала Фасеке пратио их је као анђео чувар.” (С, 48) Исто тако, када се према мудрим упутствима мајке Сунђата припремао да оде у егзил са породицом, одлазак је пажљиво припремао управо Бала Фасеке (С, 52).

Управо тада се дешава један од преломних догађаја у епу, који ће имати далекосежне последице на развој радње, јер долази до неправде и кршења свих принципа етничке заједнице којој припадају ликови. Наиме, Сунђатин старији полубрат, Данкаран Туман (син зле и властољубиве Сасуме Берете<sup>12</sup>), одлучује да у осетљиву и важну мисију код тиранина Сумаора Кантеа пошаље Балуг Фасекеа. Иако се може наћи објашњење зашто је то учинио, ипак је јасно да је у питању политичка борба, односно обрачун са полубратом Сунђатом, све снажнијим и популарнијим: „Беше то вешт начин да му се одузме гриот којег му је његов отац дао” (С, 53) гласи тумачење Мамадуа Кујатеа. Овај потез изазива гнев и реакцију Сунђате и њему блиских људи. Млађи полубрат обраћа се старијем, говорећи:

– Брате Данкаране Тумане, ти си нам одузео наш део наслеђа. Одувек је сваки краљевић имао свига гриота. Ти си отео Балуг Фасекеа, он није био твој. Али било где да се налази, Бала ће увек бити Ђатин гриот. И, пошто више не можеш да нас трпиш крај себе, ми ћемо напустити Манденг и отићи далеко одавде. (С, 53)

Ово је још једна потврда да је у устројству манденшких народа имао веома значајну улогу која није смела бити схваћена неозбиљно. Сваки искорак из тог поретка морао је да изазове озбиљне последице, па и грађански рат. И Сунђата, током свог изгнанства, слушајући о двору моћног тиранина Сумаора Кантеа, има на уму да је на тај двор послат Бала Фасеке као изасланик (С, 58).

Приказан самостално, тј. ван контекста Сунђатине пратње, (у поглављу насловљеном „Сумаоро Канте, краљ врач”), Бала Фасеке нужно преузима дипломатску улогу. На двору краља-ковача пронашао је изасланике бројних других краљевстава (С, 64). Послат мимо своје воље Сунђатин гриот тако је на двору и задржан; сви су посланици пуштени својим домовима, док је Сумаоро Канте, злогласни краљ-врач, Балуг Фасекеа ипак задржао. На двору овај се дао у разгледање и истраживање, показавши тиме оданост не тада најмоћнијем владару, код кога је силом

12 О преступу који чини ова краљица, преузевши, политичком амбицијом, вредносни систем *fadenu* приписиван мушкарцима у друштву Западне Африке, за разлику од женског *badenu*, в. Diawara 1992: 159.

прилика боравио, већ управо Сунђати и Мандингу, а самим тим и својој касти ђелија, која је, као што смо видели, нераскидиво везана за краља. У злогласном замку пронашао је собу за враџбине, у којој су се налазили остаци краљева које је Сумаоро убио. Симптоматично за гриоте – чак и када су у дипломатској мисији и када рискантно истражују по замку –, Бала Фасеке у тајној одаји препушта се љубави према музици: „Десно од врата откри огромни балафон, тако велик никада није видео у Мандингу. Без размишљања скочи према њему и седе да свира: гриот увек осећа праву слабост према музици, јер музика је душа гриотова.” (С, 65) Реч је о мистичном балафону Сособала (фр. Sossobala), предмету култа и једног од предмета за које је традиција веровала да дају моћ овом страшном краљу (Traoré 2022: 6) Аутор продубљује значај гриотове љубави према музици:

И он поче свирати. Никада још није чуо тако милозвучан балафон. Тек што би га дотакла палица, звучно дрво забрујало би и одавало бескрајно умилне гласове; беху то јасни тонови, чисти као златни прах. У вештим Балиним рукама инструмент је најзад нашао правога господара. Овај је свирао из дубине душе. Сва одаја утону у занос; од задовољства, дремљиве совуљаге почеше полузатворених очију лагано да њишу главама. Као да је све полако оживљавало од звукова чаробне музике: девет мртвачких глава попримише своје овоземаљско обличје, очни капци су им трептали док су слушале озбиљну 'песму крагуја'; змија је положила главу на ивицу ћупа и слушала. (С, 65)

Попут Орфеја, Сунђатин гриот својом чаробном музиком пробија границе између света људи и света животиња, света живих и света мртвих, овоземаљског и наднаравног света.

Чудесна моћ гриотове љубави према музици још више долази до изражаја због тога што свира на инструменту који припада краљу Сумаороу, Великом Врачу, који је на њему прослављао победе и правио хвалоспеве самом себи. Сумаоро Канте, краљ који је сам себи гриот? Краљ без гриота? Аутор ову тему не развија, но јасно је да је Сумаороу приписан још један преступ – онај против поретка, у коме гриоти хвале краљеве којима су дати и приповедају историју свог народа –, те тако ова историјска личност бива и надаље постављена као неприхватљива у очима слушаца епа. Песму Бале Фасекеа зачуо је и крвожедни краљ; пред разжареним тиранином гриот се спасао досетљивошћу, снагом своје песме и своје музике, те је на брзину саставио химну Сумаороу као владару. „Бала је певао, и његов лепи глас радовао је краља Сосоа. – Што је слатко слушати песму о себи из туђих уста – рече краљ. – Бала Фасеке, никада се више нећеш вратити у Мандинг, од данас си мој гриот.” (С, 66) Отимање гриота и његово давање другом владару схваћено је од свих као велики преступ против општег поретка, до те мере да заслужује рат. Штавише, Мамаду Кујате сумира ово политичко питање, толико значајно за народ Мандинга: „Тако

је Балу Фасекеа, којег је Наре Маган дао свом сину Сунђати, отео најпре Данкаран Туман, а сад је, опет, краљ Сосоа Сумаоро Канте отимао драгоценог гриота сину Сасуме Берете, Тако је рат између Сунђате и Сумаороа постао неизбежан.” (С, 66) Осим тога, Сумаоро Канте отмицом супруге свог сестрића себе је приказао као некога ко руши све етичке вредности, те је рат против њега, који су покренула уједињена племена са Сунђатом на челу, постао неизбежан.

У ратним активностима, тј. током пресудних битака, не очекује се учешће гриота. Мамаду Кујате даје својеврсну скицу распореда Сунђатине војске у првим већим биткама против Сумаороа Кантеа (код Табона (фр. Tabon), Канкињеа (фр. Kankigné), Негборије (фр. Negueboria), где су размештени војници по опреми (коњаници, стрелци), али и по кастама (ковачи, С, 79), али гриоти се не спомињу као учесници битке (С, 78–82); исто је и у одсудној бици код Крине (С, 90–100). На самом крају приказа битке, међутим, Мамаду Кујате наводи стих којим гриоти описују овај сукоб: „Зато гриоти певају: *Бишка код Канкиња беше страхотина.*” (С, 82) Њихова улога, дакле, почива у томе да описују догађаје и да их преносе будућим генерацијама. Такође, нису наведени ни међу јунацима, у поглављу које експлицитно носи наслов „Имена јунака”. И ту је њихова улога била да прослављају јунаштво и да подижу морал: „Из хиљаде грла оте се радостан усклик и испуни све небо. Загрмеше тамтамови и бубњеви, а гриоти запеваше Химну луку Бале Фасекеа.” (С, 85) Слично, након поновног сусрета са Сунђатом, Бала Фасеке обраћа се свим племенима које је Сунђата окупио и бодри их да се боре (С, 88–89); ово бодрење и указивање на будућу славу јунака дешава се пре одсудне битке код Крине. Пред саму битку Бала Фасеке приповеда, у свечаном тону, историју Мандинга пред целом војском, како би их припремио за битку (С, 92–94), али и да би се Сунђата „показао достојан својих предака” (С, 94). Њихова је улога, дакле, политичка и медијска: њихов је задатак да прослављају владара и да делају, у миру, у његову корист, а у рату да подижу морал; исто тако, њихова је дужност да владара поставе на прави пут, према мерилима која су оставили преци.

Управо из тих разлога, гриот Бала Фасеке, заједно са Сунђатином полусестром Наном Трибан, даје кључни допринос у Сунђатиној борби против непријатеља. Као што је споменуто у раду, Сумаоро Канте је краљ-врач, он прибегава враџбинама како би се решио непријатеља. На бојном пољу Сунђата се показао као надмоћан, али није победио Сумаороа у бици код Нагборије јер му је непријатељ, оснажен магијским моћима, измакао на начин који се може објаснити само чинима (С, 80). Из тих разлога, победа се морала остварити на другом пољу: било је потребно уништити његову натприродну моћ. Одани Сунђати, Нана Трибан и Бала Фасеке (којима је посвећено засебно поглавље) успевају да открију тајну Сумаорове моћи и дају поруку Сунђати како да савлада Сумаоров тотем (С, 86–89). Песник је овај кључни, „шпијунски” задатак, поверио онима

који се неће прославити на бојном пољу<sup>13</sup>: жени и гриоту, али који на пољу натприродног и те како могу да донесу превагу. Такође, приликом освајања Сосоа, престонице Сумаоровог царства, Бала Фасеке показује Сунђати тајну, магијску собу краља-врача (С, 99–100); гриот, дакле, не убира славу јунаштва на бојном пољу, али је зналац најважнијих тајни. Увек прати владара: у бици код града Ките, „у одећи великог гриота, јахао је крај Ђате” (С, 102) и једини га је пратио у одласку на свету локву (*истио*).

У погледу значаја гриота издваја се поглавље „Курункан-Фуган или подела света” (С, 104–110). Приказана је велелепна свечаност на којој су окупљена сва племена Мандинга и на којој је Сунђата успоставио односе међу њима, а самим тим и темеље царства које ће се испоставити као дуготрајно. Овде је Бала Фасеке приказан као „главни предводитељ свих значајних обреда” (С, 104). У подели друштвених улога (о којој смо говорили у првом поглављу овога рада као о *Повељи из Куруган Фуџе*), Сунђата је одредио да су Кујатеи гриоти племена Кеита (С, 110).

Као извор народног предања гриоти се помињу на више места у спеву, на пример, приликом доласка Сунђате са породицом током изгнанства у замљи Вагаду (фр. Wagadou): „Пријатељство које везује Манденг и Вагаду потиче из давнина, гриоти и сви старији знају за то”, речи су краља Вагадуа, који им указује гостопримство (С, 60). Треба истаћи и гномски стил приповедања Мамадуа Кујатеа, на пример: „Сваки човек има своју земљу: ако ти је речено да судбина треба да се оствари у том крају, људи ту ништа не могу” (С, 75), или „Змија, непријатељ човеков, није дугог живота, али змија која живи скривена умреће стара, то је сасвим извесно” (*истио*). У афричкој култури, наиме, честе су пословице, а у овоме спеву то се види не само на екстрадијегетичком нивоу већ и у дијегези, тј. у самом временско-просторном оквиру дела. Наведимо као пример Сунђатину реплику из истог поглавља: „– Ма колико мала да је шума [...], увек ће се наћи довољно лике да се завеже непријатељ. Број људи није важан, све решава храброст” (С, 76).

У спеву се јављају и гриоткиње (фр. griotte, С, 29, 34)<sup>14</sup>. Наиме, на свечаности уприличеној поводом свадбе Сунђатиних родитеља, споменуте су и „гриоткиње пратиље принцепа”, а прва краљева жена, Сасума Берете, иако љубоморна, даровала их је лепим прегачама (С, 32). Оне се јављају у још неким описима свечаности (какво је рођење Сунђате, као што је показано у раду).

13 И гриот подвлачи разлику између гриота и борца: „Гриоти су људи саздани за реч: реч је та којом ми удахњујемо живот јуначким делима краљева; но реч је само реч, снага лежи у делима.” (С, 94) Контекст је бодрење Сунђате да победи у кључној бици, те се може схватити и као слаткоречивост која се приписивала гриотима (а која у овом спеву није видљива), но свакако подвлачи да гриоти своју улогу не остварују у бици.

14 У *Повељи из Курукан Фуџе* забележено је да жене теба да учествују у друштвеном животу (чл. 16); то се истиче и у тумачењима овога списка.

## Уместо закључка

Премда је спев *Сунђаиша* посвећен несвакидашњој судбини и подвизима истоименог јунака, као и рађању новог царства и његовог друштвеног устројства, приметно је да се током целе радње и целог процеса приповедања јављају гриоти-ђелији, као приповедачи, панегиричари, дипломате, медији, водитељи церемонија, преносиоци народних мудрости, познаваоци историје и генеалогije, одушевљени музичари, али и способни да на бојном пољу омогуће превласт на неочекивани начин (не учешћем у самој бици, за разлику од других ликова). Мамаду Кујате, Бала Фасеке и Нјанкаман Дуа, свако у свом времену и на свој начин, спроводе исти, свети позив касте гриота, не жалећи се на то што су увек у позадини и у сенци краља за кога раде.

Гриоти у овом спеву показују потпуно лојалност традицији, а са друге стране и велику способност за импровизацију и за лукаво превазилажење проблема који могу да одлуче судбину краљевства. У томе им помаже способност владања речју, а која им омогућава, између осталог, да доста тога прећуте и открију у правом тренутку. Тако, Бала Фасеке, пред одсудном битком, умирује Сунђату (забринутог због реалне могућности да је супротни табор могао да предвиди неке њихове потезе) речима да је врач у сну видео Сумаоров крај (С, 94). Није ли ово место на коме се можемо замислити о томе да ли је гриот говорио истину? И, самим тим, позовемо ли се на *Повељу из Курукан Фуђе*, да ли је та, више пута поновљена неистина, постала истина? Управо на тој чари изреченог и неизреченог, откривеног и сакривеног, вечно живог предања и усмене речи која оживљава подвиге великана, али и људске слабости, почива култура народа Западне Африке.

## ИЗВОРИ

Ламартин 2006: А. де Ламартин, *Сјисци о Србима* / A. de Lamartine, *Les Écrits sur les Serbes* (приредила и превела Јелена Новаковић), Београд: Утопија.

S – Niane (éd.) 1960 : Dj. T. Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris : Présence africaine.

C – *Sundjata, mandenski junački spev* (prevela sa francuskog I. Nedeljković Konstantinović), Beograd: Narodna knjiga, 5–18.

## ЛИТЕРАТУРА

Bertho 2018: E. Bertho, Retour sur un classique : *Soundjata* selon Djibril Tamsir Niane, *Diakritik*, 06/02/2018. <<https://diakritik.com/2018/02/06/retour-sur-un-classique-soundjata-selon-djibril-tamsir-niane/>>, 10/10/2021.

Diawara 1992: M. Diawara, Canonizing Soundjata in Mande Literature: Toward a Sociology of Narrative Elements, *Social Text*, 31/32, 154–168.

Hale 1997: Th. A. Hale, From the Griot of Roots to the Roots of *Griot*: A New Look at the Origins of a Controversial African Term for Bard, *Oral Tradition*, 12/2, 249–278.

- Kesteloot 2007: L. Kesteloot, *Dieux d'eau du Sahel*, Paris : Harmattan.
- Kouyaté *et al.* 1998: S. Kouyaté *et al.*, La Charte de Kurukan Fuga, Radio Rurale de Guinée, <[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58657899/charte\\_kurungan\\_fuga-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648028473&Signature=AUoxNKAtQ4un1HzWjb4EwW44zJ0JlwMDudLj5-24M4yEn4sXyNXmGuvUeksj880rQS8h8NEuexpC42e7ZsOrC6D-CnnGY8Zmwgkb~5eS5Vkt5vGoBx399e7bBPbUx1XMf2qLI47kSI4HhQw2DxAVjtPCI15PyV5AJ7cyGOpIRQqrAhBEzVdTzJm163ZNCswWf0k2AepG--5V-gnBVE6MUu18i1z-u04bHkYNMfSbKjrkUswcF91lxD6cUvfow4fUl8t1yrKVMs~o0XiOxX52gMhxHBhqSxejDWT1XP4mbMuj5ATQOtREkGJ1PgLwuzOROk~J8vst5QslVuEtmT~58g\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58657899/charte_kurungan_fuga-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1648028473&Signature=AUoxNKAtQ4un1HzWjb4EwW44zJ0JlwMDudLj5-24M4yEn4sXyNXmGuvUeksj880rQS8h8NEuexpC42e7ZsOrC6D-CnnGY8Zmwgkb~5eS5Vkt5vGoBx399e7bBPbUx1XMf2qLI47kSI4HhQw2DxAVjtPCI15PyV5AJ7cyGOpIRQqrAhBEzVdTzJm163ZNCswWf0k2AepG--5V-gnBVE6MUu18i1z-u04bHkYNMfSbKjrkUswcF91lxD6cUvfow4fUl8t1yrKVMs~o0XiOxX52gMhxHBhqSxejDWT1XP4mbMuj5ATQOtREkGJ1PgLwuzOROk~J8vst5QslVuEtmT~58g__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)>, 10/10/2021.
- Ly 2007: A. P. Ly, *From Orality to Writing: the Presence and Absence of Griots in Mande Novels*, PhD thesis, Northwestern University, Evanston, Illinois.
- Maseko 2022: N. Maseko, *Timbuktu Manuscripts: Mali's Ancient Documents Captured Online*, <<https://www.bbc.com/news/world-africa-60689699>>, 16/01/2023.
- Nedeljković Konstantinović 1982 : I. Nedeljković Konstantinović, *Predgovor*, u: *Sundjata, mandenški junacki spev*, Beograd: Narodna knjiga, 5–18.
- Niane 1974: Dj. T. Niane, *Histoire et tradition historique du Manding*, *Présence africaine*, 89, 59–74.
- Niane 1984: Dj. T. Niane, *Mali and the second Mandingo expansion*, in: Dj. T. Niane (éd.), *Africa from the Twelfth to the Sixteenth Century, 4<sup>th</sup> Volume of The General History of Africa*, Paris: UNESCO, London, Nairobi: Heinemann, Berkeley: University of California Press, 117–171, <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184287>>, 10/10/2021.
- Niane 2012: Dj. T. Niane, *Les sources africaines des droits fondamentaux : redécouvrir la Charte du Mandé* (communication dans le cadre de la table ronde sur les sources africaines des droits fondamentaux – Rencontres du Programme Lascaux « Nourrir le monde : la parole au citoyen », en partenariat avec l'Université Permanente, Nantes, le 30 novembre 2012), <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01081635/file/Les%20sources%20africaines%20des%20Droits%20fondamentaux%20%281%29.pdf>>, 10/10/2021.
- Pageard 1961: R. Pageard, *Soundiata Keita and the oral tradition*, *Présence africaine*, 36, 53–72.
- Panić, Diawara 2022: M. Panić, S. S. Diawara, *Le bien et le mal dans Soundjata : le rôle des valeurs éthiques dans l'ascension du héros dans l'épopée mandingue*, in : B. Tešanović, V. Jovanović (éds.), *Le mal et/dans la littérature/ Lun et le multiple dans la langue-culture française/ La didactique de la langue française, de l'enseignement en présentiel à l'enseignement à distance et à la formatin hybride*, Kragujevac: FILUM, 117–131.
- Sarr, Thiauw 2008: I. Sarr, I. Thiauw, *Les griots journalistes du Sénégal. « Les maîtres de la parole » : wolof entre tradition et modernité*, *MédiaMorphoses*, 24, 137–144.
- Sidibe 2018: M. Sidibe, *Famille et affrontement de pouvoir dans l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane*, *Recherches africaines*, 22, 127–135.
- Traoré 2022: A. Z. Traoré, *Soumangourou Kanté : héros déchu et/ou invisibilisé ? Esquisse d'une autre lecture de sa vie et de ses œuvres*, *Akofena* n°8 (spécial), vol. 1, juin 2022, 3–14.
- UNESCO s. a.: UNESCO, *La Charté du Mandén, proclamée à Kouroukan Fougá*, <<https://ich.unesco.org/fr/RL/la-charte-du-mandn-proclame-kouroukan-fougá-00290>>, 16/01/2023.

**LES GRIOTS DANS LE TEXTE ET CONTEXTE DE L'ÉPOPÉE DE SOUNDJATA :  
CONSIDÉRATIONS SUR LE CARACTÈRE ORAL DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE ET  
DE L'HISTOIRE DE L'AFRIQUE DE L'OUEST**

**Résumé**

Publiée en français en 1960, l'épopée de *Soundjata*, enregistré par Djibril Tamsir Niane, historien guinéen, a attiré une attention considérable des scientifiques, ce qui a mis en relief l'importance de la tradition orale africaine et lui a accordé une dignité nouvelle. Dans l'épopée et dans le contexte de sa transcription, un rôle considérable est accordé à la caste de griots (ou djelis), métier chargé de sauvegarder et de transmettre la tradition orale, mais en même temps maîtres de parole et de musique, privilégiant l'oralité à l'écriture. Dans le présent article, nous avons examiné le rôle des griots et de la tradition orale dans ce chef-d'œuvre.

*Mots-clés* : griot, djeli, *Soundjata*, Mali, Djibril Tamsir Niane, *Charte de Kouroukan Fouga*, tradition orale africaine

*Marija Panić*







**Наташа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ<sup>1</sup>**

*Институти за књижевности и уметности, Београд*

*Одељење за историју српске књижевне критике и метафизике*

## **МОРФОЛОГИЈА АЛЖИРСКЕ НАРОДНЕ БАЈКЕ ГОЛУБИЦА ДЕВОЈКА ИЗ СЕЛА ВУАК-ВУАК**

У раду се разматра алжирска народна бајка *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*. Циљ истраживања јесте анализа појединачног примера интернационалног мотива женидбе јунака девојком-птицом, заступљеног и у словенским варијантама (код Срба је то *Злајна јабука и девети пауница*). Имајући у виду митолошку теорију браће Грим, која подразумева да су бајке засноване на митовима, чиме се објашњавају бројне паралеле међу различитим верзијама широм света, истакнута је архаична основа *Голубице девојке из села Вуак-Вуак*, уз осветљење симболике карактеристичних мотива. Посебна пажња посвећена је одређивању њене морфологије, при чему се примењује структуралистички метод Владимира Јаковљевича Пропа. Примећено је да у њеној основи стоји прича о иницијацији, што доказују задаци које јунак треба успешно да реши како би прешао из претходног у нов друштвени статус чином женидбе и оснивања породице, те се потврди као способан заштитник заједнице на чијем се челу и налази. С тим у вези биће консултоване студије Арнолда ван Генепа и Мирче Елијадеа. Рад је подељен у четири целине: 1. Уводне напомене, 2. Тумачење тематско-мотивског слоја бајке, уз осврт на њихова симболичка значења и митске корене, 3. Морфолошка анализа бајке и 4. Закључна разматрања, како би се омогућило лакше праћење тока истраживања и његових резултата.

*Кључне речи:* алжирска народна бајка, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*, мотив женидбе јунака девојком-птицом, морфологија бајке, Владимир Јаковљевич Пропа, митска основа, обреди прелаза, иницијација

### **1. Уводне напомене**

Мотив јунака који се жени девојком-птицом интернационално је распрострањен у оквиру бајке као прозне врсте народне књижевности. Познат је широм света, о чему сведоче зборник Јоханеса Болтеа и Георга Поливке (в. 1913: 503–515), затим индекс Анти Арнеа и Стита Томпсона (в. 1961: 195–197). Иако је наше истраживање усмерено на алжирску варијанту под насловом *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*, важно је барем истаћи да се она донекле може упоредити са српском *Злајном јабуком и девети пауница* како на композиционом тако и на тематско-мотивском плану. Афричка верзија поседује своје специфичности, поготово у смислу погледа на стварност. Очигледно је да јој се настанак везује за заједницу која се бавила ловом. Осим тога, наглашена је победа патријархалног над матрилинеарним друштвеним уређењем, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

<sup>1</sup> natdrakulic@gmail.com

Када је реч о методолошком приступу, поменуто бајку тумачићемо с обзиром на *Обреде прелаза* Арнолда ван Генепа који издваја прелиминалну, лиминалну и постлиминалну фазу приликом кретања од старог ка новом друштвеном статусу, те *Мистична рођења* и *Светио и профано* Мирче Елијадеа, с циљем да се осветли прича о иницијацији јунака која се налази у њеној основи, као и специфично поимање уређења космоса, односно његовог временско-просторног оквира. Поред тога, консултоваћемо *Историјске корене чаробне бајке* Владимира Јаковљевича Пропа који „доказује да је бајка својеврсна поетска визија света, са архајским представама о стварности која окружује човека” (Косановић 2013: 459), те његову капиталну студију *Морфологија бајке*, где је напоменуто како „ликови у бајци, колико год били различити, често ’чине’ једно исто” (1982: 27). Структуралистички метод подразумева анализу појединачних примера ове врсте с обзиром на делатност јунака, при чему се издваја тридесет једна могућа функција ликова, као и седам њихових делокруга.

## 2. Тумачење тематско-мотивског слоја бајке, уз осврт на њихова симболичка значења и митске корене

У Голубици девојци из села Вуак-Вуак издваја се вишезначан мотив девојке птице. Ради његове анализе важно је напоменути како архајски човек анимални свет посматра на посебан начин, у њему проналази одређене знакове које даље тумачи. „Кроз целу историју животиње играју важну улогу у симболичком језику многих култура. Слављене су као богови и сматране извором мудрости и снаге, весницима среће и несреће, духовима заштитницима и водичима у друге светове, као и симболичним представама људских карактеристика. [...] Симболично, оне дотичу све нивое свемира – небо, земљу и подземни свет.” (О’Konel, Rejdž 2007: 178)

Последње истакнуто значење посебно важи за птице, које се „сматрају оваплоћењем духа и душе, јер лет симболизује слободу од физичких ограничења света прикованог за земљу и често се користи као метафора за мистично искуство” (О’Konel, Rejdž 2007: 180). За голуба се конкретно везују представе о слободи, миру, чистоти, плодности, дуговечности (в. О’Konel, Rejdž 2007: 180).

Осим тога, „животиња као архетип представља дубоке слојеве несвесног и нагона. Животиње су симболи космичких, материјалних и духовних принципа и снага” (Gerbran, Ševalije 2009: 1136). Важно је још поменути да лет „предодређује птице да буду симболи веза између неба и земље” (Gerbran, Ševalije 2009: 755). У том контексту мотив женидбе јунака девојком птицом могуће је посматрати као спој *овоџ* и *оноџ* света. Када је реч о афричкој култури, птице се често појављују у уметности, те на маскама, где оне подразумевају „симбол [...] снаге и живота; често и плодности” (Gerbran, Ševalije 2009: 757). С тим у вези јесте чин венчања и рађања детета у бајци, при чему је ово значење посебно активирано кроз

лепоту девојке, као и кроз њен спој с природом, уз способност кретања по води, ваздуху и земљи, што је свеукупно чини амбивалентним бићем и потенцијалним медијатором. Стога она може да повеже готово неспојиве стране.

Имајући у виду чињеницу да су различите варијанте бајке која активира мотив златне птице распрострањене широм света, потребно је објаснити како је он остварен на конкретном примеру – у *Голубици девојци из села Вуак-Вуак*, где обележје племенитог метала није директно везано уз биће којим се јунак жени. Појава голубице девојке, која може да мења своје обличје из животињског у људско и обратно, као и њена удаја за ловца, могу се објаснити чињеницом да је архајски човек сматрао како душу поседују сва жива бића, јер „обично верује да животиње имају интелигенцију и осећања слична људским” (Frejzer 2003: 504).

За контекст бајке чију анализу овде износимо важи следеће: „Ту стварност и фантастика нису присутни у нама данас уобичајеном схватању. Напротив, то чудесно, магијско, фантастично је у првобитном мишљењу човековом била својеврсна реалност, имало је своје обреде, норме, забране, веровања и ритуале, који су љубоморно чувани, а бајковно предање представља једну врсту тог колективног памћења.” (Kosanović 2013: 459) У *Голубици девојци из села Вуак-Вуак* нема превише, условно речено, фантастичних елемената, они се могу свести на постојање девојке која се (уз своју сестру) уме трансформисати у голубицу, затим чин претварања ловца у камен и његовог враћања у првобитно обличје вољом бића повишене моћи као и два чаробна средства – капу која онога што је носи на глави чини невидљивим и штапове чијим се ударцем призива чета војника. Све остало у овој бајци углавном одговара реалном животу заједнице усмерене на делатности попут лова и земљорадње.

На просторном плану алжирска варијанта у односу на њену паралелу из српске усмене књижевности има једноставнију устројеност. Док *Златна јабука и девет ђауница* активира троделну структуру космоса – његову вертикалну поделу на небо, земљу и подземље, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* подразумева дуално посматрање окружења, те разлику између свог, блиског, питомог, уређеног места, у релацији са његовом бинарном опозицијом, за коју су карактеристичне ознаке туђ, далек, дивљи, неуређен. Овакво поимање конституисано је на хоризонталној оси.

Мада је кретање девојке птице везано како за правце лево – десно, напред – назад тако и за осу горе – доле, треба имати у виду чињеницу да свет из којег она долази није смештен изнад земље, што потврђује ловчево путовање у друго царство које се налази далеко, али не и високо. Оно је опасно зато што је недоступно мушкарцима. Јунак све препреке на путу савладава помоћу чаробних средстава. Са друге стране, у српској верзији јунак по своју жену одлази кретањем нагоре, ка боравишту змаја, при чему вољену избавља тек након што задобије крилатог коња који му омогућава лакше и брже савладавање померања на вертикалној равни.

Афричка варијанта започиње јунаковим иступањем из познате у непознату зону. Разлози за прекорачење границе између два јасно одељена простора у самој бајци појашњени су на следећи начин: „Један ловац ловио је увек само на својем ловишту. С почетка је тамо било много дивљачи, али с временом све мање и мање. Кад на њему више није имао шта да лови, јер је сву дивљач већ био половио, пође једног јутра да тражи ново ловиште.” (Cvetkov 1964: 60) У овом случају јунак се не креће у висину, већ у даљину, при чему треба узети у обир чињеницу да „[с]вако наредно удаљавање поново активира значења основних опозиција [...] безбедно : опасно, које се у бајци не морају посебно објашњавати” (Samardžija 2011: 136).

Едмунд Лич (2002: 52) сматра да су прекиди у временско-просторном оквиру друштвено конструисане: „Кад се служимо симболима (било вербалним било невербалним) да разликујемо једну класу ствари радњи од друге, ми стварамо вештачки границе у пољу које је 'природно' непрекидно. [...] Принцип да су све границе 'вештачки' прекиди онога што је природно непрекидно и да је двосмисленост, која је имплицитна у граници као таквој, извор узнемирености, односи се на време баш као и на простор.”

Такође, „велика већина церемонијалних пригода у свим људским друштвима, представља 'обрете прелаза' који означавају границе између једне и друге друштвене категорије” (Lič 2002: 2002: 55). У животу ловца и девојке птице такву прекретницу представља њихово венчање, као и успешно избављење из невоље, односно спашавање, што заједно представља успешну иницијацију јунака.

Улазак на другу територију експлицитно је окарактерисан као подухват који се једноставно превазилази обредом примања – чином споразума. Наиме, јунак у шуми долази до једне куће где упознаје две девојке, говори им разлоге због којих се ту нашао, а оне изговарају: „Примамо те врло радо. Остани и стануј код нас. Буди нам брат, а ми ћемо ти бити сестре. Ако ти је с вољом, научи нас ловити.' Ловац на то пристане.” (Cvetkov 1964: 60) Међусобним помагањем и заједничким подучавањем вештина виталним за преживљавање њихов се савез додатно учвршћује.

Разматрајући обрете прелаза, Арнолд ван Генеп издваја ритуалне радње које се везују за примање странаца. „Сатрпезништво, обред заједничког једења и пијења [...] прави је обред пријема, материјалног савеза. [...] Често заједничка трпеза представља само једну од могућности: ту је и размена намирница, која утврђује савез. [...] Ове размене имају непосредно, присиљавајуће дејство: прихватити дар од некога значи везати се за њега.” (Van Genep 2005: 35) На плану бајке *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* ловчево подучавање девојака из другог села лову може се сматрати управо оваквим обликом успостављања односа, уз међусобно прихватање, односно именовањем нових познаника сестрама и њихово ословљавање странца речју *браше*, чиме они постају међусобно блиски, престају да буду незнанци.

Након што своје нове сестре научи вештини из маскулиног домена моћи – лову, оне саме одлазе у потрагу за пленом, најпре свака засебно, потом и заједно, при чему младић остаје сам. У бајци накратко долази до замене мушких и женских друштвених улога: „Ловац је седео крај куће и гледао врело што се налазило поред куће иза шипражја.” (Cvetkov 1964: 60). Он, дакле, остаје на месту с богатом вегетацијом и водом. Управо се на извору – плодном месту и простору који се може сматрати граничним и амбивалентним – догађа сусрет с девојком голубицом, што је иначе типско место сусрета љубавног пара у контексту усмене књижевности.

О двозначности водене површине сведочи и везивање бића повишене моћи са способношћу метаморфозе за њега. Када голубице у обличју жене примете да их младић посматра како се купају, покушавајући да ухвати лепшу од њих, „девојка се окрете, спази га и звизну” (Cvetkov 1964: 61), чиме учини да се јунак претвори у камен, након чега заједно са сестром одлеће.

Ову је епизоду, с једне стране, могуће тумачити у еротском контексту, јер једино девојка у коју је заљубљен може претворити младића у камен, а касније му и повратити првобитан облик. Оваква интерпретација чини се исувише поједностављено, иако се не може искључити. С друге стране, ова се амбивалентна бића могу сматрати блиским божанству плодности, биља, вегетације, при чему поменуто окамењеност јунака на симболичком плану представља чин одузимања живота. Тиме се он кажњава за свој лов од стране представница животињског (истовремено и небеског) света. Сходно томе, алжирска варијанта бајке о женидби јунака девојком птицом представља причу о успостављању хармоније између мушког, људског, културолошког, ловачког принципа и њему супротстављеног женског, анималног, природног, вегетативног начела. Савез се успоставља управо чином венчања.

Помоћ јунаку пружају његове сестре којима (као представницама женског света) голубице не могу наудити. Ова амбивалентна бића поново долазе на врело да се купају, док их обичне девојке посматрају кришом, сакривене у жбуњу. До надмудривања долази на следећи начин: „Једна од сестара привуче се полако пернатој хаљини оне лепе голубице девојке, узме је и однесе у шипраг.” (Cvetkov 1964: 61) Њој полази за руком да савлада животињу, јер је претходно поучена вештини лова заснованој на стрпљивом и мирном чекању правога тренутка за напад на плен. Такође, она је заштићена од голубичиних моћи својим полом (магија делује само на мушкарце).

Пошто је савладала биће повишене моћи, одузевши јој предмет што јој даје способност трансформације, жена с њом преговара, при чему тражи да јој се врати брат. „На то лепа девојка положи руку на камен у који је дан раније претворила младог ловца, и он стајаше пред њима као човек.” (Cvetkov 1964: 62) Иако изнова задобија људско обличје, у тексту је експлицирано да он остаде да „стоји још увек укочено као да је камен,

загледан у лепу голубицу девојку” (Cvetkov 1964: 62), што оставља простора и за еротско читање наведене епизоде.

О канибализму сведоче речи лепотице која покушава да се избави из ситуације у којој се нашла: „’Девојке у мојем селу никад се не удају. Мушко чељаде не може међу њима опстати. Човек који би дошао у наше село и био примећен, био би прождеран. Како онда да вам испуним жељу?’” (Cvetkov 1964: 62) С обзиром на то да је онемогућена да лети, голубица девојка пристаје да остане с људима, а она и ловац се венчавају. Да невеста није сасвим раскинула са сопственим пореклом и светом из којег долази, потврђују речи што се односе на младића који је за сваки случај „брижљиво сакрио њено перје, јер је млада жена с времена на време јако жудела за селом својих сестара” (Cvetkov 1964: 62).

Од тренутка удаје у самом тексту овај се лик престаје називати девојком голубицом, а бива преименована у младу жену, чиме казивач јасно упућује на измену њеног статуса, који је додатно учвршћен рађањем мушког потомства. На тај се начин она још више удаљава од своје амбивалентне природе – постаје само жена. То је експлицитно наглашено и у самом тексту, где стоји: „После тога смири се и више није тако често тражила своју пернату хаљину.” (Cvetkov 1964: 62) До преокрета долази у тренутку који се чини најбезбеднијим. Када је вољено биће освојено и припитомљено, ловац одлази у село из којег потиче како би видео своју мајку и обавестио је о женидби и рађању сина. Пошто је у посету отишао сам, мајка га шаље натраг по снају и унуче, како би их упознала и онда примила у заједницу којој припада.

Пошто потпуна интеграција ловчеве жене у нови, шири колектив (изван оног породичног) није могућа, јер је реч о посебном бићу изузетне лепоте, јунак тражи од своје мајке две ствари: „’Сакри добро ову пернату хаљину и нека моја жена никад не зна где си је сакрила. Иначе држи ми жену стално у кући и око куће и не дај јој никад да излази на улицу. Јер она је тако лепа да ће сигурно доћи до несреће ако је буду видели други људи.’” (Cvetkov 1964: 63)

У складу с наведеним пасажом јесте и веровање на које упућује Фрејзер (2003: 575) у *Злајној грани*. „Код Зулуа и сличних племена на југу Африке, кад се појаве први знаци пубертета док је девојка на путу, док скупља дрва или ради у пољу, она отрчи до реке, сакрије се у шибље и ту остане до мрака да је не би видели мушкарци. Пажљиво покрије главу ћебетом да је сунце не би обасјавало и претворило у сув костур, а то би се сигурно десило кад би се изложила сунчевим зрацима. Пошто падне мрак она се врати својима и они је извесно време издвоје у једну колибу.”

Изолација девојке голубице сведочи о томе да је реч о бићу повишене моћи, што, осим изузетне лепоте, потврђује њена могућност трансформације. Веза с небеским светом активирана је преко лета – кретањем кроз ваздух, успињањем по хоризонталној равни. На сунце асоцира једино њен златан накит као неопходан артефакт за метаморфозу, поред пернате



хаљине. Табуи о напуштању куће карактеристична су, рецимо, за владаре, представнике богова на земљи, њиховим поданицима је забрањено да их виде (в. Frejzer 2003: 207).

Џејмс Џорџ Фрејзер (2003: 572) истиче два табуа: „Прво правило на које желим да обратим пажњу читаоца јесте правило да божанско лице не сме додирнути земљу ногом.” Даље: „Друго правило које овде треба запазити јесте да сунце не сме сијати на божанску особу.” (2003: 574) С тим у вези је и обичај изолације девојке пре удаје (в. Frejzer 2003: 575). Мада се у бајци *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* забрана напуштања куће односи на удату жену што је већ и родила, а која је мотивисана оправданим страхом да ће се свако ко је угледа у њу заљубити, могуће је говорити о траговима веровања да божанско створење (коме је ова јунакиња несумњиво блиска као припадница другог царства) не сме доћи у контакт с другима. Способност летења сведочи о њеној издигнутости са тла. Друге варијанте бајке (поготово *Злајина јабука и девети пауница*) потврђују могућу релацију девојке птице са соларним принципом.

Поред митске основе, ограниченост на боравак у затвореном простору карактеристичан је за феминини делокруг у контексту патријархално уређеног друштва, што у одређеној мери одговара и стварносној основи. „У фиктивни свет јунака бајке различитим уметничким поступцима директно су утиснути амбијент приповедача, честице материјалне и духовне културе одређене средине. Заоденут локалним нијансама интернационални мотив и типски ликови се уобличавају у причу, памте, варирају и преносе у непоновљивим тренуцима усмене импровизације.” (Samardžija 2011: 148)

Након што ловац изнова напусти кућу ради одласка у лов са својим сестрама, његова мајка крши обе забране, готово нехотично, по устаљеном реду изводи снају напоље, јер је по одласку ловца „заборавила шта јој је син наредио” (Cvetkov 1964: 63). Изласком на светлост дана због обраде земље она долази у табуисани контакт са сунцем и тлом, прави пометњу у спољном свету. „Сви људи у месту застадоше задивљени лепотом младе жене. Нико ко ју је погледао није могао скинути ока с ње. Берберин који је на улици бријао једном човеку главу толико се заблеуо у њу да је из неопрезности одсекао својој муштерији ухо, а да то није ни приметио, а ни тај није осетио да му је ухо одсечено, толико се био занео дивећи се лепоти младе жене.” (Cvetkov 1964: 63)

Поштујући ограничење рада на дневно време, резервисано за људске активности, жене се увече враћају кући, у сигуран простор, где затичу амина који је такође приметио прелепу жену током њеног излагања спољном свету, боравка у друштву којем не припада и за које представља претњу. Условљена мушкарчевом наредбом: „хоћу да се том твојом младом снахом оженим, па или ћеш ми је дати или ћу те убити” (Cvetkov 1964: 63), ловчева мајка даје снахи перије и златан накит, како би се она избавила из невоље. На овом месту у бајци се први пут помиње огрлица

од злата, као значајан артефакт за трансформацију жене у птицу, чиме се наглашава њена блискост са сунцем, односно небеским светом којим се слободно креће летењем. Иако се чином преоблачења претворила у голуницу, не би ли отишла натраг у *друџи* свет из којег потиче, она не раскида сасвим с људима, јер свекрви оставља информацију о томе где је муж може потражити. Она одводи и мушко дете којим је нераскидиво везана за свет људи.

Потрага за селом Вуак-Вуак има иницијацијску функцију. Пошто сазна да му је жена одлетела, јунак бајке започиње свој пут у друго царство. Према Пропу (2013: 251), „Прелазак у друго царство је нека врста осовине бајке и уједно њено средиште. Довољно је мотивисати прелазак потрагом за вереницом. [...] Прелазак је истакнути, изразити, необично наглашени моменат просторног померања јунака.”

Током премештања у простору значајан је ловчев сусрет са два младића која се препиру око штапова и капе (чаробних средстава). Успевши да их надмудри преваром, јунак решава задатак који је пред њега стављен, те се домогне предмета који му омогућавају да буде невидљив, те да призове војску у помоћ. Он то чини лукавством, спор решава тако да та двојица поделе поменуте артефакте тако да један не прође боље од другог, јер обојицу оставља празних руку. То ће му надаље помоћи да се слободно креће кроз село Вуак-Вуак које одговара другом царству, карактеристичном за бајке.

Да је способан да сачува и одбрани своју породицу, јунак доказује тиме што невидљив стиже до своје жене која је изолована у колиби код својих сестара. У страху да ће њен муж бити убијен и поједен ако га ту неко затекне, голуница жена покушава да га отера. Но он јој поставља ултиматум: „Прешао сам далеки пут да те нађем и нећу се вратити без тебе и детета. Ако ти је право, пођимо одавде заједно сутра зором. А ако нећеш, ја ћу радије остати овде да ме твоје сестре убију и поједу. Сам, без тебе и детета, нећу отићи.” (Cvetkov 1964: 66)

Иако њих двоје одлазе у зору, једна од сестара осећа мирис мушкарца, те алармира читаво село. У одбрани од непријатеља јунаку помажу штапови што призивају војску која онемогућава житељкама из села Вуак-Вуак да спрече одлазак ловца с породицом. Бајка се завршава њиховим повратком у шуму, где јунак остаје да живи. Тиме се изнова успоставља савез међу супружницима из различитих светова, пошто су обоје разрешили претходне животе и дефинитивно напустили породице из којих потичу како би сачували себе.

### 3. Морфолошка анализа бајке

Владимир Јаковљевич Проп сматра следеће: „I Стални непроменљиви елементи бајке јесу функције ликова независно од тога ко и како их изводи. Они чине основне саставне делове бајке” (1982: 28), затим: „II Број

функција за које бајка зна јесте ограничен” (1982: 29), потом: „III Редослед функција је увек истоветан” (1982: 29) и најзад: „IV Све бајке имају структуру истог типа” (1982: 30). Применом његовог метода на нашу грађу изводи се закључак да алжирска народна бајка *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* поседује сложену структуру. Састоји се од три тока. Садржи шеснаест функција (од којих се неке понављају у различитим токовима) уз 6 делокруга ликова.

Први се ток уводи почетном ситуацијом (i) – у познатом, домаћем простору нема више дивљачи<sup>2</sup> – мотивише се ловчево удаљавање из куће (e) – одлазак у страни, дивљи простор у потрази за новим ловиштем, где га две девојке примају као брата и које он учи лову. Кад оне оду без њега у лов и оставе га самог, на врело долазе две девојке-голубице да се купају, а ловац се заљуби у једну од њих, али му не полази за руком да је уграби, јер га она претвара у камен, при чему се остварују функције наношења штете – противник зачара јунака ( $X^{11}$ ) и недостатка – јунаку нешто недостаје (x). Следи победа над противником (V) – девојке се враћају из лова, наредног дана украду лепшој голубици девојци хаљину, траже од ње да им врати ловца, те да се уда за њега, на шта она пристаје, при чему се остварује отклањање недостатка ( $E^1$ ). Потом се ловац жени девојком голубицом и с њом оснива породицу ( $N^*$ ).

Други се ток такође отвара почетном ситуацијом (i) – ловац се уже-лео своје мајке, чиме се оправдава његово удаљавање из куће ( $e^1$ ). Потом једноме од чланова породице нешто недостаје, остварује се функција недостатка (x) – кад ловац сретне мајку, она га прекореваче, јер јој није довео жену и децу, те га шаље натраг по њих и ту је реч о посредовању, непосредном одашиљању јунака ( $Y^2$ ) који пристаје на мајчин захтев (W), напушта кућу ( $\uparrow$ ), одлази по жену и децу (E) и са њима се враћа мајци ( $\downarrow$ ).

Трећи ток нешто је сложенији и почиње изрицањем забране ( $k^1$ ) – ловац даје мајци пернату хаљину своје жене да је сакрије и наређује јој да снајку држи искључиво у кући и око куће, тако да је нико не види. Јунак напушта дом да би отишао у лов ( $e^3$ ). Мајка крши забрану ( $q^1$ ) – води голубицу девојку са собом у поље да заједно раде, при чему је виде многи мушкарци. Један од њих је и амин који их сачека на повратку кући и тражи да се ожени том прелепом младом женом, уз претњу убиством. Кршење забране се понавља ( $q^1$ ) – свекрва даје снахи пернату хаљину и златан накит, а девојка-голубица одлази са својим сином у село Вуак-Вуак, уз поруку да је муж може тамо потражити. Тиме се остварује функција наношења штете ( $X^7$ ) – противник (амин) изазива изненадни нестанак. На то се надовезује функција недостатка (x) – ловац је остао без жене која је одлетела, а мајка му саопштава како је дошло до несреће ( $Y^4$ ). Потом јунак напушта кућу ( $\uparrow$ ). Следи провера јунака, односно његов сусрет с да-

2 Почетна ситуација не представља функцију, али јесте значајан елемент морфологије бајке, због чега је овде и издвајамо.

риваоцем, конкретно препирачи моле јунака да им раздели плен око кога се гложе (D<sup>6</sup>); онда долази до јунакове реакције (H<sup>6</sup>) – он обмањује људе који се свађају, шаље их да оду до брега како би се организовала трка да се види ко ће бити победник, кад се они тамо упуте, он им узима предмете око којих су се препирали, капу ставља на главу и постаје невидљив, а са собом носи штапове којима се дозива чета ратника, при чему долази до крађе чаробног средства (Z<sup>8</sup>). Следи просторно премештање из једног царства у друго, а јунак путује копном (R<sup>2</sup>) – невидљив пролази кроз село Вуак-Вуак и стиже у колибу своје жене тако да га нико није приметио. Потом ловац отклања недостатак тако што жену и дете избавља применом чаробног средства (E<sup>5</sup>) – штаповима дозива чету ратника који онемогућавају житељкама села да дођу до ловца и његове породице и тиме се одбрани. Бајка се завршава повратком кући, у шуму код сестара, те је породица поново на окупу (↓).

Када је реч о делокрузима ликова, издвајају се (према редоследу појављивања): 1) јунак – ловац, 2) помоћници – две жене (које јунак сматра сестрама, јер су га примиле на своју територију), 3) тражено лице – девојка-голубица, касније и син, 4) пошиљалац – ловчева мајка, 5) противници – амин, касније и жене из села Вуак-Вуак, 6) дариваоци – два човека која се свађају око капе и штапова.

Графички приказ морфолошке схеме бајке изгледа овако:

први ток:

е            X<sup>11</sup>            х            V            E<sup>1</sup>            N\*

други ток:

е<sup>1</sup>            х            Y<sup>2</sup>            W            ↑            E            ↓

трећи ток:

k<sup>1</sup>    e<sup>3</sup>    q<sup>1</sup>    q<sup>1</sup>    X<sup>7</sup>    х    Y<sup>4</sup>    ↑    D<sup>6</sup>    H<sup>6</sup>    Z<sup>8</sup>    R<sup>2</sup>    E<sup>5</sup>    ↓.

#### 4. Закључна разматрања

Читајући алжирску бајку *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* у контексту студија *Морфологија бајке и Историјски корени чаробне бајке* Владимира Јаковљевича Пропа, при чему се имају у виду и истраживања Едмунда Лича, Арнолда ван Генепа, Мирче Елијадеа у погледу појмова границе, затим обреда прелаза, односно иницијације, могуће је извести закључак да она одговара универзалној структури усмених бајки, као и да представља причу о јунаку који кроз решавање одређених задатака одлази на територију удаљеног царства одакле избавља тражено лице – сопствену жену. Њена основна тема јесте женидба младића девојком птицом која је заступљена у различитим варијантама распрострањеним широм земаљске кугле. Афричка верзија издваја се по томе што се њен јунак бави ловом, чиме се посебно наглашава нераскидива свеза човека и животиње

на различитим нивоима. Венчање мушкарца и жене голубице (иначе амбивалентног бића из *другог* света што поседује трансформативне моћи), уз рађање њиховог сина, те очување заједнице упркос бројним препрекама, сведоче о томе да се у основи ове бајке налази приповест о успостављању савеза између земаљског и оностраног, при чему се издваја њена митска основа, као и низ симболичких значења мотива који су у њој заступљени. Поред тога, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* у одређеним елементима упућује на стварност колектива у чијим је оквирима и настала – сведочи о патријархално устројеном друштву, те животу у земљорадничкој и ловачкој заједници.

## ЛИТЕРАТУРА

- Aarne, Thompson 1961: A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale (second revision)*, Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, Academia scientiarum fennica.
- Bolte, Polivka 1913: J. Bolte, G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Erster Band (NR 1-60)*, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher.
- Cvetkov 1964: M. Cvetkov (izbor i prevod), *Alžirske narodne bajke*, Beograd: Narodna knjiga.
- Elijade 1994: M. Elijade, *Mistična rođenja*, Pančevo: Zajednica književnika Pančeva.
- Elijade 2003: M. Elijade, *Sveto i profano*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Frejzer 2003: Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, Beograd: Ivanišević.
- Gerbran, Ševalije 2009: A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos art, Kiša.
- Kosanović 2013: B. Kosanović, O Propovom poimanju čarobne bajke, u: V. J. Prop, *Istorijski koreni čarobne bajke*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 457–464.
- Lič 2002: E. Lič, *Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola: uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, Beograd: Čigoja štampa, Knjižara krug.
- O'Konel, Rejdž 2007: M. O'Konel, E. Rejdž, *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola: identifikacija i analiza vizuelnog rečnika koji formuliše naše misli i diktira reakcije na svet oko nas*, Zemun, Beograd: JRJ.
- Prop 1982: V. J. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Prop 2013: V. J. Prop, *Istorijski koreni čarobne bajke*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Samardžija 2011: S. Samardžija, *Oblici usmene proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Van Genep 2005: A. van Genep, *Obredi prelaza*, Beograd: Srpska književna zadruga.

**THE MORPHOLOGY OF THE ALGERIAN FOLK TALE *THE DOVE GIRL FROM THE VILLAGE WOUAK-WOUAK***

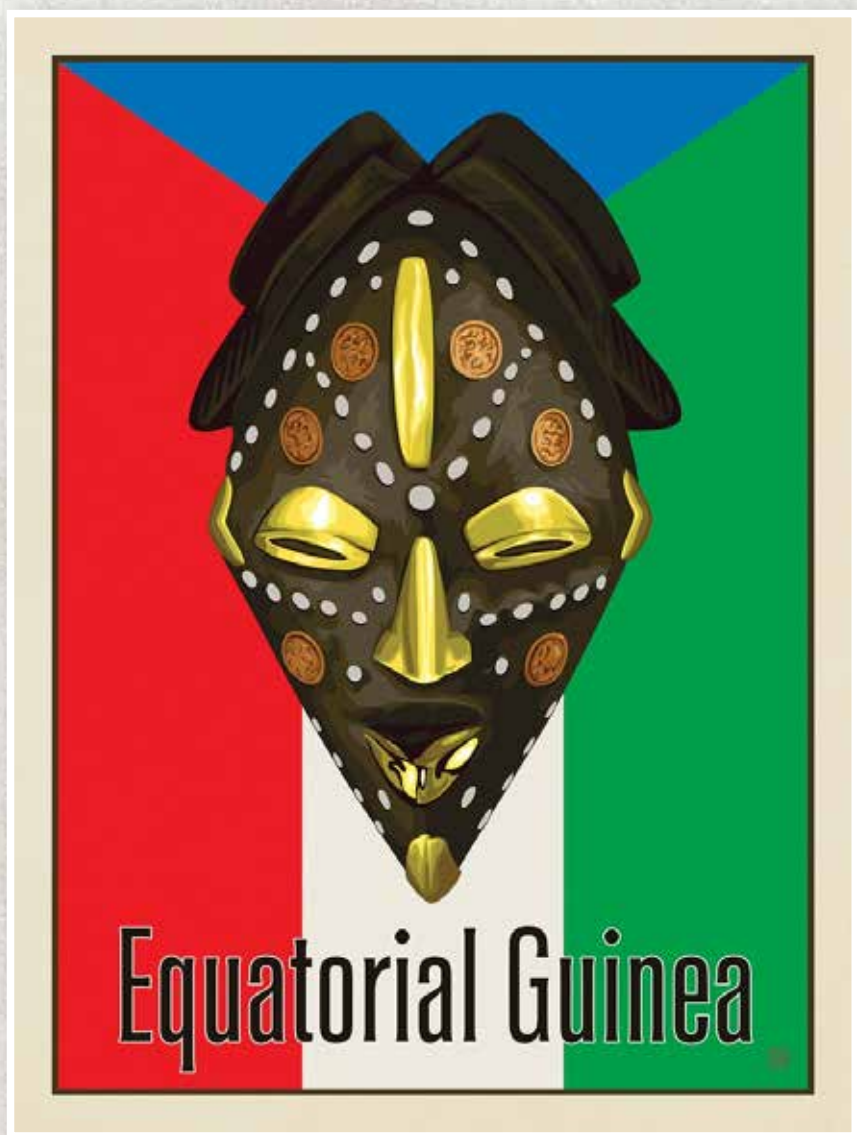
**Summary**

This paper analyses the Algerian folk tale *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak*. The aim of our research is to analyse one example of an international motif of a hero who marries a bird-girl that has also been noticed in Slavic versions (Serbs have *The Golden Apple and the Nine Female Peacocks*). Considering the mythological theory by the Grimm brothers, that emphasizes how folk tales are based on myths, which explains many correlations between their different versions all over the world, the archaic basis of *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak* is highlighted, clarifying the symbolism of distinctive motifs. Relying on the structuralist method by Vladimir Yakovlevich Propp, special attention is given to its morphology. It is noticed that this folk tale is based on a story about initiation, which can be proven by tasks that the hero has to solve successfully in order to pass from the previous social status into the new one, when he gets married, starts a family and shows himself as a capable protector of the community that he manages. Keeping this in mind, we will also consult studies of Arnold van Gennep and Mircea Eliade. This work has four chapters: 1. Introductory remarks, 2. Interpretation of themes and motifs in the folk tale, with reference to its symbolic meanings and mythical roots, 3. Interpretation of folk tale's morphology and 4. Concluding considerations, in order to assure easier reading of the research process and its conclusions.

*Key words:* Algerian folk tale, *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak*, motif of the hero who marries a bird-girl, morphology of the tale, Vladimir Yakovlevich Propp, mythical basis, rites of passage, initiation

*Nataša S. Drakulić Kozić*





Equatorial Guinea



Лазар М. БУКУМИРОВИЋ  
 Ленка С. НАСТАСИЋ<sup>1</sup>  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српску књижевност

## АНТОЛОГИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЕКВАТОРИЈАЛНЕ ГВИНЕЈЕ

У раду се даје кратак књижевно-историјски преглед књижевности Екваторијалне Гвинеје на шпанском језику од њених почетака до треће деценије двадесет првог века. Посебан акценат ставља се на антологијски рад писаца Екваторијалне Гвинеје, првенствено на *Антологију гвинејске књижевности*, коју је 1984. приредио Донато Ндонго-Будјого. Пажљивим анализирањем предговора приређивача и поезије Хуана Балбоа Бонекеа, пролошког песника антологије, покушава се приказати специфичност екваторијалногвинејске књижевности у ширем контексту (пост)колонијалне књижевности. Поезија Хуана Балбоа Бонекеа посматра се и са аспекта родољубивог песништва из егила, те се акценат ставља на социјално-ангажовану функцију таквог песништва. Такође, даје се краћи осврт на улогу анимизма у поезији Екваторијалне Гвинеје како при општем прегледу тако и на конкретним примерима.

*Кључне речи:* Екваторијална Гвинеја, колонијализам, постколонијализам, антологија, хиспанизам, Хуан Балбоа Бонеке

Република Екваторијална Гвинеја своју независност од Шпаније стекла је тек 12. октобра 1968, након вишевековне подељености између различитих империја, португалске, француске, шпанске и британске. И поред тога, присуство колонизатора осећа се и у двадесет првом веку када су службени језици ове државе шпански, француски и португалски.

Током колонијалних времена постојала је тенденција да се шири књижевност колонизованих на језику колонизатора уместо преколонијалне књижевности о којој у Екваторијалној Гвинеји не постоји довољно извора. Тако се афирмисала прва генерација писаца којој су припадали Рафаел Марија Нзе, Константино Очаа, Естебан Буало Бокамба, Хосе Есоно, Франсиско Обијанг, Марсело А. Ндонго Мба и Леонсио Евита Еној, аутор првог гвинејског романа на шпанском језику. Теме прве генерације прозних писаца теме су углавном биле представљање обичаја аутохтоних народа са једне стране, док су поједини аутори, Данијел Џоунс Матама, писали и апологије колонијализма (N'gom Faye 2012).

1 bukumiroviclazar63@gmail.com, lenanastasic@gmail.com

Шездесетих година двадесетог века стасава нова генерација која у књижевност Екваторијалне Гвинеје уноси нови књижевни род, поезију. Након стицања независности, попут многих бивших колонија, у Екваторијалној Гвинеји је 1968. започета диктатура Франсиска Масијаса Нгуеме која ће трајати пуних једанаест година што је изазвало протеривање бројних неистомишљеника. Књижевност се и након „пуча Слободе” паралелно развија у Шпанији, где се афрички аутори углавном објављују у маргинализованим и мање познатим издавачким кућама и у њиховој домовини, где се осамдесетих година оснивају бројне културне институције.

Године 1984. у Мадриду Донато Ндонго-Будјого објављује *Антологију гвинејске књижевности* којом означава рађање и систематизовање гвинејске књижевности као националне. У антологији је заступљено двадесет пет писаца и организована је у два дела, „Поезија” и „Приповедање” којима претходи предговор приређивача. Након три издања, 2000. године појавила се и нова антологија писаца који су дебитовали крајем деведесетих година, *Књижевност Екваторијалне Гвинеје*. Године 2012. објављена је и *Нова антологија књижевности Екваторијалне Гвинеје* у којој су заступљени аутори афирмисани у двадесет првом веку. Хронолошки последњу антологију представљају *Нови гласови књижевности Екваторијалне Гвинеје. Антологија (2008–2018)*, избор који је 2019. начинио Хуан Риочи Сиафа. У раду ћемо се фокусирати на прву, која је послужила као узор свим осталима.

У готово манифесном предговору, Ндонго-Будјого се труди да дефинише књижевност Екваторијалне Гвинеје и да укаже на њене специфичности. Своје сународнике описује као „Африканце којима је заједнички језик шпански”<sup>2</sup>, а своју националну књижевност као специфичну у контексту других писаних на шпанском или кастиљанском језику по географској припадности афричком континенту. Као два дефинишућа елемента гвинејске књижевности приређивач антологије узима „африканство” (*el africanidad*) и „хиспанизам” (*el hispanismo*). Такав став кореспондира са одређењем три концентрична круга од којих је сачињена афричка историја Алија Ал’амина Мазруија, која је преузео и Едвард Саид, и то „искуства афричких староседелаца, искуства ислама и искуства империјализма” (Saïd 2002: 95). Средишњи, исламистички, утицај изостаје у субсахарској Африци. При том, треба имати у виду и да је већина гвинејског становништва римокатоличке вероисповести.

Ндонго-Будјого затим износи случајеве фасцинираности шпанских проучавалаца књижевности над црним ауторима. Како примећује, такав ниподаштавајући став је последица мишљења да су „црнци неспособни да искажу логичко размишљање, артикулисано, и самим тим да стварају лепоту, уметност, књижевност”. Проблем је, чини се, друге природе. Европејац раног двадесетог века пре је био „неспособан” да препозна да је

2 Сви наводи у тексту дати су у преводу Л. Б. према *Antología de la literatura guineana*.

и претколијална Африка имала културу, односно, како постколонијални теоретичари то виде, да „другост нема право постојања јер оно што је неразумљиво угрожава постојање разума” (Буџинска, Марковски 2006: 613). Сам приређивач антологије у тренутку писања предговора увидео је да је дошло до превазилажења таквог начина мишљења да „само некада колонизовани народи могу разумети колонијално искуство” (Said 2002: 85). Уз примедбу да су се колонизаторима некада афричке нације чиниле „наивнима јер су биле без писма”, гвинејски мислилац износи примере аутохтоних писама Либерије и Сијере Леоне и истиче да је у основи „читаве западне књижевности, афричке и европске [...] традиција очувана у свесном или у колективном несвесном која је генерацијама била певана или рецитована”. Радикалнији је у свом одговору на исту примедбу Хоми Баба (2004: 176), који сматра да је „дух Западне нације био приказиван у епу или химни, изрицан од стране ’сложног народа, уједињеног у презентацији његове ријечи””, а да је „знак колонијалне власти пригушенији, ухваћен у неповратном чину *писања*”.

Након општих примедби о култури, била она афричка или европска, Ндонго-Будјого доказује да је и гвинејска књижевност, а са њом и култура, већ постојећа и да се о њој може говорити, управо због тога што и поред велике разноврсности постоје и заједничке одлике писаца, „ембриони једне националне културе”. Као почетке гвинејске књижевности, коју не одређује ни искључиво преко географских, етничких или језичких фактора, и сам писац, Ндонго-Будјого, види и фрагменте Хуана Латина, афричког роба, „вероватно Гвинејца” из шеснаестог века, у којима „тече афричка крв”. Са друге стране, као претече модерне гвинејске књижевности види и етничке Шпанце који су писали на територији данашње Екваторијалне Гвинеје, какви су били Абелардо де Унсуета, Хосе Марија Вила или Ињиго де Арансади, чији је утицај „пресудан [...] у делима ове прве генерације гвинејских аутора”. Такав критеријум, језички и географски, проблематичан је у одређењу било које хиспанске књижевности, била она чак и шпанска.

У другом одељку предговора као значајна поетичка константа песника и приповедача заступљених у антологији узима се анимизам, који све оживљава, док је трећи посвећен значају усмене традиције за развој писане књижевности Екваторијалне Гвинеје. Иако су први гвинејски писци писали из „потребе колонизатора да се из прве руке упознају са обичајима” колонизованих, временом су се писци све интимније враћали изворима традиције. То враћање пак није била утопијска жеља да се њихова отаџбина врати у претколонијална времена, већ једноставно да се открију и могућности писања ван колонијалних оквира. Тако су и остали афрички народи „подстакнути деколонизацијом, почели да стварају властите слике о себи и својој прошлости пре [...] колонизације” (Said 2002: 61). У својеврсном манифесту постколонијализма Еме Сезер (2015: 49) пише да циљ колонизованих „није утопијско и јалово понављање прошлости већ

њено превазилажење”. Такве се жеље јасно могу ишчитати и код писаца из Екваторијалне Гвинеје.

Четврти одељак Ндонго-Будјого посвећује тумачењу социјалне улоге писца у Африци. Упркос релативно великој стопи неписмености, приређивач утопијски сматра да се књижевност, чак и у писаној форми, може поново поставити као непосредни медијатор између наратора и публике. Могућност обављања такве функције ускраћује радију и телевизији сматрајући да су реч и књижевност као уметност речи далеко моћнији. Притом гвинејски писац не мистификује додатно визију афричког песника-мага. То су, како је писао Сартр (1962: 360) у предговору „Црни Орфеј” Сенгоровој *Антологији нове црначке и мадагаскарске поезије*, избору из франкофоне афричке књижевности, „црнци [који] се обраћају црнцима, и то да би им причали о црнцима” и чија је књижевност „једно буђење свести”. Друштвена улога гвинејских писаца заступљених у антологији била је двострука, они су се борили и против колонијализма и свих његових последица и против диктатуре која је многе Гвинејце одвојила од „земље из које нису могли испити свој животни сок, ни оригинални афрички, ни усвојени шпански”.

Пети одељак лингвистичка је анализа утицаја аутохтоних језика, језика буби, анобонеског и језика фанг на шпански језик којим се гвинејски писци служе. У афричким језицима, позивајући се на бројне лингвисте, Ндонго-Будјого види могућности другачије перцепције света, тоталне визије реалног света без склоности ка европском сцијентизму. У структури матерњих домородачких језика огледа се Сенгорова концепција Негритиде која је према ауторовој дефиницији „колективна црначко-афричка личност” (Sengor 1978: 5). Гвинејски аутор испољавање Негритиде у језику уочава у „урођеном смислу за језик”, у „прецизности при избору сваке речи, и изнад свега, хватању речи, чинећи их провидним пунећи их својим властитим смислом”. У уметности која је толико зависна од метафоре, приређивач антологије такву могућност избора „праве” речи види као неопходну, чак и у језику који није „властит”, који није матерњи.

Шесто поглавље ауторово је размишљање о интеркултуралним разменама између колонизатора и колонизованих. Гвинејски писац сматра да је Гвинеја шпанском језику понудила иманентну афричку експресивност, ритам и певљивост. Ндонго-Будјого сматра да је разлика између „традиционалног и модерног” превазиђења и манифесно изјављује да је задатак гвинејских писаца „поновно оживљавање њиховог постојања путем стварања”. Иако постколонијални критичари „наглашавају сличност између књижевног модернизма, колонијализма и структурализма”, гвинејском се антологичару чини бесмисленим уско сагледавати ствари. Главни циљ књижевности Екваторијалне Гвинеје није уклапање у европске оквире историје књижевности, не искључиво улога рецепијента, већ и ствара уметности „за давање”, при чему гвинејска култура постаје, у лотмановском смислу, култура-одашиљач.

Последњи одељак представља пишчеву белешку о антологичарском послу. Као главни циљ тешког посла окупљања гвинејских писаца у једну књигу, Донато Ндонго-Будјого претпоставља знање, доказ да књижевност Екваторијалне Гвинеје постоји и импулс који такво сазнање може имати за нову генерацију писаца. Предговор *Антологији гвинејске књижевности* значајан је текст јер је, као што је показано, њиме дефинисана гвинејска књижевност, смештена у шири, афрички и хиспанистички контекст. Све потоње антологије почивају на пионорском подухвату Доната Ндонго-Будјогоа.

Посматрајући репрезентативне примере поезије Хуана Балбоа Бонекеа издвојене у поменутој антологији јасно можемо увидети разлоге постављања управо овог песника на чело збирке. Наиме, ова појава могла би бити објашњена чињеницом да је неопходно географски и идејно одредити тематику саме антологије и, у том смислу, песма под називом *Где си, Гвинејо? (A donde Guinea?)* представља репрезентативни пример трагичне судбине књижевности у овој земљи. У том смислу, наведена песма не само да испуњава него и прави искорак из типизираниог погледа на књижевност на шпанском језику у Африци. Када се изнова осврнемо на предговор *Антологије*, лако можемо увидети да приређивач не жели да се ограничи искључиво на „географске, расне, етничке, лингвистичке нити тематске критеријуме” (Ndongo-Bidyogo 1984), већ тежи да да ширу слику утицаја ових елемената на обликовање слике књижевности Екваторијалне Гвинеје. Када тој симболици придодемо и поетички запис о аутору, конкретније исказ да Хуан Балбоа Бонеке ствара „шетајући се кроз човечанство, тражећи правду, мир и слободу на сваком кораку” (Ndongo-Bidyogo 1984), морамо увидети да песник представља оличење књижевно-политичке ситуације у којој су се обрели многи његови сународници. На исти начин, песма *Носћалгија (Nostalgia (Bolo))* функционише као друга страна једнако обезвређене медаље стваралаштва и постојања у егзилу. Другим речима, ако посматрамо *Носћалгију* и *Где си, Гвинејо* као пролошке песме *Антологије гвинејске књижевности*, оне могу бити схваћене као својеврсни диптих, при чему прва јесте природно, људско осећање патње за пејзажима и негдашњим јединством са природом, а друга социјално и родољубиво лице патње за јединством са својим народом и државом. У оба случаја, предмет који недостаје лирском субјекту је Екваторијална Гвинеја, посматрана из перспективе како идиличних, пасторално датих оаза природе, тако и историјских оаза осећања припадања. Самим избором ових песама наглашава се снажан осећај недостатка који битно одређује читаву личност песника, што ћемо и покушати подробније да образложимо.

Песма *Носћалгија (Болоко)* већ својим насловом одређује географску лоцираност лирског субјекта и тиме транспонује читаоца у пределе плаже на источној обали Биока, у Гвинејском заливу. Призор заласка сунца над морем дат директно повезан је са метафизичким у виду појмова мира

и слободе. Идилчне слике морске обале из прве строфе у наставку песме постају основ за преобликовање песме из дескриптивне у родољубиву, путем поигравања црном бојом. Наведено примећује и Мајкл Угарте (Michael Ugarte), уз напомену да је „Балбоа један од ретких писаца из Екваторијалне Гвинеје који користе термин црначког порекла (negritude) у уметничким текстовима” (Ugarte 2010: 56). У самој песми примећујемо поновљену употребу придева црн, па је и плажа „црног песка” и „црне пене”, односно „плажа Црнила” (Juan Balboa Boneke 1984). Поред тога, коришћењем другог лица једнине у обраћању, лирски субјекат имплицира да је са обалом „на ти” што ствара ефекат присности и близине. На тај се начин физичка удаљеност поништава, будући да сила лирског осећања тежи да премости раздаљину коју условљава егзил. Даљим навођењем топонима (Луба, Рија-аба и Рилаха) лирски субјекат мапира трасу своје поезије, која жели и може да постоји само у односу према (некадашњој) домовини. Тиме се постиже веза општих, универзалних вредности за све људе (слобода, пријатељство, мир, лепота) са локалним колоритом и познатим ентитетима, који на плану песме паралелно постоје и функционишу. Другим речима, Хуан Балбоа Бонеке не само да изражава носталгију за својом отаџбином него и за узвишеним вредностима које су му егзилом постале недоступне, али и туђе. Дакле, лирски субјекат успоставља универзалне аналогije којима тежи да превазиђе дистанцираност од оних елемената који га чине човеком. У том смислу, жудња за топлотом са краја песме функционише као потреба за близином која може бити остварена само повратком у пределе огњишта: дакле куће, која за њега није само простор него пре синоним за дом. Други проучаваоци виде ове описе као „манифестације носталгије, или комплименте, за изгубљеним гвинејским рајем” који функционишу као „начин истраживања и компензације стварности изгнанства” (García-Alvite 2014: 817). Дакле, видимо да ово функционише двосмерно, односно, ако су гвинејски предели рај, онда је егзил перципиран као искуство пакла, што има смисла будући да се вредности попут слободе, мира и доброг у поетичком кључу Хуана Балбоа Бонекеа, као што је раније речено, везују за описе обала, планина и природе уопште, док је егзил само испразно постојање, без икакве позитивне конотације.

На овом месту можемо размотрити и анимистичку филозофију која би допринела утемељењем образложењу оваквог јединства са природом, будући да лирски субјекат као предмете носталгије наводи и плажу, песак, кокос и таласе. Наведено има упориште и у речима антологичара (Donato Ndongo-Bidyogo), који наводи да је „једна од најцењенијих стилских фигура гвинејских песника и приповедача симболички израз, који се храни из анимистичке перцепције света” (Donato Ndongo-Bidyogo 1984). У том смислу, опште јединство са природом могло би се схватити као повратак равнотеже, односно поновно враћање исконском реду ствари. Другим речима, ако је повратак гвинејској природи једнак успостављању равнотеже

на плану песме *Носталгија*, онда је дисбаланс условљен тиме што је природи отета њена универзалност тиме што је политизована. Тако видимо да је лирском субјекту осећај припадности условљен повратком идеала у природу, односно не само враћањем него и поновним успостављањем анимизма као исконске вредности.

Друга песма Хуана Балбоа Бонекеа заступљена у *Анџиологији* јесте *Где си, Гвинејо?*, из истоимене збирке поезије објављене 1978. године. Песма успоставља комуникацију кроз поновљено апострофирање домовине и израженост немира који прожима лирског субјекта. Песма, као и *Носталгија*, користи форму обраћања у другом лицу једнине, с тим да епитети и ближе одреднице којим описује државу функционишу као ламент у малом: „Гвинејо, Очевино моја”; „Гвинејо луталице”; „Гвинејо егзила” (Балбоа Бонеке 1984). Ефектност песме остварује се поновљеним реторским питањем „где си” и „где су”, а затим и „шта чиниш да своју мајку спасиш” (Балбоа Бонеке 1984). Наведена понављања функционишу и као рефренска, те доприносе утиску вечитости безизлазне ситуације у којој се налази лирски субјекат. Анита Брус (Anita Brus) наводи, између осталих, и Хуана Балбоу Бонекеа као једног од књижевника припадника „изгнане генерације” (Brus 2021: 25), док сам Бонеке своју генерацију препознаје као „изгубљену”. Дакле, ова дезоријентисаност није само пролазно осећање лирског субјекта него и насушна потреба за прекидом номадског живота и проналажењем мира симболички оличеног у очевини – Екваторијалној Гвинеји. Родољубиво осећање изнова се повезује са високо-моралним и етичким категоријама, које постају једнако важан предмет потраге колико и сама држава, али и представљају једно исто исходиште и циљ. Говорећи о овој песми, Мајкл Угарте назива ове вредности „концептима већим од живота” и „карактеристичним (ако не и конвенционалним) изразима губитка”, чиме имплицира да је жалост коју лирски субјект изражава формалног, неуверљивог карактера (Ugarte 2010: 56). Ипак, чини се да су ова тумачења недовољно утемељена, будући да Хуан Балбоа Бонеке заснива готово читаву поетику управо на осећањима патње и жала за пређашњим стањем као основом за писање уопште, те ћемо размотрити функцију ових манифестације туге.

Проблематика лежи у чињеници да држави која након колонизације најзад добија независност, као што је раније речено, та самосталност доноси још више потешкоћа и горе услове живота и стварања. Већ у првој строфи наилазимо на стих „оплакујеш своје робовање” које је темпорално одређено прилогом „данас” (Балбоа Бонеке 1984). На овом месту видимо да је стање тренутне власти једнако ропству, што је из данашње перспективе парадоксално до трагичности. Таква држава персонификована је као уплакана, онемоћала особа која не успева да се супротстави услед немогућности да изађе из циклуса самосажаљења. Гвинеја је у песми опхрвана емоцијама и потпуно пасивна, препушта се свим недаћама које је сналазе: она „ишчекује”, „оплакује”, „јеца” и „тресе се од бола и тегаба”.

Хиперболисаним описима меланхоличног истовремено се постиже ефекат трагичности колико и сувишности и бесмислености падања у занос претеране патње. Гвинеја у песми наставља да тражи идеал слободе, што постаје константа која се понавља четири пута („У својој деци тражиш своју Слободу”, „како би твоју Слободу досегли”, „од своје деце преклињеш своју Слободу”, и изнова „тражиш своју Слободу”) и то искључиво писано великим почетним словом. Доследност је у песми изведена и путем својеврсног одговора који следи сваком од ових помена слободе и то тако да је одговор једнак прекору. Дакле, уместо сажаљивог тона разумевања или подсмеха на овим местима дијалог се успоставља опоменом: шта сам лирски субјекат чини поводом своје неповољне ситуације. Реторска питања функционишу као места отрежњења и освешћивања сопственог стања, да би, колоквијално речено, тргла из патоса посусталу домовину.

У том смислу, Гвинеја у песми може се схватити на неколико начина: најпре, у првој половини песме (закључно са трећом строфом) она представља идеју о држави као некадашњем месту јединства њених становника, који је сведен на празну љуштуру. Поменути празнина условљава неумереност у препуштању пред тугом. Такво ћемо схватање у наставку текста именовати конструктом државе. Потом, када посматрамо другу половину песме значење се раслојава на два могућа вида, при чему нам је први познат и изједначен је са ранијим схватањем Гвинеје као конструкта државе, док би други слој значења били људи у егзилу, али обухваћени именом Гвинеје у један исти колектив. Први слој значења наставља се на дотадашњи ток песме и функционише као песников прекор самосажаљивој држави, док из другог слоја видимо да је колектив људи у егзилу захватило једнако осећање провалије патње као саму персонификовану државу. Испрва се чини да овакав поглед не мења умногоме разумевање песме, али права проблематика настаје када се уведе мотив мајке („шта чиниш да своју мајку спасиш”). На том плану, синтагме „Гвинеја егзила” и „Гвинеја луталица” могле би бити схваћене двојачко: као епитет конструкта државе и као други назив за људе у изгнанству. У првом случају, то би значило да је мајка коју треба „спасити” она која је изродила саму државу, што би се односило на Шпанију као ону која је дала независност Екваторијалној Гвинеји. Овакво схватање износе и неки од ранијих проучавалаца, одређујући овај део песме као „директну алузију на ситуацију у земљи и напуштеност коју је претрпела Шпанија” (Justo Bolekia Boleká 2012). Наведено значење условило би постколонијално читање ове песме, односно значило би да је живот у колонији идеал коме се треба вратити. У другом случају, ако схватимо да је на снази смена значења конструкт државе: колектив неуједињеног егзила, друга половина песме представљала би обраћање изгнаницима који су „осамљена браћа од браће” и као такви „живим леђима окренута плачу и болу”. Такви појединцима аутор се кроз песму обраћа као колективу, који од усамљености и перцепције безизлазности сопствене ситуације не успева да освести да је ипак – колектив.



На том плану, стих који се појављује два пута „Гвинејо егзила, где си?” представљао би позив, код за међусобно проналажење. Након протеклог разматрања чини се да би друго схватање могло бити прихватљивије и вероватније, поготово ако се осврнемо на аутобиографски исказ аутора, конкретније на део: „Нисам ни одавде ни оданде. А када откријем себе испада да сам за моју браћу (мој народ), ја странац.” (Балбоа Бонеке 1982)

Ако свему наведеном придодемо чињеницу да се ове антологијске песме неретко посматрају као програмске песме Хуана Балбоа Бонекеа, то би значило да песник заснива своју поетику као родољубиву, са акцентом на социјално-ангажовану књижевност. Дакле, описујући пределе и савремену друштвено-политичку ситуацију која је захватила његову државу, аутор поезију види као средство борбе и освешћивања читалаца. Песма у овом случају настаје из потребе за причом о себи и о свом народу, управо да би се та прича и чула. Због тога нас не може зачудити навођење конкретних топонима у његовој поезији, будући да оно такође има за улогу скретање читалачке пажње ка реалним проблемима са којим се поезија, на себи својствен начин, суочава. Наведено има упориште и у чињеници да су поменуте песме неизоставне у радовима ранијих проучавалаца, те да се исти умногоне заснивају управо на тематици егзила и трансхитеријалности и, с тим у вези, постколонијалним читањима. Треба нагласити чињеницу да Хуан Балбоа Бонеке управо овим књижевним радом заузима врло важно место у књижевној историји своје националне књижевности Екваторијалне Гвинеје, али и језичке средине, дакле књижевности на шпанском језику уопште. Самим тим, посматрана антологија потврђује да књижевност колонизованих држава и те како има шта да понуди ономе ко се усуди да продре у њена нијансирана значења.

Ако бисмо на овом месту желели да направимо искорак у смислу паралеле са сродним ауторима српског порекла, то би најпре морао бити Милош Црњански. Код ових аутора функционише сродан осећај за истоветност и блискост свих ствари, те би се стваралаштво Хуана Балбоа Бонекеа могло тумачити путем типолошких аналогја са етеризмом, односно суматраизмом. Наведено би могло имати додатно упориште у чињеници да је Милош Црњански такође био приморан да проведе део свог живота као емигрант у Лондону, што је умногоне обликовало његов књижевни рад. Чини се да је књижевност друге половине двадесетог века у том погледу изнедрила сродне осећаје странствовања и у погледу различитих културних средина и политичких околности.

Разматрајући песништво Хуана Балбоа Бонекеа у светлу књижевности Екваторијалне Гвинеје закључујемо да је он заиста репрезентативни представник стваралаштва о егзилу, странствовању и последицама које такво стање доноси. Присутством у *Антологији гвинејске књижевности* потврђује се ауторов тематски и емоционални склад са својим савременицима, као и јединство поезије на шпанском језику као јединствене вредносне категорије за проучавање. На том плану, показали смо

да песме *Носталџија (Болоко)* и *Где си, Гвинејо* функционишу заједно као неискључујући опозити који граде суштину родољубиве поезије како својим значењским тако и својим мотивским слојем.

## ЛИТЕРАТУРА

- Baba 2004: Homi K. Baba, *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug.
- Balboa Boneke, Juan. *Antología de la literatura guineana*, <<http://www.asodegue.org/lantdnbpjbb.htm>>, 20. 12. 2022.
- Balboa Boneke 1982: Juan Balboa Boneke, *¿Dónde estás Guinea?*, Palma de Mallorca: Agrupación Hispana de Escritores.
- Bolekia Boleká, Justo. *Exilio Y Transterritorialidad En La Literatura De Guinea* (2012), <<https://xdoc.mx/documents/exilio-y-transterritorialidad-en-la-literatura-de-guinea-5df93755518c3#>>, 22. 12. 2022.
- Brus, Anita B. *Voids of a dictatorship: Visual arts and literature in Equatorial Guinea* (2021), <<https://hdl.handle.net/1887/3245181>>, 25. 12. 2022.
- Bužinjska Pavel 2009: Ana Bužinjska, Mihael Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka: [priručnik]*, Beograd: Službeni glasnik.
- García-Alvite, Dosinda. Paisajes del exilio en la poesía de Juan Balboa Boneke: Compromiso social con la patria guineoecuatorial. *Revista Iberoamericana* (2014), <[https://www.academia.edu/35083228/\\_Paisajes\\_del\\_exilio\\_en\\_la\\_poes%C3%ADa\\_de\\_Juan\\_Balboa\\_Boneke\\_Compromiso\\_social\\_con\\_la\\_patria\\_guineoecuatorial\\_](https://www.academia.edu/35083228/_Paisajes_del_exilio_en_la_poes%C3%ADa_de_Juan_Balboa_Boneke_Compromiso_social_con_la_patria_guineoecuatorial_)>, 22. 12. 2022.
- N'gom Bare 2012: N'gom Bare, M'bare. „La literatura africana en español”. <[https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/introduccion\\_corpus/#corpus1](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus/#corpus1)>, 28. 12. 2022.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. El marco. *Antología de la literatura guineana* (1984). <<http://www.asodegue.org/litantologiadnb.htm>>, 25. 12. 2022.
- Said 2002: Edvard W. Said, *Kultura i imperijalizam*, Beograd: Beogradski krug.
- Sartr 1962: Žan Pol Sartr, *O književnosti i piscima*, Beograd: Kultura.
- Sengor 1978: Leopold Senar Sengor, O Negritidi, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, 24, 227, 5.
- Sezer 2015: Eme Sezer, *Rasprava o kolonijalizmu*, Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Ugarte, Michael. *Africans in europe: the culture of exile and emigration from Equatorial Guinea to Spain* (2010), <[https://books.google.rs/books?id=rJoxnTZzBCUC&printsec=frontcover&hl=sr&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.rs/books?id=rJoxnTZzBCUC&printsec=frontcover&hl=sr&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>, 22. 12. 2022.

## ANTHOLOGIES OF EQUATORIAL GUINEAN LITERATURE

### Summary

The paper provides a brief literary-historical overview of the literature of Equatorial Guinea in the Spanish language from its beginnings to the third decade of the twenty-first century. Special emphasis is placed on the anthological work of writers from Equatorial Guinea, primarily on the *Anthology of Guinean Literature*, edited in 1984 by Donato Ndongo- Bidyogo. By carefully analyzing the foreword of the editor and the poetry of Juan Balboa Boneke, the prologue poet of

the anthology, an attempt is made to show the specificity of literature of Equatorial Guinea in the wider context of (post)colonial literature. The poetry of Juan Balboa Boneke is also viewed from the aspect of patriotic poetry from exile while the emphasis is placed on the socially engaged function of such poetry. Furthermore, a brief overview of the role of animism in the poetry of Equatorial Guinea is given, both in general overview and specific examples.

*Keywords:* Equatorial Guinea, colonialism, postcolonialism, anthology, Hispanism, Juan Balboa Boneke

*Lazar M. Bukumirović  
Lenka S. Nastasić*







# II



**Andrijana A. NIKOLIĆ<sup>1</sup>**

*Fakultet za crnogorski jezik i književnost*

## **RASIZAM I APOLOGIJA KOLONIJALIZMA U KNJIŽEVNOSTI**

Ovim radom obradićemo uticaj Evropljana kao kolonijalnih gospodara na tlu Afrike u romanu *Srce tame* Džozefa Konrada. Suprotstavljajući dva svijeta: urođenike i bijelce, Konrad je dao sliku imperijalističke sile bijele rase na prelazu devetnaestog u dvadeseti vijek, vremenu posljednjih pohoda velikih sila na neosvojena mjesta na mapi svijeta. Konrad je predstavio propitivanje stvarne vrijednosti evropske civilizacije u odnosu na univerzalne ljudske vrijednosti o čemu će u radu biti riječi kako sa psihološkog, antropološkog, tako i sa filozofskog aspekta. Pošto je pisac i sam posjetio Afriku, time je njegova priča ujedno i svjedočanstvo o „bijelom” imperijalizmu na tlu ovoga kontinenta. Samim tim pisac je predstavio nove poglede na sveukupna dešavanja u „srcu tamnog” kontinenta. Ovaj roman nudi kritiku imperijalizma zbog čega je kod kritičara izazvao oprečna mišljenja koja ćemo predstaviti u radu.

*Ključne riječi:* Afrika, kolonija, imperijalizam, bijelci, crnci, *Srce tame*, Marlo, Kerc

### **1. Konradov lični pečat**

Džozef Konrad<sup>2</sup> jedan je od najznačajnijih engleskih pisaca koji je pod uticajem specifičnih okolnosti života profesionalnog pomorca u svojim književnim djelima dao lični pečat. Mornarski život u specifičnim fizičkim i moralnim iskušenjima nadahnuo je prva Konradova djela, a more je postalo najznačajnijim toposom u njegovim proznim zapisima, koje je on sam često označavao jednostavnim nazivom *tale* (*priča*). „Ono je kao simbol misteriozne moći života i neprocjenjive tajne čovjeka ostalo kao trajna pratnja u složenoj orkestraciji njegovih djela.” (Marković 1968: 49)

1 friendlyhand@t-com.me

2 Jozef Teodor Konrad Nelenč Kozenjovski (1857–1924) rođen je kao Poljak u Ukrajini, a veći dio svoga djetinjstva proveo je zajedno s roditeljima u političkom progonstvu u Rusiji. Nakon smrti roditelja, sa samo sedamnaest godina, Konrad odlazi u trgovačku mornaricu južne Francuske kako bi ostvario želju za plovidbom. U dvadeset prvoj godini života ukrcao se na engleski brod i dolazi u Veliku Britaniju. Tada počinje da uči engleski jezik. Jezik nije usvojio u zemlji, nego mornarenjem po okeanima, upoznavanjem egzotičnih obala istočne Azije, malajskog i indonezijskog otočja, ruba Australije, kao i na jednom traumatičnom putovanju u samo srce afričkog kontinenta, uzvodno rijekom Kongo. Na moru je proveo punih dvadeset godina. Svoj stvaralački život proveo je u Engleskoj, pisao je na engleskom jeziku i dobio je britansko državljanstvo 1886. godine. Njegova djela uglavnom su iskustvena, povezana sa plovidbama iz kojih je crpio inspiraciju, a najznačajnija su: *Almajerova ludost*, *Lord Džim*, *Srce tame*, *Nostromo*, *Tajni agent*, *Priroda zločina*, *Pred zapadnjačkim očima*. Smatra se začetnikom modernizma, a njegova djela uticala su na brojne pisce 20. vijeka, poput Virdžinije Vulf, Vilijama Foknera i Albera Kamija.

Stoga Konrad navodi da su njegova djela plodovi njegovoga života jer je činjenice crpio iz života i objašnjavao ih na način što je svojom maštom otkrivao igre i sukobe ljudi i njihovih pobuda. „Život bez mašte nije dostojan čovjeka” (Marković 1968: 49), govorio je Konrad, za kojega je mašta bila podjednako važna i u životu i u umjetnosti.

Uzbudljiva i ubjedljiva filozofija pomorskog života

[...] utemeljena je na dvema značajnim iskustvenim premisama: prvoj, da je ljudski život krhak i nesiguran, te da može biti okončan u najneočekivanijem trenutku; i drugoj, po kojoj je čovek u tom životu uvijek beznadno sam, bez obzira na prividnu snagu spona koje ga vežu s drugim ljudima. I jedno i drugo s bolnom neposrednošću osjeća se u životima i stavovima Konradovih junaka: brod je mikrokosmos u kome samoća postaje bezmalo fizički opipljiva, a život zlokobna igra na sreću u kojoj je jedino gubitak izvjestan. (Paunović 2006: 35)

Džozef Konrad sve je to doživio, analizirao posljedice i osjetio ih, ali naj snažniji doživljaj jeste onaj sa posljednjeg velikog pomorskog putovanja u „srce tame” belgijskog Konga. Put u Kongo 1890. godine u potpunosti će promijeniti njegov život, najprije time što će zbog bolesti, koju je dobio u afričkim prašumama, prestati njegova pomorska karijera, a zatim što će to putovanje izmijeniti njegov unutrašnji svijet, osvijetliti „evropsku etiku” i proizvesti uzročno-posljedični stav ovoga književnika u romanu *Srce tame*. Došavši u Afriku kako bi upravljao riječnim brodom za *Dioničarsko društvo za trgovinu Gornjeg Konga*, on se „susreo sa krajnjom moralnom bijedom pojedinca, predstavnika zapadne civilizacije, i grupe kolonizatora, koji pod vidom širenja evropske etike i hrišćanske religije pljačkaju i ubijaju domoroce da bi se dočepali materijalnih dobara” (Marković 1968: 54).

Roman *Srce tame* izvjesni je lament nad čovjekovim potonućem, lament nad nedostatkom altruizma i empatije, svjedočanstvo o zlu, daleko od civilizacije, daleko od razuma, svijesti i savjesti.

## 2. Kolonijalni gospodari u *Srcu tame*

„Književnost dvadesetog vijeka nastoji da postavi ključna pitanja, sa jasnom sviješću o tome da na svako od njih ima onoliko odgovora koliko je subjektivnih svijesti kroz koje se mogu sagledati, i to ne nužno unutar okvira zadatih društveno istorijskih okolnosti.”<sup>3</sup>

Roman *Srce tame* nastao na prelazu XIX u XX vijek predstavnik je modernističke tendencije pisanja koja ne iznosi eksplicitne stavove i ne tumači radnju koja je posljedica psiholoških damara bića, već daje čitaocu mogućnost da shvati i tumači sa aspekta dijahrone ravni koja mu omogućava veći udio osviještenosti koju, u tolikoj mjeri, nisu imali Konradovi savremenici. Takođe, niko prije Konrada nije umjetničkom prozom prikazao temu Evropljanina kao kolonijalnog gospodara, bijelca koji u misiji, daleko od civilizacije, postaje

3 <<http://pulse.rs/dzozef-konrad-između-uzvisenosti-i-niskosti/>>, 22. 1. 2023.



otuđeno, dehumanizovano biće. Suprotstavljanjem dva svijeta: evropskog i afričkog, suprotstavljanjem bijelaca i crnaca, Konrad je stvorio antitetičnu sliku jednog poretka kao opomenu cijelom čovječanstvu. Ivo Vidan (1970: 54) naglašava ove različitosti između kojih nema nimalo razumijevanja i ne poznaju se „iako su združeni u grču nasilja”.

Konrad se nametnuo temom koja nije prolaznog karaktera, jer odnos evropske civilizacije prema koloniziranim civilizacijama predstavlja ogledalo čovječanstva s jasnom porukom kojom se podrivaju univerzalna ljudska prava. U vrijeme posljednjih pohoda velikih sila ka neosvojenim destinacijama dešavali su se različiti sukobi (etnički, vjerski, moralni, rasni, kulturološki), pa je imperijalistička eksploatacija Afrike početkom 19. vijeka značajno uticala na tadašnjeg čitaoca, posebno u svjetlu istraživanja Afrike i mogućih anticivilizacijskih dešavanja na tlu ovoga kontinenta. Konrad zato pribjegava pripovijedaču Marlou čije se svjesne i podsvesne misli temelje na Konradovim ličnim reakcijama kojima je sam svjedočio tokom svojih putovanja kroz Kongo.

(Anti)apologija imperijalizma u romanu *Srcu tame* izazvala je kod kritičara različita mišljenja: dok se kod jednih ovaj roman tumači kao snažna kritika imperijalizma, drugi, poput nigerijskog književnika Činua Ačibe, u ovom romanu „vide” elemente rasističkih predrasuda.

Rezimirajući reakcije u Africi na Konradovu novelu, Rino Zuvarara iznosi sljedeće teze: a) činjenica je da u *Srcu tame* Konrad postavlja pitanje o ljudskoj prirodi u specifičnom istorijskom kontekstu koji karakteriše imperijalizam; b) ono što započinje kao subverzija idealizovanog imperijalističkog diskursa biva podriveno umjetničkim postupkom, čime pokazuje odveć veliku oslonjenost na stereotipe svog vremena, naročito od časa kada Marlo započinje plovidbu uz rijeku Kongo; c) ti su stereotipi dio dugotrajne tradicije koja je vjekovima nanosila štetu crncima.<sup>4</sup>

Ono što je posebno zaintrigiralo Konrada jeste postupak dehumanizacije Evropejaca na afričkom kontinentu koji daleko od civilizacije doživljavaju anticivilizacijski preobražaj. Nadmoć jednih nad drugima postaje odlika imperijalističke misije u najbezumnijem činu nipodništavanja čovjeka. Nije zato bez razloga, kroz uvod bezimenog pripovjedača, pisac nagovijestio na samom početku romana problem drugoga i drugačijega u odnosu na bijelce.

Conradov *problem* u *Srcu tame*, s tog aspekta gledano, zapanjuje suvremenošću. Bez obzira, naime, kako shvatili i tumačili odnos različitih kultura i kolonijalni prodor koji izaziva sukobe na različitim razinama razumijevanja, izuzetna važnost i način viđenja različitih kultura u *Srcu tame* jedva se čini mogućim prije povijesnih iskustava koja je evropska civilizacija imala – i o kojima je počela razmišljati – tek nakon sloma tradicionalnog kolonijalnog sustava, koji na početku stoljeća još uvijek bijaše u usponu. (Solar 2010: 188)

4 <<https://okf-cetinje.org/andro-martinovic-knjizevnost-i-film-naratoloske-paralele-između-srcu-tame-i-apokalipse-danas>>, 22. 1. 2023.

### 3. (Anti)civilizacija

Afrički kontinent, tada nedovoljno istražen i još manje eksploatisan, predstavljao je za mnoge brz način bogaćenja, uzevši u obzir prirodna bogatstva. Na tlu koje je pripadalo urođenicima, domicilnom stanovništvu koje su bijelci gledali kao „divljake”, Konrad će prepoznati tanku granicu između realnosti i umjetnosti, između civilizacije i dehumanizacije, prepoznat će i „uhvatiti” nevidljivi prostor ljudskog uma koji je podložan strahovitim promjenama u uslovljenim okolnostima u kojima ne postoje zakonski, moralni ili bilo koji drugi okviri u kojima se gubi razum čovjeka.

U Kongu je Konrad upoznao „najplodniju jagmu za pljačkom koja je ikad iznakazila povijest ljudske svijesti i zemljopisnih istraživanja. [...] On u *Srcu tame* ispituje granice čovječnoga u čovjeku, ne u smislu nekog apstraktnog humanizma, nego kao temeljnu etičku zbiljnost koja je uvijek prisutna.” (Vidan 1970: 54)

Da bi što vjernije prenio svoja zapažanja, Konrad daje uporedne slike kolonizacije: roman počinje pričom o rimskoj kolonizaciji Britanije, pa se priča premješta na piščevo vrijeme britanske kolonizacije Afrike. Za rimsku kolonizaciju Britanije pisac kaže da je bila „pljačka bez nasilja, teže ubistvo u većim razmjerama” (Konrad 2004: 13). Za osvojenu zemlju on kazuje da su je uzeli „od onih koji se po boji razlikuju od nas, ili imaju pljosnatije noseve od naših” (Konrad 2004: 13). Pisac ne može i ne želi da ospori činjenicu o zlu koju je bijeli čovjek nanio crnom čovjeku i zato kroz pripovjedača Marloa predstavlja klicu ubjedenja bijelog čovjeka kao nadidejni tekst koji je putokaz u odgonetavanju mentalne preobrazbe bijelaca. Ubjedenje u ispravnost postupaka biva lišeno svakoga suda ili mogućeg sagledavanja iz perspektive „divljaka”, pa je svako anticivilizacijsko ponašanje utoliko i opravdano jer ne postoji „sud razuma” u kritičnim situacijama kada se pojedinci otimaju kontroli svoje svijesti i savjesti. U sukobu različitih svjetova i drugačijeg načina života Konrad je kroz Marloa utkao lik tetke koja se javlja epizodno, poput glasa koji odobrava postupke, umirujući svijest počinitelja, nazivajući ga „glasnikom svjetlosti, neka vrsta nižeg apostola” koji bi trebalo te „milione neukih ljudi odviknuti od njihovog strašnog načina života” (Konrad 2004: 66). Dakle, Konrad postavlja izvjesnu (anti)tezu po kojoj cilj opravdava sredstva ukoliko taj cilj donosi neku konstruktivnu promjenu.

Civilizacija nije ponudila promjenu boljitka, naprotiv, Marlo je svjedok nehumanom odnosu Evropljana prema stanovnicima Afrike u misiji „civilizovanja”. Želju bijelog čovjeka Marlo opisuje kao želju da „iščupaju blago iz zemljine utrobe, a moralnog oslonca za postizanje tog cilja nisu imali više od provalnika koji obijaju sefove” (Konrad 2004: 66). Stoga se svojim pripovijedanjem svrstao u jedinoga koji je shvatio suštinu imperijalizma koja nije odmakla od zla. Brojni su primjeri u kojima opisuje „civilizovanje” urođenika ili nepostojeću „odbranu njihovih napada”, poput onoga kada je posada francuskog broda topovskom paljbom osula po obalnom žbunju tvrdeći da se iza gustog lišća kriju napadači:

U svemu tome bilo je nečega ludačkog, a u tom prizoru bilo je neke turobne komike, i toga nije nestalo ni onda kad me je neko na brodu ozbiljno uvjeravao da se logor urođenika – on ih je nazivao neprijateljima! – krije tamo negdje. (Konrad 2004: 29)

Ono što izdvaja Marloa, poput *alter ega* samoga Konrada, jeste realno sagledavanje svih situacija i posljedica koje su prouzrokovane djelovanjem Evropljana. Marlo jeste Evropljanin, ali (samo)kritičkim osvrtom na kompletnu sliku u kojoj se bijeli čovjek izdvaja kao „viša rasa” on nije potčinjen navodnom superiornom djelovanju svojih sunarodnika, naprotiv, on je podložan moralnom obrascu u kojem nema mjesta nasilju, te konstantno ukazuje na okrutne postupke Evropljana u Africi. Iako i sam Marlo domoroce naziva divljacima, ne smatra ih napadačima, neprijateljima i ne vidi u njima nekoga od koga bi trebalo da se brani, posebno ne nekoga nad kim bi se izživljavali bijelci radi pokornosti. U njima nema nikakvog oblika suprostavljanja ili ratovanja, naprotiv bezizražajnost i otupjelost, njihov je oblik ravnodušnog pokornog bivstvovanja.

Crne prilike čučale su, ležale, ili sjedjele među drvećem, ili se naslanjale na stabla, srasle sa zemljom, iz koje su upola izvirale, a upola se gubile u mutnoj svjetlosti, u svim mogućim pozama bola, napuštenosti i očajanja (Konrad 2004: 35). [...] Oni nisu bili neprijatelji, nisu bili zločinci, oni sad više nisu bili ništa ovozemaljsko – ništa drugo do crne sjenke koje su u zelenkastom polumraku ležale isprepletane. (Konrad 2004: 36)

Uvjerljivošću pripovijedanja Konrad je „zacrtao problematiku” i književnu tehniku koja će se začudnom učestalošću ponavljati u idućih sto godina svjetske proze (Solar 2012: 286).

*Srce tame* može se posmatrati u dualnom značenju koje Solar (2010: 190) naziva „dvostruka originalnost”, s obzirom na to da je oblast rijeke Kongo samo srce afričkog kontinenta, ali istovremeno u tom najudaljenijem i najdubljem mračnom dijelu na geografskoj mapi kao da je vrijeme uronjeno u hibernacijski akt. Ne samo da je stalo vrijeme, već su se zaustavile moguće progresivne ideje kolonizatora koji zasljepljeni bogaćenjem upadaju u mrak vlastitog mentalnog ludila. Na ovaj način, Konrad je, po Solaru (2010: 190), dobio „metafizičku dimenziju epohalne novosti” u tendenciji „destrukcije starih konvencija”. Daleko od civilizacije u njima „puca” nevidljiva granica koja dijeli razum od nerazuma. Nošeni pohlepom zanemaruju ljudskost u sebi i sa te pozicije zanemaruju čovječnost prema domorocima nad kojima se zvjerski izživjavaju bez trunke griže savjesti. U divljini preobražavaju se u divljake. Pokušavajući da kolektivno ponašanje prikaže kao obrazac svih imperatora, Marlo priču fokusira na Kerca, jer mu je bio potreban pojedinac kako bi od pojedinačnog proširio svoju analizu na sve kolonizatore. Suštinski, kao neko ko je vremenom pozicioniran kao strahopoštovanje među bijelcima i crncima, Kerc je u Marlovom pričanju ona klica zla koja se razvila u čovjeku i koja razara sve moralne obrasce njegovoga bića. Mogućim vraćanjem u civilizaciju, izmještanjem Kerca iz

dubina prašume, popustila bi bitna osovina na kojoj počiva zlo kojega i Solar naziva „Hitler u malom” (Solar 2010: 188), a sam Marlo konstatuje da se on „visoko uspeo među zlim dusima te zemlje” (Konrad 2004: 106). Kerc je svojim dolaskom donio tamu u srce Afrike. Njegovo evropsko porijeklo nestalo je pred demonskom opsjednutošću naglim bogaćenjem. U svijetu u kojem je on bio matrica ponašanja postojala su isključivo njegova pravila:

Demonska opsjednutost Kerca tako izvire iz unutrašnje strukture jednog karaktera [...] i tek je posljedica okolnosti koje stvara određena civilizacija time što zahtijeva prodor u mrak neotkrivenoga, da bi tek u njemu prepoznala i svoje vlastito *crno naličje* [...] pravo *srce tame*. (Solar 1984: 107)

Ključni razlog Kercove propasti jeste u težnji imperijaliste za gomilanjem bogatstva pri čemu se preobražava u čovjekolikog demona zaslijepljenog materijalnim vrijednostima. Trgovina slonovačom pretvara se u strast ubijanja koja mu je najposlije oduzela zadnji atom čovječnosti pretvorivši ga u demona afričkog kontinenta.

Zarobljen u svom svijetu pohlepe Kerc gubi svaki kriterij stvarnosti i njegova prividna apsolutna moć postaje apsolutna nemoć bolešću slomljenog jasnika kojem se tek pred smrt otvara sav užas praznine 'funkcije' koju je obavljao, a da nije bio svjestan kako ona „nosi” njega a ne on nju Solar. (1984: 107)

Njegova surovost u postupanju prema domorocima književnim će postupkom iznijansirati lik božanstva kojemu se istovremeno dive i na smrt ga se plaše.

Talentovani Kerc, gonjen ambicijom, koja bi u njegovoj zemlji u Evropi, našla neki dozvoljeni vid, postaje krvožedan polubog domorodačkih plemena. On učestvuje u njihovim svirepim ritualima, nadmašujući sve svojom okrutnošću; Kerc se potpuno predaje tami koja vreba čovjeka iznutra, kao što ga vreba neprohodna džungla na ovom neispitanom kontinentu. (Marković 1968: 54)

Tek na samrti, priznat će sebi (iako se obraća Marlou) da sve što je radio i u šta je vjerovao nije ništa drugo do: „Užas” kao jedini iskaz za sva nepočinstva nad ljudima i životinjama, jedini vid priznanja, ne tražeći pri tom oprostaj, jer smrt je u njegovom slučaju bila brža od vremena.

Nekada plemeniti i mnogostruko daroviti Kurt postao je vrhovni poglavar pakla koji je sam stvorio: bez njegovog delanja, svijet u kojem se obreo sačuvao bi svoju – ma kako primitivnu – nevinost i čistotu. (Konrad 2002: 204)

S obzirom na to da Kerc kao pojedinac nema pravi karakter, njegova demonska opsjednutost posljedica je okolnosti koje stvara određena civilizacija u kojoj je on zahtijevao prodor u mrak neotkrivenoga, da bi ta „divlja” sredina u njemu prepoznala i svoje vlastito „crno naličje”, pa zatim otkrila kako je upravo ona sama pravo središte, pravo „srce tame” (Solar 2010: 200).

#### 4. Uvod u psihološku i etičku dramu pojedinca

Roman *Srce tame* nije samo avanturistički roman o osvajanju centralnog dijela afričkog kontinenta ili svjedočanstvo o imperijalizmu već psihološki predložak o putovanju unutar čovjekovog uma, čovjekove duše, u potrazi za ljudskim identitetom. Koliko je za Evropljane nepoznata oblast Konga koju istražuju, toliko je za njih same nepoznata psihologija svakog pojedinca u odsustvu dodira sa civilizacijom iz koje su došli. Njihove mentalne mape uvezane lavirintima tame predstavljaju paralelno putovanje pojedinca u srce Afrike i u dubinu svoje ličnosti. Konrad je stoga prikazao razvoj psihološke i etičke drame pojedinca naspram ponašanja kolektiva. Njegova zamisao temeljila se na snažnoj ulozi pojedinca, jer je mnogo lakše pratiti filozofsku, psihološku i fizičku metamorfozu pojedinca, te je zapisao da je pojedinačna svijest *bila suđena u potpunoj suprotnosti s njenim fizičkim i moralnim okruženjem*.

Konradovo djelo inspirisalo je istraživanja u psihoanalitičkom pravcu. Zoran Paunović zaključuje da dolazimo do Frojdrovog učenja o Edipovom kompleksu – „konkretno, onaj dio koji se odnosi na potisnutu dječjačku želju da se otac kao suparnik potisne i porazi, te da se tako osvoji i njegov dio majčine naklonosti” (Konrad 2002: 189). Riječ je o tipičnom čitanju u frojdrovskom ključu: središnji problem *Srca tame* jeste potisnuta želja da se otac porazi i svrgne. Kerc je slika dominantnog, autoritativnog oca, „grešnika” zbog „rituala” sa majkom, dok je Marlo simbolički prikazan kao „sin koji taj ritual prekida svojim putovanjem u tijelo majke, majke Zemlje” (Konrad 2002: 189). Zato je Konrad (2002: 205) kroz Marla „konstatovao” da Kerc nije normalan jer je tražio od domorodaca da ga prihvataju i poštuju kao božanstvo, ali onog časa „kada je postao njihov bog, prestao je da bude čovjek”.

#### 5. Ima li mjesta zlu u moralu?

U metafizičkom zlu koje se u filozofskoj tradiciji zapravo i ne tretira kao zlo čovjek je ograničen, nesavršen, sklon grijehu i slabostima, pa metafizičko zlo upućuje na njegovu grešnu strukturu već od samog začeca, jer je nesavršenost odlika naše svakodnevice. Sve ljudske anomalije, fizičke i / ili umne, svrstavaju se pod metafizičkim zlom na koje se ne može mnogo uticati, jer je nesavršenstvo čovjeka njegov konačan oblik. Američki filozof Alvin Plantaniga prepoznaje kategoriju moralnog zla. To je ono zlo koje pojedinac čini namjerno (svjesno) i time uzrokuje patnju sebi i drugim ljudima. Drugim riječima, moralno zlo smatra se moralno okrivljivim ponašanjem. U opširnom predgovoru romana *Srce tame* Zoran Paunović navodi da je susret Marla i Kerca „susret koji donosi strašnu spoznaju dubine do koje može da se sunovrati uzvišena ljudska priroda” (Konrad 2016: 14).

Immanuel Kant bio je zagovornik teorije da se u „djelima iz čiste dužnosti” njeguje moralna vrijednost. Ovu teoriju obrazlaže činjenicom da je „u svim vremenima bilo filozofa koji su prosto-naprsto osporavali da u ljudskim radnjama stvarno postoji ta moralna nastojenost i koji su sve prepisivali više

ili manje prefinjenom samoljublju, a da zbog toga ipak ne dovode u sumnju tačnost pojma o moralu, naprotiv sa usrdnim sažaljenjem spominjali su slabost i nečistoću ljudske prirode” (Kant 2008: 36–37).

Šopenhauerova filozofija najbliža je filozofiji koju Konrad promovise u svom djelu *Srce tame*. Ovaj njemački fatalista vidi život kao konstantnu borbu između uma, koji jasno opaža beznačajnost života, i volje, koja odbija da se prepusti toj percepciji. Ovo šopenhauerovsko shvatanje objašnjava zaključak koji na kraju Marlu daje Kerc: „To je bila potvrda, moralna pobjeda plaćena bezbrojnim porazima, gnusnim strahom i gnusnim zadovoljenjima. Ali to je ipak bila pobjeda” (Konrad 2004: 154) – iako vrlo dobro zna da je neistinom zavaravao sebe. Ovu tezu podržava i Kant (2008: 38) koji, govoreći o moralnim vrijednostima, objašnjava da „nije stalo do radnji koje se vide, već do onih unutrašnjih principa koji se ne vide”. Odnosno, Kant (2008: 39) kazuje da je pojam o moralu „prostran” do te mjere „da mora da važi ne samo za ljude već za sva umna bića uopšte i ne samo pod slučajnim uslovima i sa izuzecima već apsolutno nužno”. U kontekstu Kantovog poimanja morala bitno je razumjeti Konradovu (Marlovu) misao o Kerču: „Kopkalo me je da saznam da li će se taj čovjek, koji je došao snadbjeven izvjesnim moralnim načelima, na kraju krajeva popeti na vrh i kako će se latiti svoga posla kada tamo dospije” (Konrad 204: 66), ali i Marlovu misao nakon što je Kerc preminuo:

Baš je taj život šaljiv – to tajnovito delovanje nemilosrdne logike zarad ništavnog cilja. Najviše čemu se čovek može nadati jeste neka spoznaja o njemu samom – do koje se dolazi prekasno – žetva neizbrisivih kajanja. (Konrad 2016: 158)

Nije stoga zanemariva Kantova filozofija o metafizici morala po kojoj „um nepopustljivo nalaže” moralnost, jer „dužnost prije svakog iskustva leži u ideji jednoga uma koji volju determinira razlozima” (Kant 2008: 39). Po Kantu je autonomija volje najviši princip moralnosti, iz čega proizilazi zaključak da antijunaci Konradovog romana imaju problem u autonomiji volje koja kao takva predstavlja zakon samoj sebi. Htijenje pojedinca, kakvo god ono bilo, predstavka je autonomije volje, po Kantu. Ali, u objašnjenju autonomije volje on izdvaja heteronomnu volju koja uzima zakone van sebe same. Ovakva volja žrtvuje autentičnu etiku i sopstvenu slobodu. Konradovi Evropejci su na afričkom kontinentu, daleko od civilizacije, „podlegli” безусловnom autoritetu „zakona” diktiranih iz vlastitog uma. U takvom ambijentu zavlдалo je kolektivno bezumlje u kojem nije postojao imperativ moralnih načela i / ili objašnjenja zašto čine zlo drugima. Volja (praktični um) Evropejaca usaglasila se sa Kantovom definicijom heteronomijom volje kao izvorom svih lažnih principa moralnosti jer su težili da svoj zapovjednički ugled prikažu kao najviše zakonodavstvo. Zato je u predgovoru romana prevodilac i priznati anglista profesor Zoran Paunović za Kerca napisao da je „pretvoren u nakaznu masku izopačene uzvišenosti”.

U nedostatku volje za moralnim imperativima, otuđeni od svijeta iz kojega su ponikli, Kerc i evropski imperijalisti, postaju dehumanizovana bića.

Dehumanizacija je u njihovom slučaju prirodna posljedica svakog moralno nepodesnog postupanja, unižavanja, sa nivoa racionalno-intelektualnog bića ka animalno-nagonskoj kreaturi i kršenju međusobne tolerancije na različitost. Motiv dehumanizacije u romanu *Srce tame* prisutan je u okviru cjelokupne unutrašnje strukture, izražajno se konstruišući kroz tematiku, motive, transformaciju ličnosti i opšti ambijent, te okolnosti koje su uslovljene nehumanim ponašanjem bijeloga čovjeka. Konrad težište dehumanizacije uspostavlja kao neizbježnu vezu psihički posrnulog junaka i moralno degradiranog svijeta, koji rezultira srljanjem čovječanstva u opštu tamu iz koje nema povratka, dok je moralna ravnodušnost glavni uslov kontinuiranog ponavljanja zločina.

## ZAKLJUČAK

Ovim romanom Konrad je uspio da stvori jedinstveno tekstualno tkivo kombinovanjem postupaka fikcije i faksije.

„Termin nefiksijski roman (*nonfiction novel*) je *contradictio in adjecto* jer roman je oznaka za jednu formu fikcije” (Radonjić 2016: 186), tačnije, ovaj se roman kreće suprotno od pravca metafikcije, ne dublje u fikciju. Njegovo je „kretanje” ka otvorenoj fiktivnoj stvarnosti koja nas okružuje. Nastao u doba modernizma *Srce tame* posjeduje „činjenični komformizam” jer je priča nastala na osnovu stvarnih doživljaja samoga autora. I Zoran Paunović u svom predgovoru kazuje da bi ezoterična i metafizička priča „za čitaoca možda ostala potpuno neuhvatljiva, da nije postavljena na tako čvrstim temeljima”.

Roman *Srce tame* definitivno pripada vremenu u kojem je nastao.

To je vreme posljednjeg pohoda velikih sila na preostala, sve malobrojnija neosvojena mesta na mapi sveta. Tradicionalnim kolonijalističkim imperijama kakve su bile Engleska, Francuska ili Španija, u to doba nameću se kao konkurenti i Belgija, Rusija, Japan i Sjedinjene Američke države. Proces „otvaranja” Afrike kao posljednjeg velikog prostranstva primamljivog za kolonijalnu ekspanziju, još jednom je pokrenuo sva civilizacijsko-etička pitanja kojima su i u prethodnim vekovima bile opterećene kolonijalističke težnje i nastojanja. Sva ta pitanja u svojoj osnovi svode se na sukob civilizacije i primitivizma. (Paunović 2016: 25)

Konradovi likovi podložni su preispitivanju uticaja „civilizacije” u primitivnom svijetu. „Misija prosvjetljenja” divljaka iznosi na vidjelo nehumane postupke kolonizatora koji najčešće ne uspijevaju da potvrde svoje proklamovane ideale i vrijednosti; umjesto toga, izdaju zacrtane ciljeve i doživljavaju moralni neuspjeh. Za Konradovu koncepciju fiktivnih likova može se reći da prikazuju kompleksnost individualne psihe koja se inercijom umrežava u kolektiv. Za Betinu Knap (1991: 50) Marlovo putovanje u srce Afrike jeste putovanje u kolektivno nesvjesno, oslonjeno na „arhaične nivoe ljudske psihe” naseljene arhetipskim slikama.

Književni kritičar Harold Blum zapisao je da je ovaj roman najviše proučavan i analiziran na američkim univerzitetima i u školama zbog Konradove „jedinstvene sklonosti ka dvosmislenosti”, pa je zasigurno Konradova zamisao bila da čitaocima prepusti sūd o pročitanoj, poput učinka Avgustinovog teksta *Ispovijesti* gdje se čitaocu nameće suočavanje sa samim sobom, u sopstvenom traganju:

A koji čovjek može poučiti drugoga čovjeka da razumije tu istinu? Koji anđeo anđela? Koji anđeo čovjeka? Od tebe treba to moliti, u tebi to tražiti, kod tebe za to kucati: tako ćemo, tako primiti, tako ćemo naći, tako će nam se otvoriti. (Augustin 1983: 346)

Postavlja se logično pitanje o namjeri pisca da ovim romanom otkrije put do samospoznaje:

Čini mi se kao da pokušavam da vam ispričam neki san – kao da to uzalud pokušavam, jer ni jedan ispričani san ne može da izazove ono što se osjeća u snu, onu mješavinu bezumlja, iznenađenja i pometnje u grču borbene pobune, ono osjećanje da si plijen nevjerovatnoga što je u stvari suština snova. (Konrad 2004: 59)

Albert Džerard (1958: 38) tvrdi da je *Srce tame* „san o samospoznaji”.

Marlovo putovanje prema Kercu „putovanje je prema srcu tame čitavog ljudskog roda, dakle i prema najdublje skrivenim, mračnim tajnama vlastitog bića” (Paunović 2002: 203). Putovanje u srce Afrike jeste putovanje u najdublje lavirinte pojedinca, te uticaj egzogenih faktora na njegovu psihologiju. Opisom pripremnih radnji pred plovidbu Marlo pominje pregled kod doktora koji mu znalački tvrdi da se „promjene dešavaju iznutra” i da bi bilo „zanimljivo pratiti mentalne promene pojedinca, na licu mesta” (Konrad 2016: 54). Nije slučajnost što Marlo pominje Britaniju u kontekstu rimske kolonije, pa paralelnom simbolikom aludira na Afrikance kao na moguće daleke pretke. Na diskursu „srodništva” sa Afrikancima Marlo je unaprijed „stavio pod kontrolu” moguće predrasude o crnom čovjeku i na taj način spriječio unutrašnje konflikte i dezintegraciju svoga mentalnog bića. Pričom o rijeci Temzi Konrad je stvorio prsten unutar kojeg je smjestio svoja razmišljanja i aluzije, usmjeravajući zaključke na Temzu za koju je napisao da je nekad bila „bijela mrlja” na karti civilizacije, a na kraju „činilo se da vodi u srce beskrajne tame” (Konrad 2016: 171) koje se „ne mogu shvatiti drugačije nego kao aluzija na tamu evropske civilizacije, koja je dublja od tame *crne Afrike*” (Solar 2010: 200).

## LITERATURA

Augustin 1983: A. Augustin, *Ispovijesti*, preveo Stjepan Hosu, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Guerard 1958: Albert J. Guerard, *Conrad the novelist*. Cambridge: Harvard University Press.

Knapp 1991: B. Knapp, *Exile and Writer (Exoteric and esoteric Experiences, A jungian Approach)*,



University Park: Pennsylvania State University Press.

- Kant 2008: I. Kant, *Zasnivanje metafizike morala*, preveo dr Nikola M. Popović, Beograd: Dereta.
- Konrad 2002: Dž. Konrad, *Srce tame*, pogovor: Zoran Paunović, Tmina i svetlost *Srca tame*, Novi Sad: STYLOS.
- Konrad 2004: Dž. Konrad, *Srce tame*, Beograd: Narodna knjiga.
- Konrad 2016: Dž. Konrad, *Srce tame*, predgovor i prevod Zoran Paunović, Tmina i svetlost *Srca tame*, Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Marković 1968: V. E. Marković, *Engleski roman XX vijeka I*, Beograd: Naučna knjiga.
- Paunović 2006: Z. Paunović, Džozef Konrad – Složena kardiologija tame, *Istorija, fikcija, mit*, (*Eseji o anglo-američkoj književnosti*), Beograd: Geopoetika
- Radonjić 2016: G. Radonjić, *Fikcija, metafikcija, nefikcija*, Beograd: Službeni glasnik.
- Solar 2010: M. Solar, Anticipacija i destrukcija (Joseph Conrad: *Srce tame*), *Ukus, mitovi i poetika*, Beograd: Službeni glasnik, str.188–204.
- Solar 2012: M. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Solar 1984: M. Solar, Anticipacija i destrukcija – Džozef Konrad, *Srce tame, Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Beograd: Nolit.
- Vidan 1970: I. Vidan, *Nepouzdana pripovjedač: postupak i vizija u djelima triju modernih generacija*, Zagreb: Matica hrvatska.

## INTERNET IZVORI

- <<https://okf-cetinje.org/andro-martinovic-knjizevnost-i-film-naratoloske-paralele-izmedu-srca-tame-i-apokalipse-danas>>, 22. 1. 2023.
- <<http://pulse.rs/dzozef-konrad-izmedu-uzvisenosti-i-niskosti/>>, 22. 1. 2023.

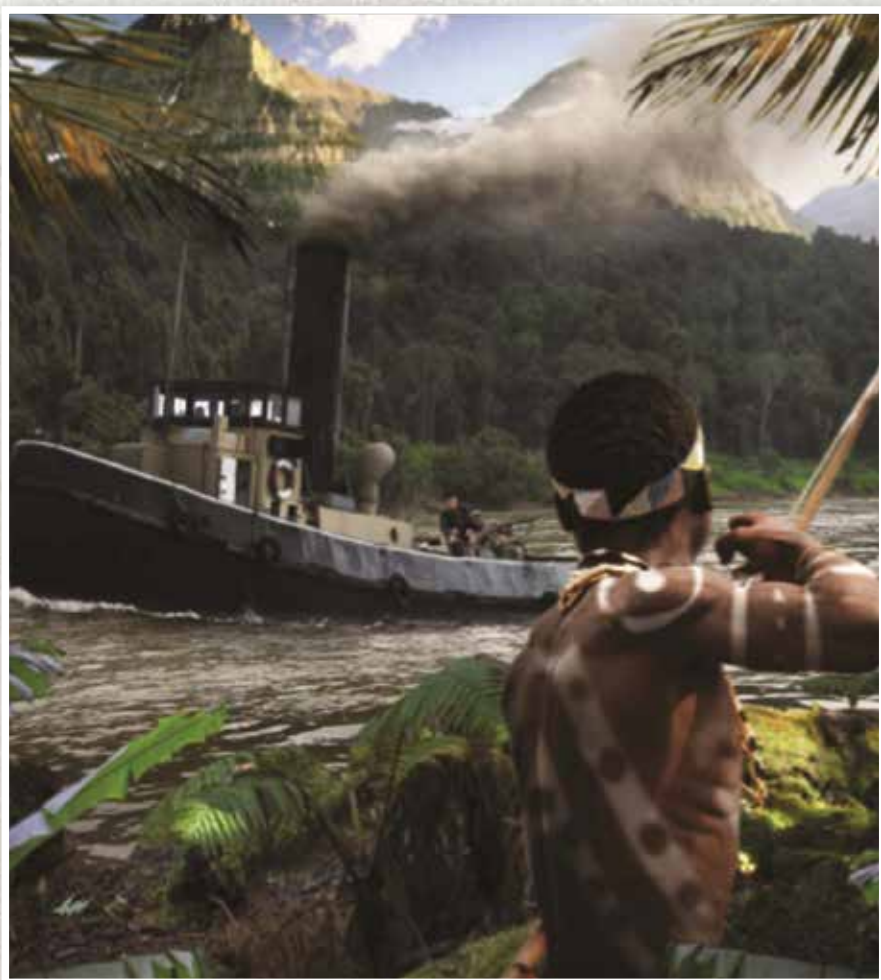
## RACISM AND THE APOLOGY OF COLONIALISM IN LITERATURE

### Summary

In this paper, we will deal with the influence of Europeans as colonial masters on the soil of Africa in the novel *Heart of Darkness*, by Joseph Conrad. Opposing two worlds: the natives and the whites, Konrad gave a picture of the imperialist power of the white race at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, the time of the last forays of the great powers into unconquered places on the world map. Konrad presented the questioning of the real value of European civilization in relation to universal human values, which will be discussed in the paper, both from the psychological, anthropological and philosophical aspects. Since the writer himself visited Africa, his story is also a testimony of „white” imperialism on the soil of this continent. With that, the writer presented new views on the overall events in the „dark heart” of the continent. This novel offers a critique of imperialism, which is why it has caused conflicting opinions among critics, which we will present in the paper.

*Key words:* Africa, colony, imperialism, whites, blacks, *Heart of Darkness*, Marlowe, Kertz

Andrijana A. Nikolić



**Enrico R. DAVANZO<sup>1</sup>**

*Ca' Foscari University of Venice*

*Department of Linguistics and Comparative Cultural Studies*

## **STRAIGHT OUT OF CONRAD. AFRICA AND ADOLESCENCE IN ALEKSANDAR HEMON'S SHORT STORY *STAIRWAY TO HEAVEN***

This essay aims to analyze the short story *Stairway to Heaven* by Bosnian-American author Aleksandar Hemon, first published as a contribution to *The New Yorker* magazine in 2006 and later included in the collection *Love and Obstacles* (2009). The story, centered on the delusional experiences of a Sarajevan teenager vacationing with his family in a tourist complex in Kinshasa during the early 1980s, accompanies its reflection about adolescence and loss of innocence with a critical perspective on Westerners' simplistic attitude towards postcolonial Africa and its inhabitants; as the main character perceives his feelings divided between loyalty to his father (a pragmatic Yugoslav diplomat serving in then-Zaire, nowadays Congo) and admiration for the easygoing American neighbour Spinelli, he seems also to become more conscious of the latter's racist superficiality. Our commentary will focus on the gradual dismantling of the protagonist's initial stereotypical visions both of adult life and Africa. From this perspective we intend to analyze the story's references to Joseph Conrad's novel *Heart of Darkness*, considering also the comparison some critics made between Hemon and Conrad's careers as exophonic writers. We will also interpret the story as an ironic remembrance of socialist Yugoslavia's diplomatic efforts in the so-called Third World before its own breakup.

Keywords: Aleksandar Hemon, Africa, adolescence, Joseph Conrad, Bosnian-Americans, exophonic literature

Born to an ethnically mixed family with Ukrainian and Bosnian Serb roots, Sarajevan writer Aleksandar Hemon (1964) found himself stranded in Chicago as a tourist when in 1992 war broke out in his country and his home city came under siege. Since then, he has been living and writing in the United States, where he succeeded in attaining a lengthy career as a novelist, author of short stories, columnist and screenwriter. The main reason of Hemon's success as a writer seems to lie in his capacity to thematize the traumatic experiences of displacement and emigration through the distinctive linguistic and formal strategies informing his literary production (written exclusively in American English<sup>2</sup>); among them, we shall mention the adoption of a peculiar "hybrid"

---

1 scottjoplin26@gmail.com

2 We can consider as exceptions the bi-weekly column *Hemonwood*, which Hemon went on to write in his native language for the Sarajevo-based magazine *BH Dani* until 2016, and the screenplay for the Bosnian film *Love Island* (2014), directed by Jasmila Žbanić.

language marked by Bosnian and Ukrainian *realias* disrupting the English text's uniformity (see Miočević 2013: 55-57), and the habitual employment of dual or multi-layered plot structures mirroring the fragmented psychological condition of emigrants (see Weiner 2014: 219). These features have led many American and British reviewers to salute Hemon as a present-day heir to Joseph Conrad (see Mars-Jones 2008) and Vladimir Nabokov (see Rohter 2009); however, this sort of comparisons appears to be mainly based on the three authors' biographical experiences as expatriates, especially on their common decision to write in English as non-native speakers, which may facilitate the categorization of their respective oeuvres as different examples of *exophonic literature*<sup>3</sup>.

Nevertheless, many characteristics present in the diverse phases of Hemon's narrative work might be put in relation to the aforementioned writers' production. For example, *The Sorge Spy Ring* (1997), which happens to be Hemon's very first short story written in English<sup>4</sup> and illustrates the experimental quality of the author's initial work, bears a significant resemblance to the peritextual structure and themes of Nabokov's well-known novel-commentary *Pale Fire* (1962)<sup>5</sup>. Similar parallelisms may be also found in Hemon's most recent production, characterized by a shift towards more traditional narrative techniques, such as in the intertwined short stories anthologized in the collection *Love and Obstacles* (2009); among them, the introductory tale *Stairway to Heaven* (first published as a stand-alone piece on *The New Yorker* magazine in October 2006)<sup>6</sup> appears to be clearly marked by specific intertextual links to the characters, setting, style and narrative pattern of Joseph Conrad's highly discussed 1899 novella *Heart of Darkness*. This kind of literary connections may be interpreted both as a homage to the illustrious precedents set by other *émigré* writers in

3 This denomination (combining the Greek word *phonia* with the prefix *éxō-*, meaning respectively "sound, language" and "outer, external") was introduced at first by German-speaking researchers in 2007, and is nowadays employed to describe the age-old practice of creative writing in a language different from the writer's native idiom (see Wright 2008: 39).

4 The story was first published in 1996 in *TriQuarterly* after captivating the interest of the magazine's editor, critic and poet Reginald Gibbons; it was later included in the collection *The Question of Bruno* (2000), which is the first book has Hemon ever published in the United States (Lee 2001/2002: 204).

5 Hemon's story focuses on the dramatic materialization of an unnamed Sarajevan boy's espionage fantasies in late 1970s Yugoslavia, disseminating the main narrative with numerous footnotes dubiously reconstructing the biography of historical secret agent Richard Sorge (1895-1944); similarly, Nabokov's novel alternates the eponymous poem *Pale Fire*, attributed to the fictional American author John Shade, with overlong and dispersive explanatory footnotes written by the neurotic Charles Kimbote, a spy-obsessed refugee from the imaginary Eastern European country of Zembla.

6 The original version of the short story can be read online on the *New Yorker* site at the following link: <https://www.newyorker.com/magazine/2006/10/23/stairway-to-heaven>. In 2009, *The Guardian* magazine uploaded on its site a podcast with the author reading aloud and commenting the story, which can be listened to at the following link: <https://www.theguardian.com/books/audio/2009/aug/15/aleksandar-hemon-stairway-heaven-love-obstacles>.

the English language, and as an acknowledgement of the aforesaid similarities drawn by critics; however, in the case of *Stairway to Heaven* the overt references to Conrad's story seem to be aimed at amplifying what we could define as Hemon's distinctive "poetics of displacement", expressed throughout his entire narrative production. Hemon's tale appears to generally recall the principal message of Conrad's novella, that is the condemnation of Western exploitation of Africa and which is nowadays deemed by numerous critics as an ambivalent one, since the Anglo-Polish author limited his disapproval to the atrocities committed by Belgian colonial authorities in Congo while vocally praising the "civilizing" purposes and the efficient administration of British imperialism (see Edgerly Firchow 2000: 16); however, the Bosnian-American writer seems to be principally interested in employing the degraded, post-colonial African setting and the changes it arises in the main character's worldview as an implicit way to deepen his own considerations about emigration, war and the dissolution of the socialist Yugoslav state. As many other significant works in Hemon's production, *Stairway to Heaven* appears to be rooted in what we could define, quoting Philippe Lejeune, as the author's "autobiographical space" (*espace autobiographique*)<sup>7</sup>, since the main character seems to share some important traits with the writer's real-life experiences. As revealed in the openly autobiographical text *Sound and Vision*<sup>8</sup>, in the early 1980s Hemon's father<sup>9</sup> was working as an electrical engineer in then-Zaire (nowadays the Democratic Republic of Congo) due to the cooperation between socialist Yugoslavia and the many African countries participating in the Non-Aligned movement, and the seventeen-year-old future author spent there the summer holidays of 1982 with his family (see Hemon 2013: 25); a similar but slightly different background characterizes also the story's unnamed protagonist and narrator, a Sarajevan writer who recalls the summer holidays of 1983, which he spent, as the sixteen-year-old son of a Yugoslav lower diplomat serving in Zaire, with his family in a tourist compound in the country's capital city Kinshasa. This resemblance is also reinforced in the collection's following short stories where the narrator's subsequent fate, partially mirroring Hemon's real life, is gradually revealed; for example, in *The Conductor* (also originally published in

7 In his study about the genre of autobiography, Lejeune employs this definition to describe the ensemble formed both by an author's openly autobiographical texts (whose protagonists-narrators explicitly coincide with the author's real-life persona) and their fictional texts which, despite being centered on imaginary characters and situations (*phantasms*), are meant to express a revealing truth about the author as an individual (1989: 27).

8 The first version of this text, published in *The Guardian* magazine in 2004 under the title "To Catch a Thief", can be read at the following link: <https://www.theguardian.com/books/2004/jul/10/featuresreviews.guardianreview3>. It was later included with other autobiographical short stories in Hemon's collection *The Book of My Lives* (2013).

9 In 2019 the author reconstructed more in detail the lives of both his parents in the memoir *My Parents: An Introduction* (published attached to the novella *This Does Not Belong to You* in a back-to-back edition), also presenting the story of their generation as a collective metaphor for the history of socialist Yugoslavia.

*The New Yorker* magazine, in February 2005)<sup>10</sup> he says to have escaped war by relocating to the United States in 1992, where he became a published author writing in the English language. Since Conrad's *Heart of Darkness* appears to be also based on the author's memories of his tenure as a steamboat officer in the Belgian-administered Congo Free State in 1890, which left him deeply disillusioned about the achievements of European (not British) colonialism in Africa (see Najder 1988: 155), a first important similitude could be therefore detected in the autobiographical connotations underlying both stories.

However, since Hemon has openly dissuaded any overtly autobiographical reading of the story (describing it rather as an "alternative scenario" to his own life)<sup>11</sup> and even Conrad discouraged this kind of critical approach<sup>12</sup>, we shall focus our analysis on the structural and narrative similarities connecting in a significative manner *Stairway to Heaven* to *Heart of Darkness*.

We can list the principal links between the two stories starting from their plots, both centered on the pivotal encounter in Africa between a traveller from the so-called civilized world and a charismatic fellow Westerner, which transforms the protagonist's initial beliefs about humanity, civilization and the ideological foundations of the society he comes from.

In Conrad's novella, the English sailor Charles Marlow recounts to a group of friends cruising at dusk on the Thames' estuary his journey along an unnamed African river (i.e., the Congo)<sup>13</sup> on behalf of a "continental" (namely Belgian) trading company and his meeting in the jungle with Kurtz<sup>14</sup>, a renowned but terminally-ill ivory merchant worshipped as a demigod by a local tribe, whose members he has been ruthlessly exploiting in his obsessive pursuit of ivory.

---

10 The story can be read on the at the following link: <https://www.newyorker.com/magazine/2005/02/28/the-conductor>

11 In the podcast on *The Guardian's* website, the author introduces the story as it follows: "It is going to come up inescapably, so let me sort it out right away: this is not autobiographical, although I had spent some weeks in Kinshasa in the early eighties. My father was not a diplomat [...] and neither of the things that happen in the story happened to me. I just remember the landscapes and the little details from Africa, and on this foundation I built the story. I like to do things that way, that is to start from a personal space of memories and then imagine an alternative scenario to my life. So, yes, I was in Africa and no, this is not autobiographical". (Hemon 2009b, minutes 00:00:54-00:01:32).

12 As remembered by Robert Kimbrough, Conrad denied any explicit identification with Marlow, despite situating the character's adventures on the backdrop of his own African reminiscences; in a 1917 preface the author emphasised this differentiation jokingly referring to Marlow just as a "gentleman haunting his hours of solitude" (1988: 407).

13 Although the novella's geographical and temporal settings are not explicitly defined, the awareness that its storyline is loosely based on Conrad's experiences in Africa (which he chronicled in the so-called *Congo Diary* and *Up-river book*) helps us in situating it between colonial Congo and Belgium at the end of the 19<sup>th</sup> century (see Kimbrough 1988: 408).

14 More autobiographical interpretations of the novella tend to believe that the name and ultimate fate of Kurtz may have been inspired by those of Georges Antoine Klein, an obscure French colonial agent working for the Belgians who happened to die on Conrad's steamer (see Guerard 1988: 193).

Although fascinated by Kurtz's megalomaniac personality, Marlow becomes aware of the inhuman treatment inflicted upon African natives by European colonizers, which he connects to the predatory nature of Western capitalist society, grotesquely represented by the greedy and inept colonial bureaucrats accompanying him; according to the interpretation given by Frances B. Singh, even Kurtz in the end seems to realize the monstrosity of the system he has been working for, enigmatically uttering "The horror! The horror!" before dying while unwillingly travelling back to Europe (1988: 276). Still embittered and disgusted, a year later Marlow meets Kurtz's bride-to-be (whom he simply refers to as the Intended); disoriented by her chaste naivety, he finds himself unable to reveal the truth about her fiancé's brutal deeds in Africa as well as his love relationship with the tribe's female leader. Instead, he tells her that Kurtz died whispering her name; as Marlow finishes his story the listeners observe the river Thames at night, which seems to lead "into the heart of an immense darkness" (Conrad 1988: 76), an image Marlow has repeatedly associated in his narration both to Kurtz's inscrutable nature and to the barbaric scenes of death and exploitation he witnessed in Africa (contrasted to the "sepulchral", hypocritical whiteness characterizing the European city where the trading company's main office and the Intended's home are situated, i.e. Brussels).

In Hemon's short story, the protagonist spends his days in the compound at Kinshasa obsessively reading a copy of *Heart of Darkness* he has brought along. Bored by his parents' intrusive proximity and longing for his love interest Azra (who has remained in Sarajevo), he begins hanging out with the easygoing American neighbour Spinelli, a shady trafficker and self-styled intelligence operative who introduces him to a new lifestyle characterized by drugs and rock music, while also exhibiting a disparaging behaviour towards African locals. Despite resenting the neighbour's racist cockiness and doubting the truthfulness of his tall tales, the protagonist is subjugated by his magnetic personality, which appears to be radically different from his dad's earthy disposition; meanwhile he also feels increasingly attracted to Spinelli's submissive heroin-addicted girlfriend, Natalie. Disapproving the American's conduct, the narrator's father interrupts their meetings by forcing his son to take part in a family safari in Rwanda. However, Spinelli turns up even there and, in the evening, invites the protagonist to his bungalow, where he tries to persuade him to rape the unconscious Natalie; as the teenager hesitates, the man also makes a pass at him exposing himself. The narrator refuses his proposals in disgust and goes back to dine with his parents and sister, whom he does not feel comfortable with anymore; still confused, he decides not to write Azra about what he has done during his holidays in Africa. In the end, the sense of detachment felt by the protagonist while hearing the family's chatting and his indifference towards his girlfriend, exemplified by the thought *I do not know if I ever will see you again* (Hemon 2009a: 35), seem to foreshadow his future life as an emigrant.

The first important connection linking Hemon's story to Conrad's is obviously represented by the copy of *Heart of Darkness* which the protagonist

carries everywhere, quoting its imagery and themes to create a mental framework broadening the meaning of the different events he witnesses during his stay in Africa. An immediate example can be already found in the opening line, since the narrator describes his first night in Kinshasa as “straight out of Conrad” because of its “spacious, uncarvable darkness” (Hemon 2009a: 1). These open references to Conrad’s narration, occurring throughout the entire story, may be interpreted in different ways. A first assessment could generally present them as simple allusions to the stylistic devices of an author who, just like Hemon himself, was a “self-conscious foreigner writing of obscure experiences in an alien language” (see Said 1966: 4); however, drawing a more detailed comparison between the two works we will demonstrate how the Bosnian-American writer re-employed many recognizable motifs characterizing *Heart of Darkness* to create a more personal discourse. A similar procedure has been also detected by critic Michele Levy in the many references to Conrad’s novella characterizing Hemon’s earlier short story *Blind Jozef Pronek & Dead Souls* (2000)<sup>15</sup>, whose protagonist (one of the author’s recurring semi-autobiographical alter egos) emigrates to the United States on the eve of the Bosnian war and undergoes a degrading journey across the country not very dissimilar to Marlow’s, since its final outcome reveals him, as an emigrant, the hidden exploitative side of Western society (2003: 32); significantly, during his travel the protagonist meets in Hollywood a fictionalized version of director John Milius (who wrote the screenplay of *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola’s 1979 cinematographic adaptation of *Heart of Darkness* set during the Vietnam War) whose belligerent speeches threateningly resemble those of Kurtz and, visiting to post-war Sarajevo, eventually discovers in his parents’ chimney the remains of the complete works of Joseph Conrad used for firewood during the siege of the city (Levy 2003: 22).

Levy’s analysis focuses on the importance of the main character’s journey as the principal thematic link between Hemon’s 2000 short story and *Heart of Darkness*, a stance we can also apply to *Stairway to Heaven*; in this case, besides the common Congolese setting, the analogy is emphasized by the protagonist’s adolescent age, which is generally deemed as a transition phase from the social group of children to that of adults (see Coleman 1983: 93), and appears to predict his future physical transition from his country to another one. Significantly, also Marlow’s journey to Africa in *Heart of Darkness* may be interpreted as representative of the character’s maturation and definitive transition to adulthood, suggested by his eventual acquisition of a more realistic and disenchanting understanding of western colonialism and humanity in general (see Edgerly Firchow 2000: 36); interestingly, while associating symbolically the three novellas collected in the volume *Youth: A*

15 The story, after being published in abridged form both in *The New Yorker* and *The Baffler* magazines, was later included in the 2000 collection *The Question of Bruno*; its main character Jozef Pronek is also the protagonist of Hemon’s subsequent fragmentary novel *Nowhere Man* (2002).



*Narrative; and Two Other Stories* (1902)<sup>16</sup> to the three ages of man, Conrad likened *Heart of Darkness* to the entrance into maturity (see Kimbrough 1988: 406). Therefore, in our comparison between *Stairway to Heaven* and Conrad's novella we will mainly take into account the topics related to coming of age and disillusionment, focusing around three major thematic points. The first one concerns the already mentioned interpretation of the African journey as an initiatory experience and occasion of growth for the protagonists of both stories, which culminates in their refusal of an infantile, exotic vision of the continent rooted in the persisting European colonialist imagery.

Marlow initially appears an adolescent-like figure, who succeeds in getting employed by the trading company thanks to the intercession of his aunt (an older character who facilitates his definitive entrance into the world of adults)<sup>17</sup> and appears to be deeply determined to work in Africa because of a fascination with maps, adventure and unexplored places dating back from his childhood: "Now when I was a little chap I had a passion for maps. [...] At that time there were many blank spaces on the earth and when I saw one that looked particularly inviting [...] I would put my finger on it and say: When I grow up I will go there" (Conrad 1988: 11)". The most inviting of these spaces is obviously Africa, described as "a white patch for a boy to dream gloriously over" which in the years has turned into a "place of darkness" (Conrad 1988: 12) because of colonial abuse. During Marlow's journey his adventurous expectations are extinguished by the appalling sight of devastated natural landscapes and dying masses of exhausted natives, overexploited by the absurd working schemes of colonial bureaucracy. Later Marlow's horror is further amplified by his meeting with Kurtz, described by Peter Edgerly Firchow as an "incarnation of imperialism" (2000: 68) since he has maximized the system of colonial exploitation by manipulating the natives' customs in order to satisfy the market's constant demand for ivory and his personal lust for power. Therefore, at the end of his travel Marlow appears to have gained a deeper knowledge of the dehumanizing impulses leading European colonial action under the façade of civilization and the embellishment of adventure<sup>18</sup>; an awareness which he also seems to have transmitted to his listeners, as suggested by the endless darkness surrounding them after his narration is concluded. The story

---

16 Besides *Heart of Darkness*, the volume included the short stories *Youth* (1898) and *The End of the Tether* (1902); in particular, the first one introduces as a protagonist the recurring character of Marlow, who will return mostly as a non-omniscient narrator or secondary figure in many of Conrad's following works.

17 Significantly, critic Ian Watt described the initial scene of Marlow's recruitment as a depiction of the principal rite of passage in modern capitalist societies, that is "the process whereby the individual confronts a vast bureaucracy to get a job on it" (1988: 326).

18 Despite Conrad's objection to autobiographical readings, Marlow's maturation clearly resembles that of the author after his own stay in Congo; in fact, Conrad admitted to his confident Edward Garnett that before coming to Africa he was an "animal", since he was unaware of the mistreatment natives suffered at the hands of Belgian colonizers (see Edgerly Firchow 2000: 31).

of Marlow's journey of disillusionment may be read as a deconstruction of the typical Victorian-era colonialist adventure novels, in particular those by Henry Rider Haggard<sup>19</sup>, whose exotic imagery clearly underlies the character's initial fantasies; and the plot itself of *Heart of Darkness* can be interpreted as a critical reworking of those popular narratives<sup>20</sup>, which usually centered on European adventurers coming to Africa to find their inner selves in a "primitive" context of isolation and hardship (see Edgerly Firchow 2000: 20-21). Those novels promoted an Eden-like vision of Africa, where white male pioneers could realize their boyish fantasies of exploration and conquest repressed by European bourgeois lifestyle (see Low 1996: 37), and which the adult, more realistic perspective acquired by Marlow totally erases, as it makes him conscious of the futile violence hidden behind such endeavours. However, this awareness doesn't make Marlow capable of definitively breaking European illusions about the "civilizing" virtues of the colonial effort, as suggested by his lying to the Intended (see Sarvan 1988: 284); in addition, Marlow's mendacity could be also interpreted as a controversial signal of his reached maturity, since he seems to conform to the moral norms regulating adult formal conversation in the 19<sup>th</sup> century, which generally prescribed to "shield" women from inconvenient topics such as violence and sex (see Kimbrough 1988: 415). The main character's ambiguous behaviour, reinforced by his condescending sense of superiority towards African natives (despite his empathy with their sufferings) and the author's documented justification of British imperialism (see Singh 1988: 278-279), makes the novella's anti-colonial stance more controversial; for example, Nigerian novelist Chinua Achebe famously denounced *Heart of Darkness* as racist, because of its stereotypical representation of the African characters as nothing more than barbarian foes to the European protagonists (1988: 253-254). However, since other influential commentators such as Kenyan writer Ngugi Wa Thiong'o have instead praised the novella's ironic dismantling of colonialist narratives without denying Conrad's ambivalence (as reported by Sarvan 1988: 285), we will consider Marlow's maturation as the story's principal feature, which facilitates our comparison with Hemon's tale.

The protagonist of *Stairway to Heaven* follows a similar path towards maturity, as he also initially seems to manifest a stereotypically exotic vision of Africa which he eventually chooses to reject.

Such unconscious preconcepts appear to be derived from his compulsive love for books and adventure novels (which have brought him close to the equally nerdish Azra), whose fictional universe he tends to blend with factual

---

19 (1856-1925) One of the most prolific English writers of adventure fiction romances, usually set in Africa, such as *King Solomon's Mines* (1885) and *She* (1887).

20 For example, Allan Hunter in his *Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism* (1983) has pointed out the similarities occurring between *Heart of Darkness* and Haggard's *She*, since both novels focus on the search for a "person-legend" in a remote African region (as reported in Burden 1991: 8-9).

reality, as many other Hemon's characters usually do<sup>21</sup>. This detail introduces his typically teenage feelings of rebellious loneliness and impatience towards his family, as he openly admits to be comfortable only "[...] in the imaginary space of literature [...] — no absent father, no depressed mother, no bullies [...]" (Hemon 2009a: 3), and explains his obsession with *Heart of Darkness*. In his mind Africa is therefore reduced to an outlandish province of such imaginary space, as exemplified by the aforesaid "Conradian" description of his first night in Kinshasa, the clichéd primitive African landscapes filled with monstrous bats and bugs he envisions in the darkness outside his room, his comical conviction of being malarial while actually suffering from travel fatigue and his insistence in describing a barbaric roll of drums (coming in fact from the loud stereo playing Led Zeppelin's *Stairway to Heaven* in Spinelli's apartment upstairs), which in Conrad's story ominously underscores Marlow's approach to Kurtz's trading station in the jungle. The narrator's stereotyped ideas about Africa also reveal the persistence of such exotic preconcepts in socialist Yugoslavia<sup>22</sup>, proved as well by the many "colonial clichés" (such as tribal dances, naked women etc.) surfacing from the travelogues written by Yugoslav diplomats, journalists and authors who visited the continent in the wake of decolonization and paradoxically condemned, as staunch communists, its centuries-old exploitation by Western powers (see Radonjić 2016: 61-62).

The narrator's initial exotic perspective appears also to be among the reasons of his friendship with Spinelli, whose self-confident behaviour resembles that of the typical masculine heroes of colonialist adventure literature, as he exhibits a privileged, authoritative knowledge of African surroundings and customs while treating the locals as his inferiors (see Low 1996: 50-51). This is made already clear in the American's initial presentation, which makes him appear as a real-life version of those characters, as suggested by his way of speaking which recalls that of spy-fiction protagonists: "[...] he had lived in Africa forever; he

21 A recurring feature in Hemon's literary production is the amalgamation of reality with characters and situations coming from the world of genre fiction, principally aimed at representing the protagonists' feelings of anguish and displacement. For example, his 2015 novel *The Making of the Zombie Wars* thematizes the climate of paranoia affecting the United States after the 11 September attacks by staging the inner conflicts of a Chicago-based aspiring screenwriter, whose exhausted mind gradually sinks into the war-related horror screenplay he's attempting to write during the 2003 invasion of Iraq. These observations aren't restricted to Hemon's works of fiction, since even in the memoir *My Parents* the author reflects about his own experiences as an emigrant through a comparison with the character of *Lun kralj ponoći* (translated as "Lun the King of Midnight"), the elusive hero of a series of spy-related dime novels written by Serbian author Mitar Milošević under the English-sounding pen name *Frederik Ešton* (Frederick Ashton), which were widely popular in socialist Yugoslavia.

22 The popularity of these narratives and stereotypes may be explained with the strong influence played by Western European education and philosophy on Yugoslav cultural élites, which lasted even during the country's transition to socialism after the Second World War; we can consider as an earlier example of this attitude the travelogue *Afrika* (1930) by Serbian modernist author Rastko Petrović (1898-1949), characterized by Western colonialist myths about the supposed primitivism of Africa's inhabitants (Radonjić 2016, 55-57).

worked for the U. S. government, and could not tell me what his job was, for if he did he would have to kill me” (Hemon 2009a: 8). This adventurous side of Spinelli is mostly represented by the fascinating stories he keeps telling about his permanence in Africa during the troubled years of decolonization, which the protagonist, although sceptical, can't help but listen to: “[...] sneaking into Angola to help out Savimbi's freedom fighters; training the Ugandan special forces with the Israelis; setting up a honey trap in Durban [...]” (Hemon 2009a: 10).

In particular, it is the hypnotic force of Spinelli's dubious tales, in addition to his juvenile ways (like his love for rock music and drugs), which makes him appear to the protagonist's eyes as an alternative model of adulthood to the more traditional one represented by his dad. This is clearly suggested by his delusion when the father's grandiose promises about the family's African holidays are nullified by the shabbier urban reality of Kinshasa and the boring days at the compound. The attractiveness of Spinelli's adult lifestyle is also emphasized by his confidence with sex (represented by his openly physical relationship with Natalie), which is a territory still almost unknown to the teenager protagonist, as suggested by his shyness after being approached by a prostitute, causing the American's vulgar mockery: “I stood petrified until Spinelli released me from her grip. ‘You don't fuck much, do you?’ he said” (Hemon 2009a: 11).

Therefore, under Spinelli's ambiguous influence the narrator perceives the African environment in a colonial fashion, as a space where he can acquire adult pleasures still unreachable at home in Sarajevo, which he links to his chaste, nonsexual love for Azra. The infantile quality of such a feeling is clearly symbolized by their mutual fondness for the novel-fable *The Dwarf from a Forgotten Country* (*Patuljak iz zaboravljene zemlje*)<sup>23</sup> written in 1984 by Bosnian author Ahmet Hromadžić, whose protagonist appears to share the narrator's anxiety about being in a foreign country, as suggested by a recurring quotation which also seems to anticipate his future emigration: *I have to find my way home before the fall, before the leaves cover the path* (Hemon 2009a:10). However, Spinelli's colonialist mentality later vividly emerges during an excursion by car to Kinshasa's dilapidated centre, known as the Cité, which the narrator significantly describes quoting *Heart of Darkness*: “Shacks misassembled from rusty tin and cardboard were lined up above a ditch, just about to tumble in. I understood what Conrad meant by *inhabited devastation*” (Hemon 2009a: 15); this is an overt reference to the run-down inner colonial station where Marlow fully witnesses the destroying effect of Belgian colonialism on local people and environment: “[...] houses on a hill, others with iron roofs, amongst a waste of excavations, or hanging to the declivity. A continuous noise of the rapids above

23 This is an error by the author, since Hemon's story takes place a year before the publication of Hromadžić's book. However, this may also be interpreted as another intertextual reference to *Heart of Darkness*, since the epitaph to the 1917 edition of the collection *Youth: A Narrative* (containing the novella) is an excerpt from a Brothers Grimm's fable, which mentions a dwarf reflecting about the concept of humanity (Conrad 1988: 2).

hovered over this scene of inhabited devastation. A lot of people, mostly black and naked, moved about like ants” (Conrad 1988: 18). This quotation aptly introduces Spinelli’s racist manners, which are subsequently fully displayed in a cruel practical joke the American plays against native children: “Soon a shouting mob of kids were running after the car. ‘Check it out,’ Spinelli said, and hit the brakes. The kids slammed into the Land Rover [...] I could see the face of the tallest noy smashing against the back window, blood blurring of his nose. Spinelli’s laughter was deep-chested [...]. It was infectious; I was roaring with laughter myself” (Hemon 2009a: 15).

Spinelli’s power over the protagonist is later emphasised by the teenager’s passive listening to the man’s demeaning comments about the locals: “These people have no abstract concept of evil [...] and their blood was thicker, which explained why they slept all time” (Hemon 2009a: 16-17). However, the protagonist’s eventual rejection of Spinelli represents his definitive maturation, since he also rejects what the American seems to stand for, that is the modern face of imperialism.

This introduces the second point of our comparison between *Stairway to Heaven* and *Heart of Darkness*, that is the equivalence between Spinelli and Kurtz. Both characters are representative of Western exploitation of Africa and are initially perceived as “remarkable men” because of their expert knowledge of local territory and customs, which they are in fact perverting in order to serve the West’s interests as well as their own. In particular, Spinelli’s claims to having fought alongside African liberation movements clearly represent the hypocrisy of Western neo-colonialist attitudes, which are often hidden under a façade of solidarity with the Third World’s struggles. Such an exploitative behaviour unleashes their de-humanizing instincts, that is turning other people into inanimate things in order to demonstrate their power. In Kurtz’s case, this is represented by the impaled heads of the tribe’s rebelling members, which Marlow at first significantly mistakes for knobs (see Edgerly Firchow 2000: 110); a similar finality also characterizes Spinelli’s treatment of Natalie as a lifeless object of pleasure and his eventual actions towards the protagonist, who succeeds in defending his own humanity by escaping him. The similitude is further emphasized as the narrator often associates Spinelli to images of darkness while focusing on the convincing power of his voice, just as Marlow does with Kurtz in *Heart of Darkness*. In addition, Spinelli’s habit to give people vulgar nicknames in an almost baptismal fashion and his repeated listening to *Stairway to Heaven* may also recall Kurtz’s god-like attributes, since he lives *upstairs* to the protagonist’s apartment, like a divinity living in Heaven; this detail could also be a hint to Spinelli’s real devilish nature, as the song is famously believed to contain a hidden satanic message. However, while Kurtz’s figure retains its greatness until the end, going on to live as a haunting presence in Marlow’s memory, Spinelli appears clumsy and humiliated after the protagonist rejects him: “[...] I finally stood up and pushed him away. ‘Hey!’ he said, stumbling backwards with his pants at his ankles” (Hemon 2009a:

35); such a ridiculous description underlines the end of his influence over the narrator, and his equalization to the other adult figures in the story, mainly presented as buffoonish or inept.

This introduces the third point of our comparison, which is the analogy occurring between the protagonists' parents, the Yugoslav diplomatic personnel and the Belgian colonizers such as depicted in *Heart of Darkness*. Marlow's narration deprives the Belgians of Kurtz's sinister grandeur, rather emphasizing their incapacity to behave coherently in the African surroundings, as suggested by their enormous walking canes which prompts the sailor to ironically nickname them as *faithless pilgrims*; in fact, they symbolize an overly unproductive system, whose bureaucratic insensitivity is the principal cause of the exploited natives' futile sufferings (see Levenson 1988: 396).

In Hemon's story, these absurd traits are principally embodied by the protagonist's father, who sleeps in "flannel pajamas far more appropriate for an Alpine ski resort than for Africa" because of excessive air-conditioning in the compound, and is seen wearing everywhere "a pith helmet, lest his bald dome be exposed to draft" (Hemon 2009a: 2). The narrator also connects numerous moments he is forced to spend with his parents to the grotesque imagery accompanying the Belgians in *Heart of Darkness*; for example, in his first days in Kinshasa he obsessively reads the twenty-seventh page of the novella, which describes Marlow's nonsensical meeting with a brickmaker who cannot make bricks because of material scarcity (Conrad 1988: 27); later, his family goes shopping to a Belgian supermarket emanating the same sepulchral whiteness Marlow noted in Brussels. In addition, the safari guide hired by the father bears the name of Carlier, as one of the two Belgian colonial agents outwitted by their native African bookkeeper in Conrad's 1896 short story *An Outpost of Progress*.

Significantly, also the father's diplomat colleagues are linked to Conrad's grotesque description of the Belgians; for example, in the Yugoslav ambassador's living room there is "a piece of Antwerp bobbing lace on the wall" (Hemon 2009a: 7). These equations may be indicative of the narrator's perception of socialist Yugoslavia as a system as meaningless<sup>24</sup> as the one represented by the Belgians in Conrad's novella, as suggested by his initial description of his father's job: "[...] a minor Yugoslav diplomat in charge of communications (whatever that meant)" (Hemon 2009a: 3).

Such an absurdity is also emphasised by the lavish lifestyle enjoyed in Kinshasa by higher Yugoslav diplomats, which appears in contrast with the anti-colonialist solidarity they should profess, as communists, with Zaire's natives. These paradoxical details seem to be aimed at representing the

---

24 In this perspective appears interesting Hemon's association with 1980 Sarajevo's intellectual milieu, mainly represented by the crew of the radiophonic transmission *Omladinski Program*, which later evolved into the satirical television program *Top lista nadrealista*, whose skits often presented pre-war Yugoslav society as absurd and meaningless. The author partly recalled those atmospheres in the autobiographical short story *The Kauders Case*, first published in *McSweeney's* magazine in 2002 and later included in *The Book of My Lives*.

progressive decay in the 1980s of Titoist Yugoslavia's fundamental ideals, such as the commitment to the Non-Aligned movement, which was also described in some of the travelogues written in Africa by Yugoslav authors during the decade (see Radonjić 2016: 80). In fact, the frustration felt by those writers while observing the failure of a real progress in postcolonial Africa was also implicitly aimed at Yugoslavia, since the African independentist struggle was often compared by Yugoslav propagandists to the Titoist partisan resistance, while the horrors of colonialism were often likened to the past Habsburg and Ottoman dominations in the Balkans (see Radonjić 2016: 63-64 and Petrungaro 2012: 31). Therefore, the "horror" perceived by Hemon's protagonist at the end of his African journey, which he cannot reveal to Azra (thus behaving like Marlow with Kurtz's Intended) is not only that of the enduring Western colonial grip on Africa, but also that of Yugoslavia's impending dissolution and war, which will make him an exile.

#### LIST OF REFERENCES

- Achebe<sup>2</sup> 1988: C. Achebe, *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 251-262.
- Burden 1991: R. Burden, *The Critics Debate: Heart of Darkness*, London: Macmillan.
- Coleman 1983: J. C. Coleman, *La natura dell'adolescenza*, Bologna: Il Mulino.
- Conrad<sup>2</sup> 1988: J. Conrad, *Heart of Darkness*, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 7-76.
- Hemon<sup>2</sup> 2009a: A. Hemon, *Love and Obstacles*, London, Picador.
- Hemon 2009b: *Aleksandar Hemon reads Stairway to Heaven*, The Guardian, August 2009. <<https://www.theguardian.com/books/audio/2009/aug/15/aleksandar-hemon-stairway-heaven-love-obstacles>>
- Hemon<sup>2</sup> 2013: A. Hemon, *The Book of My Lives*, London, Picador.
- Ederly Firchow 2000: P. Ederly Firchow, *Envisioning Africa: racism and imperialism in Conrad's Heart of darkness*, Lexington: University Press of Kentucky.
- Guerard<sup>2</sup> 1988: A. J. Guerard, *From Life to Art*, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 192-195.
- Low 1996: G. Ching-Liang Low, *White skins/ black masks: representations and colonialism*. London: Routledge.
- Levy 2003: M. Levy, *Marlow's Neo-Colonial Avatars: Mapping the Postmodern Interior*, *Conradiana* 35 (1/2): 21-39.
- Lee 2001/2002. D. Lee, *Postscript: Zacharis Award Winner Aleksandar Hemon*. *Ploughshares* 27 (4): 203-205.
- Mars-Jones, A. *Prose this powerful could wake the dead*. *The Guardian*, August 2008. <<https://www.theguardian.com/books/2008/aug/10/fiction1>> 30.12.2022.

- Lejeune 1989: P. Lejeune, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Levenson 1988: M. Levenson, The Value of Facts in the *Heart of Darkness*, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, 391-406.
- Miočević 2013: Lj. Miočević, 'What's Difference?': On Language and Identity in the Writings of Aleksandar Hemon, in A. Englund, A. Olsson (ed.), *Languages of exile: migration and multilingualism in Twentieth-century literature*, Oxford: Peter Lang, 55-79.
- Najder<sup>2</sup>1988: Z. Najder, Introduction to "The Congo Diary" and the "Up-river Book", in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 155-159.
- Petrungaro 2012: S. Petrungraro, *Balceni: una storia di violenza?*, Roma: Carocci.
- Radonjić 2016: Radonjić, Nemanja. From Kragujevac to Kilimanjaro: Imagining and re-imagining Africa and the self-perception of Yugoslavia in the travelogues from socialist Yugoslavia, *Годишњак за друштвеноу историју* 2: 55-88.
- Rother, L. Twice-Told Tales: Displaced in America. *The New York Times*, May 2009. <<https://www.nytimes.com/2009/05/16/books/16hemo.html>> 30.12.2022.
- Said 1966: E. Said, *Joseph Conrad and the fiction of autobiography*, Cambridge: Harvard University Press.
- Sarvan 1988: C. P. Sarvan, Racism and the Heart of Darkness, R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 280-285.
- Singh<sup>2</sup>1988: F. B. Singh, The Colonialistic Bias of Heart of Darkness, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 268-280.
- Watt<sup>2</sup> 1988: I. Watt, Impressionism and Symbolism in Heart of Darkness, in R. Kimbrough (ed.), J. Conrad, *Heart of Darkness. An authoritative backgrounds and sources criticism*, New York & London, W. W. Norton & Company, 311-336.
- Weiner 2014. Weiner, Sonia. Double Visions and Aesthetics of the Migratory in Aleksandar Hemon's The Lazarus Project. *Studies in the Novel* 46 (2): 215-235.
- Wright 2008. Wright, Chantal. Writing in the Grey Zone: Exophonic Literature in Contemporary Germany, *German as a Foreign Language* 3: 26-42.

#### КАО КОД КОНРАДА. АФРИКА И АДОЛЕСЦЕНЦИЈА У КРАТКОЈ ПРИЧИ АЛЕКСАНДАРА ХЕМОНА STAIRWAY TO HEAVEN

Резиме

Овај рад анализира кратку причу *Stairway to Heaven* (2006) босанско-америчког писца Александра Хемона (1964), чија радња, смештена у Конгу, јасно упућује на новелу *Срце таме* (1899) енглеско-пољског књижевника Џозефа Конрада (1857-1924). Конрадов значајни утицај на причу посматран је у вези с Хемоновом типичном егзилантском тематиком уз иронични портрет дипломатског деловања социјалистичке Југославије у постколонијалној Африци током осамдесетих година прошлог века пре распада земље.

Кључне речи: Александар Хемон, адолесценција, Џозеф Конрад, егзофона књижевност

Енрико Р. Даванцо







**Милица А. КАНДИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

**Јована С. АНЂЕЛКОВИЋ<sup>2</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

## **ЦРНЕ МАСКЕ, БЕЛЕ РУКЕ – КОЛЕБАЊЕ СОПСТВА У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ ПАЛМА НАД МОЈОМ ПАЊОМ Л. С. СЕНГОРА<sup>3</sup>**

У фокусу овог истраживања јесте представљање негритудног идентитета у Сенгоровој песничкој збирци *Палма над мојом пањом*. Расветљавањем концепта негритудности откривају се Другост, другачијост, скрајнутог маргинализованог света коме је унутар сенгоровског песничтва и филозофије омогућено да проговори о себи. Сходно томе, у песничству је најдоминантнији мотив подвлашћених црних маски и подвлашћујућих белих руку, као два идентитетска становишта постављена једно наспрам другог. Аналитичким приступом ексцерпираној грађи увиђа се свест о постојању, самим тим и очувању негритудске аутентичности као упоришне тачке која одолева пред европоцентризмом. Такође, присуством слика црне жене запажа се песничко настојање да се врати традиционалном, исконском и на тај начин сачува афричку културу од потпуног стапања у Нови свет утврђујући је у Вечност. Употреба европског језика за уписивање негроафричког вредносног система у дискурс из кога је истиснут сведочи о немогућности потпуног уписивања афричког идентитета без наноса европејског као моћног означитеља.

*Кључне речи:* Сенгор, поезија, негритудност, беле руке, црне маске, Другост, Африка, колонизација, Европа, европоцентризам

---

1 milica.kandic@filum.kg.ac.rs

2 jovana.andjelkovic@filum.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

## 1. КОНЦЕПТ НЕГРИТУДНОСТИ КАО АФРИЧКО ИДЕНТИТЕТСКО СРЕДИШТЕ

*To be is to be known.*

Wiredu

Постколонијализам нам скреће поглед на маргинално – на потлачене, скрајнуте људе, избеглице, мигранте, сељаке, људе из сиромашних предграђа, чинећи на тај начин отклон од културне елите, те настоји да знања и културе склоњене у страну као мање вредне сада стави у центар и омогући им да проговоре о себи самима (уп. Арсенијевић Митрић 2016: 59–60). Тако Сенгор омогућава народу Сенегала да конституише себе у литерарном дискурсу, да као такви буду спознати у свом правом облику, без наноса колонијалног и европоцентричног имаголошког виђења. Сенгорова поезија има свест о негритудности као другачијости о којој се мора говорити како би се зауставило потпуно стапање са културом колонизатора. Негритудност као идентитет није флуидна, те се у негроафрички дискурс не може уписати европски и тиме поништити бинарност као свест о разлици. Способност колонизатора да растакањем идентитета разара културе продуковала је укидање могућности било каквог интеркултуралног заједништва (Мбембе 2019: 72).

Процес отуђивања јесте механизам проузрокован досељеничким страхом од уништења и он подразумева спровођење раздвајања људи тако да они постају Други у односу на себе саме и у односу на друге људе (ствара се двоструко обличје другог Мене и Мене другог као повишестручавање ове проблематике) (уп. Мбембе 2019: 73). То би значило да негритудност треба поништити или ставити на друго место, а да се уместо тога, или на место тога, стави европоцентризам као примарно идентитетско обележје. Међутим, мултикултуралност се скрива иза бинарности и прихватања опозиција, а заправо чини супротно: жели да поништи разлике и појам маске чини вишеструко проблематичним. „Час маскиран, час откривен, он [непријатељ] је међу нама, око нас, чак и у нама, може да нас заскочи усред бела дана као и усред ноћи, а кад год се појави, прети уништењем нашег начина живота.” (Мбембе 2019: 77) Маска нас не може ослободити терета сопственог бића, његовог постојања, идентитетског, друштвеног, географског, историјског, културолошког контекста у коме обитавамо, већ је она обзнана тог терета – носити маску значи немогућност да се побегне од сопствених одређења. Она је симбол моћи, духовни ауторитет друштва, доводи се у везу са тајним друштвима и њиховим начинима испољавања вредности (уп. Пик, Квеси 2004: 485). Док маске као речничка одредница (в. Пик, Квеси 2004: 481) означавају физичку лепоту и унутрашњу моралну и духовну чистоту, у поезији Леополда Седара Сенгора маска служи да би се та унутрашња лепота и суштина

сачувале. Мотив маске јесте употребљен као означавање основне идеје о очувању традиције, културе као аутентичности која се не да утопити у глобализацију и европоцентрализацију.

Такође, битна тема за коју се Сенгор залаже јесте успостављање термина негритудности и њене филозофије. За њега негритудност представља суму свих културних вредности афричке цивилизације која треба да буде очувана и обновљена као активни допринос глобалном дијалогу култура [прим прев. М. К.] (Ламола 2016: 60).<sup>4</sup> Свестан да без историјских и научних чињеница изражававање негритудне реалности није могуће, дакле неприхваћено унутар идеолошких оквира, Сенгор као основу изражавања негритудности има историјски контекст (уп. Вашингтон 1973: 14). Историјски контекст јесте утемељење, идентитетско средиште помоћу кога Африка као култура Другости и Другачијости постоји. Африка се валоризује и своју вредност задобија кроз различита постигнућа унутар историје, желећи да тако покаже шта народ и читав континент имају јединствено да понуде свету (уп. Огеђиофор 2009: 92).

## 2. БОРБА ЦРНОГ СОПСТВА ПРОТИВ БЕЛИХ РУКУ

Писати о афричком идентитету, те начину његовог уметничког обликовања нарочито када је та уметност поезија, неодвојиво је од писања о афричким ритуалима и о култу успостављања комуникације са натприродним силама посредством маске и музике. Висок степен улоге музике у култури афричких црнаца огледа се најпре у томе што „нема догађаја који није пропраћен музиком која је у правом смислу саставни део њиховог живота како свакодневног тако и ритуалног, религиозног и церемонијалног. [...] Зато се стиче утисак да цела Африка спонтано пева, свира и игра.” (Гојковић 1987: 7) Блиска повезаност афричког инструментаријума са култним радњама, тако фреквентним у животима овог народа, експлицитно упућује да су реквизити који учествују у обликовању ритма истовремено и носиоци идентитетских и културних обележја. Наиме, ако је култ(ур)ни израз афричких црнаца обележен музиком, онда лајт-мотивско присуство там-тама у Сенгоровој поезији сведочи о његовом стихотворењу као отварању могућности да се на белом папиру европске литературе црним мастилом испише<sup>5</sup> још једна модулација афричког ритма, да се посредством пробијања црначке маске између белих дланова чује и њен звук, омогући њена реч. Наиме, под окриљем маске проговара се о ритуалном и религиозном искуству, али се исто тако постиже моћ да се ојезикотворе прећутане патње и страдања. Може ли човек под маском

4 За разлику од Европе, Африканци не исцртавају границе између себе и објекта, не дистанцирају се, већ једноставно живе живот са Другима у симбиози (уп. Сенгор 1964: 72).

5 И упише – добрим делом Сенгорова поезија сведочи о непрестаном свесном уписивању у културолошко-историјски дискурс.

открити читаву истину коју је одлагао да обзнани свету и има ли је коме саопштити, с обзиром на то да Европа поседује изузетан утицај којим, под маском толеранције, жели да нивелише све постојеће разлике и да асимилује различита традицијска жаришта? У овом контексту учавамо два типа маске: маска белог човека-освајача и маска црног потлаченог човека, који трпи и скрива патње, свестан да је његов континент дубоко урушен изнутра услед разарачке, освајачке, агресивне европске културе.

Европски маскирана реч објављује се посредством мотива музике, оне која у мисли читаоца Сенгорове поезије буди богате визуелне представе мноштва црних маски окупљених за извођење ритуала<sup>6</sup>, у песми „Онај који буши там-там”. Значењски потенцијал музике спознаје се помоћу њеног неприсуства, с обзиром на то да се афричка мелодија објављује као тишина, не-звук избушеног там-тама. Онај који буши, односно, онај који ништи последње одјеке (дискурзивног) присуства црначког идентитета, недвосмислено је у песми означен као убица живота, при чему запажамо да утихнуће звука производи тишину о бивању<sup>7</sup>, о дешавању Другог, о непостојању места за исписивање културе црних маске заробљених између руку бел(ачк)е, европоцентрично оријентисане културне делатности. Из глобалне ситуације у којој су беле руке, представа белачког Сопства као носиоца бележења наратива „истине”, покриле црно лице, односно црно Сопство, Сенгорова поезија отвара пукотину из које се пробија „поуздано оружје/моје речи” (Сенгор 1981: 10) активистички усмерене ка могућности да се опет чује „зов там-тама / што долеће / преко брда / и / континената” (Сенгор 1981: 11). Онда када песник-представник црначке популације овлада језиком свог колонизатора, он његову реч изоштрава како би сопствени идентитетски положај и културолошку освешћеност уписао у глобално знање<sup>8</sup>, користећи се језиком који га је поробио као сопственим оружјем против белих руку. Уметнички обликоване речи и мелодија афричког песника, попут маске и музике, реквизити су култног дејства – успостављања комуникације са светом наспрам којег је идентификован као Други. Поетско представљање Африке и афричког искуства јесте покушај да Другост проговори. Међутим, тај покушај често бива

6 Маска је у афричким ритуалима увек у извесној вези са одређеним ритмом, музиком, с обзиром на то да се њеном употребом при музичком извођењу култног чина афрички народ обликује за комуникацију са боговима и натприродним силама (уп. Тојковић 1987: 11).

7 С обзиром на то да је музика имала најрелевантнији статус у афричкој традицији, као објава живота и смрти (в. Пик, Јанка 2004: 514), у контексту гашења афричке мелодије увиђамо онемогућење знања о афричком животу као таквом, јер иницијални означитељ крајњих домена егзистенције нестаје. Зато песник преузима улогу новог означитеља који ће, инкорпорирајући афричке тонове у домен музикалности својих стихова, омогућити ново уписивање негроафричког идентитета у језик.

8 То је један домен активизма у Сенгоровој поезији који се читава у борби за опстанак афричког Ја у историјско-културном простору захваћеним процесом европске колонизације (уп. Ламола 2016: 55).

безуспешан, јер је глас Африке глас маргине, потлачених људи, чија реч не завређује пажњу. Но, у песми је најављена борба против таквог става, уочена је жеља да се из корена нападнути идентитет народа брани.<sup>9</sup> Оно чиме аутор брани афричку Другост јесу речи као оне које позивају на враћање исконском (те отуда враћање звуку као матерњој мелодији праисконског).

Техника и технологија Европе супротстављене су традицијском човеку који верује у богове, ритуале, музику као најсветије обреде који га држе нераскидиво везаним за корене и не дозвољавају му да се од њих одвоји. Са друге стране, Африка чува своје корене посредством односа са прецима чиме одржава традицијско поимање истине и правде (Детхорн 1985: 22). Европа је због непрестане жеље за прогресом, моћи и њоме праћеним поробљавањем, изгубила приврженост према прошлости, те је Африка у том смислу надмоћнија, зато што повратак искону значи чување аутентичности.

Свет је овде препознат као централизован систем чије је културно средиште Европа, постављена на позицију сакралног са чиме маргинално као такво не може да успостави комуникацију, те се препознаје њено тотализујуће дејство. Стога, како би очувала себе-у-систему, а то може учинити једино успостављањем живе комуникације са светим, односно, посредством њега као центра, са светом, афричка маргинална култура мора на своје лице навући маску – бити оно-што-није како би опстала као оно-што-јесте. Оваква позиција другости присутна је у симболичкој дихотомији учитаној у мотиву маске у песми „Молитва маскама” и наговештена синтагмом *маска немаскираних лица*. Она је култни предмет у мистичним процесима успостављања комуникација са боговима, а, с друге стране, пошто сваки облик трансформације поред мистичног у себи садржи и нешто обележено као срамно, које се мора преобразити у нешто-друго (в. Кирлот 2001: 205), маска је могућност бивања другим<sup>10</sup> како би само бивање немаскираног у систему опстало. Таква је маска Другост постојећег како би се омогућило његово постојање. Маска немаскираног управо је песма на француском језику, песма језика белих руку, нешто-друго, маска, како би из његових пукотина провејавала афричка мелодија, немаскирано, идентитет маргинализованог и скрајнутог песника, „тај бесни лавез у црном шипражју моје утробе” (Сенгор 1975: 23).

9 Стихови јесу простор за испитивање алтернативне истине европске традиције, али су исто тако и потцртавање сенгоровског концепта негритуда као аутентичности коју истиче у читавом песништву.

10 То симболичко Друго које маска доноси биће у потоњим сегментима овог истраживања представљено сликом Африке као плодне девојке разбарушене косе. Она се супротставља фалоцентризму Европе препознате у слици белог мушкарца колонизатора, тако што својом плодношћу привлачи и уписује се како би опстала. Маска девојке, *Девице покривене црном свилом* (в. Сенгор 1975: 20), једина је могућност културолошког опстанка Африке.

Зато се у песми апострофирају богови, односно, „читав афрички пантеон богова и предака зарад интервенције и заштите [афричког] смртника” (Олалуа 2007: 227, [прим. прев. Ј. А.] који треба да сачува немаскирани идентитет – статус свог народа као народа плеса, а не уља, памука, кафе и смрти. Песма постаје жижна тачка ритуалног дотицаја Ја и Другог, центра и маргине, богова и народа, простор оспољавања негроафричке цивилизацијске позиције<sup>11</sup>.

Мотив белих руку које буше там-там наставиће се и развијати и у каснијим Сенгоровим стиховима, те ће на специфичан начин бити обликован у песми „Париз у снегу”. Беле руке у овој песми још су експлицитније повезане са смрћу и разарачком прошлошћу као оном која жели да поништи разлике и да једну велику афричку цивилизацију изједначи са собом. Култура отпора као један од задатака има да „поврати, преименује и поново настани земљу. Са тим долази до читавог спектра потврда, обнова, идентификација и све то је у великој мери засновано на поетски пројектованој бази.” [прим. прев. М. К.] (Саид 1994: 273) Специфичност поковања негроидне културе огледа се у симболици *Беле Смрти*, која се, успостављањем асоцијативне аналогије, идентификује са највећом пошасту у Европи – са *Црном Смрћу*, кугом. Наиме, на место дискурса о нестајању европске популације бива уметнички обликован дискурс о насилничкој колонизацији којом је иста та популација усмртила афричка племена, онемогућила их за реч, за бивање у историји, извршила културолошки геноцид. Изопштавања која су чиниле беле руке стварајући културолошки дискурс (у поезији овог песника метафорички одређен као олтар белог папира, дакле, као оно свето, неприкосновено), произвела су заборав, оно са чиме нас песник суочава, и са чиме се сам суочава: „Заборављам / Беле руке које су пуцајући из пушака срушиле царства / руке које су бичевале робове, које су тебе бичевале.” (Сенгор 1975: 39) Песник вапајем апострофира Господа<sup>12</sup> у жељи да се истргне из заборавана који га осуђује загрљај „сигурности” белих руку: „Господе, прихватио сам твоју белу студен што жеже више него со.” (Сенгор 1975: 39) Истовремено претпостављајући и својеврсни процес измицања пред трауматичним искуствима, заборав је механизам потискивања доживљаја ужаса и страдања.

Песничка делатност као континуирани процес истрзања из белих руку понављаће се у Сенгоровој поезији, нарочито у песми „Дуго си држала”. У њој се замишља поглед који настаје онда када се беле руке повуку пред црним маскама, јер је Европа „дуго држала међ својим дла-

11 Позиција другости у оквирима херменеутике афричке филозофије препозната је не као позиција пуне разлике већ као она посредством које је негроафрички народ представљен као инфериоран и нецивилизован, примитивни менталитет. Оваква идеја послужила је као параван за колонијално насиље (Огеђиофор 2009: 84).

12 У мистичном дозивању огледа се „синкретичка мешавина афричке аутохтоне религије његовог детињства и његовог католичанства” (Ламола 2016: 58).



новима црно лице ратника” (Сенгор 1975: 94). У имагинацији потпуног ослобађања, која је пропраћена буђењем природе<sup>13</sup>, осећа се и промена у природи субјекта, његова тенденција да се истргне из позиције жртве судбине (историје, културе) и преобрати се у биће које свесно тежи да преобликује своју судбину (в. Вашингтон 1973: 27). До таквог ослобађања долази само истрзањем песничке мисли из заборава који су беле руке продуковале насилном тишином (бушењем там-тама, сечом афричких шума). Насупрот традиционалном идентитету, оно што треба бити заборављено јесу заблуде о култури, европске интервенције над дискурсом онда када се оне препознају као лажне. Стога се издваја песничко експлицитно насловљено активистичко стихотворење: „Ах, заборавити све ове лажи”. Песма креира слику Африке као девојке: „девојке једне, разбарушене косе, препуштене скрнављењу” (Сенгор 1975: 19). Ако је песма простор ритуалног који сада тежи да омогући комуникацију Ја (западно-европског колективног, записаног идентитета) са Другим (маргиналним, подвлашћеним идентитетом истиснутим из културолошког дискурса), онда, да би Друго почело да се уписује, оно поприма маску примамљивог, жељеног, путеног. Уметничку представу Африке у Сенгоровој поезији сагледавамо под маском сневане девојке. Навлачењем маске и грађењем мелодиозности стихова песма поприма својства негроафричког култног обреда. Међутим, маска-девојка има функцију посредника, медијума, преко којег се успоставља контакт са натприродним, имагинираним, рајским стањем. Иницирана представа жене асоцијативно упућује на култ плодности, када је садржана у визији пролећног бујања и на култ Мајке Земље као принципа рађања, бујања, али и смрти, сахрањивања и враћања земљи као искону. У финалним стиховима представа Африке постаје вишеслојнија, те она на себе није навукла маску било које жене, већ оличења жене хеленске традиције (као праоснове западноевропске културе) – Пенелопе: „веровати да постоји Девојка која ме чека у луци са сваким бродом.” (Сенгор 1975: 20) Зашто баш Пенелопа? Најпре, појава хеленске представе сведочи да се у културолошком коду аутора нешто изменило, јер мисао о Пенелопи подразумева европски културолошки код и знање о њој учитано је и у песника који прави такве реминисценције. Са друге стране, песник је свестан да читалац недовољно познаје негроафричку културу, те мора поћи од онога што је дубоко укорењено у нашем колективном знању, од блиског нам језика – грчког мита – да отвори пукотину за цветање мита о црној Пенелопи, напуштеној Африци,

13 Природа која се пред лирским субјектом отвара у песми „Дуго си држала” јесте Друго-природе представљене у „Паризу у снегу” посредством слика посечених шума палми. У томе се огледа дуалитет светова поводом којег се родна Африка детерминише као лични мит о рајском стању (уп. Сплет 1973: 31), док је у другој песми рај изгубљен, посечен. Дакле, након колонизације он постоји само у домену песничке имагинације, само као мит.

а напослетку и личног мита о изгубљеном рају<sup>14</sup>. Песник је Одисеј који се својој драгој стихотворењем враћа, а повратак црној Пенелопи јесте његова одредница стиховног путовања ка домовини, али и нашег путовања ка непознатом, јер је фигура жене у Сенгоровој поезији такође и посредник између постојећег и непостојећег, односно, познатог и непознатог (уп. Вашингтон 1973: 50). Песма опева жељу за повратком, то је својеврсно путовање, потрага за пређашњим светом. Наслов иницира потребу да се забораве лажи, позив је за путовање ка спознаји другачије историје. У стиху: „А срце њено бије с мојим и ритам му је ритам табала” (Сенгор 1975: 20), пребива наговештај процеса повратка ритму, мелодији, праискону, покушај обнове веза са изворно рајским. У песми се назире питање о могућности обнове услед уочене промене у културолошком коду, јер се европејско кодирано знање интегрише у знање других цивилизација.

Представа Африке са маском црне жене присутна је и у песми „Црна жена” поводом које се она препознаје као још увек непоробљена белим рукама патријархалног западноевропског устројства. У таквом контексту увиђамо утопијску замисао песника о земљи слободе, плодности, рађања и ревитализације негроафричког идентитета. Поетско сневаше апсолутне слободе представља пројектовање предколонизаторске прошлости у постколонијалну будућност, која треба да доведе до укидања репресивног деловања фалусне поковавајуће матрице. Нага, мрка жена, стога, пуноћом живота који носи, пркоси централној западноевропској идеји наслеђеној из просветитељског пројекта о белини, о светлости као идеји спознаје, сазнања, а све под паролом слободе и једнакости.<sup>15</sup> У свом уметничком пројекту песник деконструира просветитељску митоманију, откривајући да се иза ње, као мита о белој светлости, крије стање не-живота, диктатуре и тираније. О деконструисању познатих културолошких предлога који производе истину какву познајемо сведочи нам и употреба библијске синтагме *Обећана Земља*, којом се овде не детерминише библиоцентрична идеја о *Граду светлости*. Демистификација познатог мита о избављењу и слободи довела је до транспоновања његових примарних одредница на представу афричког континента, који се у овој песми открива као *Обећана земља црне боје*<sup>16</sup>, боје „која је живот” (Сенгор 1975: 33). Управо су сти-

14 Представа жене јесте успостављање путање песничког доласка до изгубљеног раја (Сплет 1973: 56). Она је есенцијалношћу своје стиховне објаве посредница између угњетаване другости и повратка једноме (митска представа раја, имагинирани дискурс у којем се негроафричка индивидуа не чита као инфериорна разлика) да се у њему изнова усредишти.

15 Црна жена јесте и синтеза мајке и љубавнице, самим тим она је еквивалент земљи, жетви и суши (Детхорн 1985: 333). Његова црна жена и више је од тога: она је веза са прошлошћу, историја чијег се контекста не сме ослободити јер би то значило потпуно отискивање у Нови свет.

16 У овом поступку препознају се процеси које су успоставили негритудски песници, а у којима Мудимбе разоткрива *агресивно самоизражавање*: у тежњи да Африка, односно, афрички народ постане субјекат историје, а не предмет / инструмент у рукама

хови простор у којем ће *алтернативна истина*, преиспитујући европску традицију (уп. Мудимбе 1988: 54), отворити себе за будућност пркосећи диктираној историји. Само ће музика моћи пронети глас Другог онда када там-там загрми „под прстима Победника” (Сенгор 1975: 33), онда када песник ту лепоту утврди у Вечном. Сенгоров поступак уметничког обликовања подразумева метафоричко приказивање негритудских тенденција ка укидању везе са западноевропским системом мишљења који одбацује афрички идентитет из културолошког, али и језичког дискурса као таквог.

Песник наступа попут љубавника (уп. Окон 2013: 98) који песмом осваја Африку као жену. Освајање Африке језиком, њеним вербализовањем, оспољава се у стиховно-хистеричној паролу „Хоћу да изречем твоје име, Наето! Хоћу да те појем као псалам, Наето” (Сенгор 1975: 104). Жена као Другост Сенгорове поезије коју европоцентризам потискује постаје део Вечности како би својом другачијошћу означила аутентичност, измичући тиме сваком виду тираније. Нага црна жена, стога, представља непресушну снагу и лепоту, она је заштитница песникова под чијим се окриљем скрива и налази смирај и сигурност. Њене руке спремне да пригрле песника су утешитељске и хранитељске, наспрам колонизаторских грамзивих и деструктивних руку. Такву жену песник жели да опева и да је упише у Вечност, пре него што њен култ буде нарушен и друге се цивилизације нахране на њеном изворишту.

Сада у дискурс уписана лепота Африке, која алудира на рајско стање, производи епифанијске доживљаје. Најексплицитнију представу оваквог поступка налазимо у песми „Црначка маска”. Основна детерминаторска одредба те лепоте јесте уснулоост, те је песнички пројекат заправо пројекат буђења („Кумба Там спава” јесте уснула афричка богиња Лепоте). Посредством буђења лепоте настаје буђење свести о њој, свести о црначкој маски која, када се песнички раскрије испод белих руку, открива себе као носиоца музике (црначка маска која се у овој песми описује јесте представа афричког ударачког инструмента), а музику као ритам и глас русоовског слободног човека природе. Маска, стога, не служи прикривању или прерушавању, каквом је сматрамо још од извођења грчких позоришних комада. Она је истина, лепота по себи, неискаљана рукама које је сакривају од света. Својим ритуалним контекстом, као „лице каквим те је Бог створио од памтивека” (Сенгор 1975: 33), отвара простор за тежњу нових песничких генерација поводом поетског раскривања епистемолошке будности, ка „стратегијама овладавања интелектуалном парадигмом о путу ка истини, уз анализу политичких димензија знања” (Мудимбе 1988: 49, прим. прев. Ј. А.). Лепота маске разоткрива се онда када се из песничког хоризонта повуку беле руке, када се отвори простор, где је могуће видети

---

страница (в. Мудимбе 1988: 51), негроафрички песник уписује црначки идентитет на страницама библијског, логоцентристичног дискурса, над олтаром белог папира.

огољено лице Лепоте и Истине. Око уметника сатреперава са њом као праисконском лепотом. Тон ове песме зато је химничан, она слави највиши домен божије креације, најузвишенију лепоту, иконичну представу лика створеног у прапочецима постојања. Да ли је афричка црначка маска онда представа првог човека? Из те перспективе песма представља демистификацију западноевропског мита о почецима људског постојања<sup>17</sup>. Она је још један доказ да се познатим језиком и културолошким дискурсом песник користи као оруђем за уписивање у колективно сећање и традицију, оваплоћење борбе „против оног једног јединог кода који сва значења савршено преводи [...] доминацијом над свима конституисанима као други, чији је задатак да се у њима сопство огледа” (Харавеј 2008: 635–636). Оно што се такође појављује а уметнички обликује у складу са вибрационим пољем највеће Лепоте јесте Пикасова перцепција негритудског. Сенгор овде превасходно мисли на негроафричке маске као инспирациону матрицу за Пикасову слику „Госпођице из Авињона”: пет проститутки од којих су две са црначким маскама. Слика доприноси продубљивању семантичког потенцијала песме тиме што насупрот њој пружа представу црначке маске отворених очију. Маска маргинализованих фигура (проститутки), која гледа у посматрача, постаје отворена за његово око, те сведочи о буђењу свести о праизворној Лепоти прикривеној иза белих руку – као маска онога што је дискурзивно скрајнуто.

---

17 На мелодију песме надовезује се молитвени тон „Молитва маскама”. Маску, као темељни конституент прапочетка, песник призива зарад избављења од смрти коју производи ратна идеологија. Она јамчи за повратак у слободу изворног битисања „јер ко ће иначе научити ритму свет што је умро од машина и топова” (Сенгор 1975: 42). Молитва је вапај песника услед слутње да је тренутак уништења близу, да ће аутентичности нестати и да ће Африка поклекнути пред Европом. „Црна маско, црвена маско, ви, црно-беле маске / Четвртасте маске из којих веје Дух” (Сенгор 1975: 41). То је молитва упућена свим прецима, свему исконском које чува суштину постојања афричке цивилизације, такође је упућена и свим цивилизацијама (као постојање свести о пређашњем свету који није у потпуности избрисан пред налетом механизације), што се уочава посредством боја маски којима се моли а које у својим коренима чувају сећање на прва времена. Маске су спомен онога за чиме се жуди, а што се полако из сећања људи брише, то је тежња ка вечности која се пред жељама механизоване садашњости уклања из видокруга. Песма, стога, одаје тон русоовског жала за природним човеком, бићем игре и слободе, и управо тај човек у Сенгоровој поезији репрезентује негритудски идентитет. Он се супротставља европском човеку, друштвеном бићу омеђеном идејама и идеалима власништва и поседовања, а врхунац те супротности су финални стихови песме: „Зову нас људима памука, кафе, уља / зову нас људима смрти. / А ми смо људи плеса, чије ноге добијају нову снагу ударајући у тврдо тле.” (Сенгор 1975: 42) Афрички идеали бивања у ритму, музици и слободи представљају позив на повратак Маски (прапочетној Лепоти), као јединој могућој заштити од управљачке свести о смрти и коначности.



### 3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Утапање негритудских културолошких обележја у европејску матрицу Сенгор је, дакле, литерарно означио лиризацијом процеса прикривања црних маски (као могућности виђења традиционалних обредних образаца на којима је заснован црначки идентитет) белим рукама. Руке у том контексту представљају омеђујућу границу, иступајући између идентитета и природе на којој се тај идентитет темељи. Оне, конституишући олтар од белог папира, спутавају да се са тих маски излије црно мастило, чиме се обележава из дискурса истискивање читавог ваневропоцентричног света мелодије, ритма, радости и везе са природом. Пробијање маске иза колонизаторског језика песме и у њој оваплоћене наге, црне жене – матрифокалног упоришта – омогућава поимање да је уметност једини, можда чак и последњи, језик који исписује и тако чува биће природе, једино тле на којем, како то Сенгор литерарно сведочи, очвршћују ноге човека плеса и мелодије. Идентификација бића као флуидног, посредством његовог повезивања са флуидношћу ритма, показује човека Африке као побуњеника, као оног који се опире било каквом покушају да дискурзивно буде детерминисан записом белих руку. Пристајање на било какав вид предодређивања, као и прихватање било какве етикете значило би пад и поробљавање у духовном смислу, па и губитак духовног аутентичног живота читаве једне цивилизације. Бели људи на њихова лица ставили би беле, безобличне маске које би избрисале сваку наду да једног дана буду коначно ослобођени колонизатора и асимилovali их великој европској цивилизацији што би био њихов коначни пораз и успостављање тоталне контроле над народом. Стога се из паноптиконског домена белих руку црна маска може једино пробити и себе означити динамичношћу ритма. Песник ритмички конституише глас своје песме као глас исконског идентитета тиме што је предодређује за извођење уз инструментаријум и за мелодично догађање нове могућности слободе поробљеног гласа.

## ИЗВОРИ

- Сенгор 1975: Л. С. Сенгор, *Палма над мојом патњом*, Београд: Издавачко предузеће „Рад“.  
Сенгор 1981: Л. С. Сенгор, *Кумба шам сава*, Београд: Издавачко предузеће „Рад“.

## ЛИТЕРАТУРА

- Арсенијевић Митрић 2016: Ј. А. Митрић, Дијалектика постколонијализма, у: (уред.) Часлав Николић, Јелена Арсенијевић Митрић и др., Крагујевац: *Липар: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. XVII, бр. 60, 41–62.
- Гојковић 1987: А. Гојковић, *Афрички музички инструменти*, Музеј афричке уметности: Нови Сад.
- Детхорн 1985: О. Р. Детхорн, *Афричка књижевност у двадесетом столећу*, Сарајево: Свјетлост.
- Харавеј 2008: Д. Харавеј, Манифест за киборге, у: *Студије културе*, (прир.) Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник, 604–640.
- Ламола 2016: М. Ј. Lamola, *Senghor, Globalism And Africanity*, у: *Phronimon*, volume 17, number 2, University of Fort Hare: Unisa Press, 51–67.
- Мудимбе 1988: V. Y. Mudimbe, *The invention of Africa (African systems of thought)*, London: INDIANA UNIVERSITY PRESS.
- Мбембе 2019: А. Мбембе, *Политике непријатељства*, Београд: Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације.
- Огеђиофор 2009: Ј. О. Oguejiofor, Negritude as Hermeneutics: A Reinterpretation of Léopold Sédar Senghor's Philosophy, у: *American Catholic Philosophical Quarterly*, Vol. 83, No. 1, Awka, Nigeria: Nnamdi Azikiwe University, 79–94.
- Окон 2013: F. A. Okon, „Politics and the Development of Modern African Poetry”, у: *English Language and Literature Studies*, Nigeria: University of Uyo, 94–110.
- Олалува 2007: S. Olaluwa, From the Local to the Global: A Critical Survey of Exile Experience in Recent African Poetry, у: *English Language and Literature Studies*, Nigeria: University of Uyo, 223–252.
- Пик, Јанка 2004: P. M. Peek and K. Yankah, *African Folklore An Encyclopedia*, New York, London: Routledge.
- Саид 1994: Е. В. Саид, *Оријентализам*, Београд: Библиотека XX век; Књижара Круг.
- Сенгор 1964 [1959]: L.S. Sengor, *On African socialism*, Translated with an introduction by Mercer Cook, London: Pall Mall Press.
- Сплет 1973: J. S. Spleth, *The myth of lost paradise in the poetry of Leopold Sedar Senghor*, Michigan: University Microfilms.
- Вашингтон 1973: S. Washington BA, *THE CONCEPT OF NEGRITUDE IN THE POETRY OF LEOPOLD SEDAR SENGHOR*, New Jersey: Princeton University Press.

**BLACK MASKS, WHITE HANDS – SELF-WATERATION IN A COLLECTION OF L. S. SENGHOR'S POETS *PALM TREE OVER MY SUFFERING***

**Summary**

The focus of this research is the presentation of negritude identity in Senghor's poetry collection „Palm over my suffering”. By shedding light on the concept of negritude we want to present Other and the otherness of the extreme marginalized world that is inside Senghor's poetry and philosophy allowed to speak about himself. Accordingly, the most dominant motif in the poetry is the subjugated black masks and subjugating white hands, as two identity points of view placed against each other. Analytical approach to the excerpted material reveals the awareness of the existence, and therefore the preservation of the Negritude authenticity as a strong point that resists Eurocentrism. Also, the presence of images of black women, the poet's effort to return to the traditional, primordial and thereby preserve the African is noticeable culture from fully merging into the New World, establishing it in Eternity. Use of a European language for writing of the Negro-African value system into the discourse from which it was squeezed out, testifies to the impossibility of a complete of writing the African identity without applying the European one as a powerful signifier.

*Keywords:* Senghor, poetry, negritude, white hands, black masks, Otherness, Africa, colonization, Europe, Eurocentrism

*Milica A. Kandić  
Jovana S. Anđelković*

# The Color Purple





**Јелена М. ПАВЛОВИЋ ЈОВАНОВИЋ<sup>1</sup>**  
**Милан Д. ТОДОРОВИЋ<sup>2</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Центар за научноистраживачки рад*

## **СЛИКА АФРИКЕ У РОМАНУ БОЈА ПУРПУРА АЛИС ВОКЕР<sup>3</sup>**

Циљ рада јесте представљање слике Африке кроз призму лика Нети из романа *Боја џурџура*. Нетина писма често су због свог стила, који је окарактерисан као белачки, досадан и неинспиративан, стављана по страни у односу на писма која пише њена сестра Сили. Међутим, у својим писмима Нети пружа увид у друштвене и културолошке аспекте дела континента који већини читалаца може деловати стран и непознат. У овом раду представљамо Нетину слику Африке путем: (1) општих запажања која су заснована на сукобу Нетиног знања о Африци из књига и њеног директног боравка на континенту; (2) Нетиних запажања о положају жена и вере у Африци. На овај начин слика Африке у роману редукована је перспективом Нети, која има ограничено образовање и подређени положај у друштву. Слика Африке у роману заправо је сведена на живот племена Олинка, који је описан успут, као позадина догађаја у Нетином личном животу. Међутим, и поред тога дати су наговештаји да се Африка не може свести на једно значење, већ да она, поред физичког простора, има и различите културолошке, религијске и цивилизацијске импликације.

*Кључне речи:* Боја Пурпура, Алис Вокер, Нети, писма, Африка, положај жена, афроамеричка књижевност

### **1. Увод**

Роман *Боја џурџура*, први пут објављен 1982. године<sup>4</sup>, јесте један од савремених класика америчке и светске књижевности. Роман је освојио Пулицерову награду 1983. године. Поред приказа маргинализоване групе жена на почетку двадесетог века, *Боја џурџура* пружа читаоцима слику Африке из неколико аспеката. Имајући у виду то да се већина истраживача до сада бавила превасходно Силиним<sup>5</sup> писмима, ми смо овом приликом хтели да истакнемо значај Нетиних писама у осликовању Африке.

1 jelena.pavlovic@filum.kg.ac.rs

2 milan.todorovic@filum.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

4 Користимо превод Браниславе Радевић-Стојиљковић у издању Лагуне из 2018. године.

5 Сили је главна јунакиња романа. Нети је њена сестра.

У својим писмима Нети води хронику свог живота у Африци. Нети на метанаративном нивоу проширује свет романа изван граница Силиног ограниченог света, који се преваходно фокусира на свакодневицу афроамеричке жене. Нети пружа слику новог континента и начина живота. На почетку наше анализе представимо слику Африке коју Нети стиче посредством књига. Ова слика драстично се мења када Нети дође у непосредни контакт са афричким континентом и људима, указујући на разлику између њене наивне визије и искуства. Након ових општих утисака фокусираћемо се на два аспекта којима се Нети опширније бави у својим писмима. Првенствено, она у својим писмима пружа слику историје, у којој белци експлоатишу црнце и у којој (мушкарци) црнци исказују своје предрасуде према женском полу (Такер 1988: 91). Она приказује утицај колонијализма и ропства на друштво у Африци (Хсиао 2008: 100). Додатно, Нети представља и једно особено читање Библије из угла афричке културе и перцепције. И поред ових значајних тема, Нетина писма често су окарактерисана као безлична, рецитаторска, са текстом као из уџбеника (Хсиао 2008: 100). Овај ефекат последица је чињенице да су читаоци у досадашњем току романа пратили Сили и њен специфичан начин изражавања у односу на који је Нетин стил писања близак језику који користе белци: „досадан, неинспиративан и превише граматичан.” (Такер 1988: 92) Поред ових недостатака, Нетина писма дају значајан допринос у осликовању Африке и расветљавању многих злочина које је европска култура нанела Африци, како би се ове грешке препознале, евалуирале и запамтиле у историји (Баб 1986: 114). Стога је циљ нашег истраживања приказивање Африке у роману *Боја Пурпура* с циљем разоткривања негативних пракси које је колонијализам донео на афрички континент.

## 2. Слика Африке у роману

### 2.1. *Опшња зајажња*

Први контакт Нети са Африком долази преко књига и представља општа знања о Африци, представљена кроз евроцентричну и белачку перспективу. Међутим, и таква, нужно редукована знања нарушавају представу коју је Нети раније имала о Африци. Она у писму својој сестри Сили пише:

Jesi li znala da su u Africi postojali veliki gradovi, veći od Miledžvila ili čak od Atlante, pre više hiljada godina? Da su Egipćani, koji su porobili narod Izrailja, bili obojeni? Da je Egipat u Africi? Da je Etiopija o kojoj čitamo u Bibliji u stvari cela Afrika? (Вокер 2018: 106–107)

Неги упућује на заједничко знање које она и Сили поседују о свету. Реферише на топоним који је обема познат (Милецвил). На основу знања које Нети добија из књига реконтекстуализује се њено дотадашње знање

о свету. На основу евроцентричне перспективе, Европа и бела Америка представљене су као центри цивилизације. Међутим, Нети дознаје да се колевка цивилизације и религије везује за Африку (Египат, Етиопија), што значајно мења доживљај Африке у Нетиној свести.

Други контакт Нети са Африком јесте музеј у Енглеској. То је место где се налазе различити артефакти из Африке:

Iz Afrike imaju *na hiljade* vaza, tegli, maski, zdela, korpi, statua – i sve je to toliko lepo da je teško zamisliti kako ljudi koji su ih napravili više ne postoje. Pa ipak, Englezi nas uveravaju da je tako. Iako su Afrikanci nekada davno imali bolju civilizaciju od Evropljana (premda naravno čak ni Englezi to ne kažu: ja sam do tog saznanja došla čitaljući čoveka po imenu Dž. O Rodžersa), za nekoliko stoleća su dopali nevolja. „Nevolje” su izraz koji Englezi vole da koriste kad govore o Africi. I kako se zaboravlja da su „nevolje” postale još teže zahvaljujući upravo njima. Milioni i milioni Afrikanaca su hvatani i prodavani u roblje – ti i ja, Sili! I čitavi gradovi su razoreni ratovima za hvatanje roblja. Danas su ljudi Afrike – pošto su pobili ili prodali u roptstvo najjače među sobom – opterećeni bolestima i potonili u duhovnu i fizičku pometenost. Veruju u đavola i obožavaju mrtve. I ne umeju da čitaju i da pišu. (Вокер 2018: 112)

Овде је слика Африке дата из евроцентричне перспективе, али кроз критичку призму Нетиног искуства. Нети, иако нема велико знање о свету, преиспитује истине које јој презентују Енглези и коригује их на основу књига које су јој доступне (она из књига сазнаје да је Африка у неком тренутку имала развијенију цивилизацију од Европе). Африка је у Енглеској репрезентована кроз артефакте у музеју, при чему је целокупан континент представљен издвојено, без контекста. Однос између публицистике и науке када је у питању знање о Африци комплексан је, нарочито у области изложба и експоната. Кумбс (1994: 85) наводи пример изложбе где су симулирана афричка села са „правим Африканицима” како би се задовољило интересовање Британаца у вези са ширењем британске империје. У ове сврхе коришћене су расне претпоставке, које су у тадашње време постале део јавног мњења у средњој класи, а које се са данашње тачке гледишта могу сматрати штетним. Како би ове претпоставке добиле виши кредибилитет, често су повезиване са „научним” чињеницама (Кумбс 1994: 109). Ове *чињенице* делимично су представљане у музејским експонатима у Британији. Слика Африке у *Боју Пуриура* представљена је кроз европски наратив, уз Нетину свест да су Европљани управо криви за садашње стање на афричком континенту.

Први сусрет Нети са Африком био је са Дакаром у Сенегалу. Тада је први пут чула да становници Африке говоре језик који није енглески, „*valjda ga zovu senegalski, i francuski*” (Вокер 2018: 113). Девојка која је имала слику о Африци као о јединственој територији сада се суочава са чињеницом да не постоји јединствена Африка, већ више Африка, као и са чињеницом да Африканици нису сви исти. За становнике Сенегала каже:

„То су најцрњи људи које сам икада видела, Сили. Црни су као они људи о којима говоримо кад кажем: 'Тaj и тај је црњи од црног, плавоцрн је'. Толико су црни, Сили, да сјају.” (Вокер 2018: 113–114) За Нети ово представља слику магичног, новог света који упоређује са сјајем сунца и сјајем месеца: „Јер је то црно толико црно да ти просто заслепи очи, а и сја, заиста, као месећина, тако светли, мada им се кожа сјаји чак и на сунцу.” (Вокер 2018: 114) Оно што је зачудило Нети у Африци јесте и присуство белаца, поготову белаца који живе у Африци, а нису мисионари. Такође, упознаје се и са класним системом у оквиру црних становника Африке, где постоје они који су привилеговани, који живе у палатама, а који остале становнике Африке зову домороци. С друге стране, постоји већинско становништво које ради на плантажама, које су у власништву Холандије, што показује да је континент још увек у подређеном положају у односу на Европу.

За дошљаке из Америке, мисионара Семјуела, његову жену Корин, као и за саму Нети, Африка је митска земља порекла, за које их везује нешто праисконско, архетипско, скривено, нешто што ни сами не могу објаснити. У првом сусрету са афричким тлом у њима као да се буди успавани зов предака:

Јесам ли ти поменила како је било кад сам први пут угледала афричку обалу? Нешто се померило у мени, у mojoj души, Сили, као велико звono, и само завибрирало. Корин и Семјуел су осетили исто. Па смо се спустили на колена, одмах на палуби, и захвалили се Богу што нам је дозволио да видимо копно за којим су наши очеви и мајке плакали – и живели и умрли – да га поново виде. (Вокер 2018: 115)

Други сусрет са Африком јесте са Моноровијом, главним градом Либерии<sup>6</sup>. Основна карактеристика овог дела Африке јесте та да су град и државу основали ослобођени робови из Америке, те дошљаци из Америке осећају да су им становници града блиски. Након тога мисионари се упућују пут племена Олинка. У роман се полако уноси типични афрички пејзаж. Становници се разликују од становника Сенегала, при чему Нети полако почиње да увиђа да постоји више Африка: „Ти [*sic!*] чамдџије су много крупнији и мишићавији од Дџозефа, мada су сви, укључујући и Дџозефа, смеђи као тамна чоколада. Нису црни као Сенегалци. И, Сили, сви имају чисте, снажне зубе!” (Вокер 2018: 120) Нети увиђа да се поред површинских разлика у боји коже становници Африке разликују и по култури, што разбија њену претходну слику Африке као континента јединствене културе.

За племе Олинка важна је и прича о њиховом врхунском божанству, крoвном лишћу<sup>7</sup>. У овој причи већ се примећује долазак белаца и њихов контакт с Олинкама, што причу, иако није временски одређена, не смешта у митско, већ у историјско време. Припадници племена Олинка верују да

6 У току 19. век постојао је покрет „Повратка у Африку”, у оквиру кога је оформљена Либериија, као држава коју су основали ослобођени робови (Ешкрофт и др. 2007: 5).

7 Алегоријске приче јесу чест начин на који се реализује постколонијални дискурс (Ешкрофт и др. 2007: 7–8).

су одувек живели на истом месту и да су ту садили своју традиционалну храну (касаву, кикирики, просо и јам). Међутим, један похлепни поглавица за себе је присвојио више него што му је било потребно, па је поткупио друге припаднике племена стварима које је добио од трговаца, те је засадио усеве на месту где је расла биљка која је давала кривно лишће. Када је дошла кишна сезона, припадници племена нису имали лишће за кровове, те је на њих падала и киша и град, што је довело до тога да половина села подлегне грозници.

Село Олинка задржало је традиционални начин живота и вредности које у роману нису увек приказане у позитивном светлу. Начин исхране повезан је са традиционалном храном понуђеном радницима, учесницима у изградњи пута у близини села:

Svakoga dana otkad su videli da se put približava, kljukahu graditelje puta kozjim mesom, kašom od prosa, pečenim jamom i kvasom, oraščićima kole i palminim vinom. Svaki dan je kao piknik i verujem da su sklopljena mnoga prijateljstva, mada su graditelji iz drugog plemena malo dalje na severu i malo bliže obali, i jezik im se pomalo razlikuje. Barem ja ga ne razumem, mada ga Olinke izgleda razumeju. (Вокер 2018: 133)

Традиционална исхрана повезана је са земљом и са пријатељством племена Олинка. Оно што мења уобичајени живот јесте долазак пута као првог наговештаја модерне цивилизације. Пут угрожава устаљени живот пошто је планирано да пролази кроз поља касаве, главног извора исхране. Олинке праве гозбу за градитеље пута, а Нети то доживљава на следећи начин:

Mislim da su Afrikanci mnogo nalik belcima kod kuće, po tome što misle da su centar univerzuma i da se sve što se radi, radi za njih. Olinke svakako imaju takav stav. I stoga su, prirodno, mislili da se put pravi za njih. Doduše, i radnici na izgradnji puta su mnogo pričali o tome kako će Olinke sad moći da stignu do obale. A biciklom će biti čak i manje. Naravno, niko u plemenu Olinka nema bicikl, ali jedan radnik ima, pa sad za njim žude svi Olinka muškarci i razgovaraju o tome kako će ga uskoro nabaviti. (Вокер 2018: 137)

Види се да Олинке полако напуштају своје обичаје у корист цивилизације, што се види по томе да је један од домородаца купио бицикл. Међутим, ускоро се открива да су Олинке биле у заблуди, пошто је планирано да се градња пута настави и да прође кроз само село. Градитељи пута уништавају тек засађена поља јама и касаве, као и колибе становника села. Олинке се осећају превареним. Доњи цитат илуструје неуспешну борбу Олика против колонијализма и осликава њихово разочарање. Нети ово посматра са стране:

Bilo je tužno, Sili. Ljudi su se osetili tako iznevereno! Stajali su bespomoćno – zaista nisu znali kako da se bore, i retko su uopšte i mislili na to od davnih vremena plemenskih ratova – dok su im usevi i domovi uništavani. Da. Graditelji

puta nisu odstupali ni centimtar od plana koji je poslovođa izvršavao. Svaka koliba koja je stajala na utvrđenoj ruti sravljena je sa zemljom. I, Sili, naša crkva, naša škola, moja koliba, sve je srušeno u roku od nekoliko sati. Srećom, mogli smo da spasemo sve naše stvari, ali s asfaltnim putem što prolazi kroz njega, selo je izgledalo upropašćeno. (Вокер 2018: 137)

Страдање Олинка због пута у малом рекреира страдање целог континента који није могао задржати свој традиционални начин живота због доласка западне цивилизације<sup>8</sup>, што је у роману симболизовано изградњом пута. Међутим, ово није највећа катастрофа која је снашла село. Цела територија на којој се налази село Олинка продата је енглеској фабрици гума. У село стижу вести да трагедија која је задесила племе није јединствена, већ да се проширила на читав крај:

Čitava teritorija, uključujući i selo Olinka, sad pripada nekom proizvođaču gume u Engleskoj. Dok se približavao obali, zapanjio se videvši na stotine i stotine ljudi, vrlo sličnih ljudima iz plemena Olinka, kako krče šume s obe strane puta, i sade drveće kaučuka. Drevno, džinovsko drveće mahagonija, sve drveće, divljač, sve u šumi uništava i zemlja je silom poravnata, rekao je, i gola kao njegov dlan. (Вокер 2018: 138)

Међутим, колонијализам показује своје најмрачније лице путем чињенице да село није само одузето племену Олинка већ да припадници племена сада морају да плаћају порез на земљу и на пијаћу воду. Шума и усеви племена Олинка уништени су да би се засадила дрва каучука, а мушкарци морају ићи све даље да би ловили. Када је пут коначно изграђен, Олинке су избачене са свог земљишта и премештене су на земљиште које нема воде шест месеци годишње. Олинке су долазиле до воде тако што су скупљали воду у бурад која је служила за гориво, а која је остала иза градитеља.

Највећа несрећа за племе Олинка повезана је са скрнављењем кровног лишћа, које су припадници племена сматрали својим божанством:

Dakle, na tom golom zemljištu, graditelji su podigli radničke barake. Jednu za muškarce, a drugu za žene i decu. Međutim, pošto su se Olinke zakleli da nikad neće živeti u nastambama koje nisu pokrivene njihovim Bogom, Krovnim lišćem, graditelji su te barake ostavili nepokrivene. Onda su nastavili da oru pod selom Olinki, i svuda nokolo, kilometrima. Izorali su sve, uključujući i poslednju stabljiku krovnog lišća. (Вокер 2018: 185)

Уместо кровног лишћа градитељи су донели лим за које су припадници племена морали да плате. Ово представља пораз за племе Олинка, што је и мотивисало мисионаре да се преселе прво за Енглеску, а затим поново за Америку.

8 Појава идеје „Запада“ била је кључна за просветитељство. Оно је у суштини било европски догађај. Почивало је на претпоставци да је европско друштво најразвијенији тип друштва у свету (Хол 2018: 10)

Доласком на афрички континент Нети схвата да слика Африке коју је донела са собом није у потпуности тачна. Пре него што је дошла у Африку, овај континент за њу је био прапостојбина. Њена се визија трансформише, прво кроз књиге и боравак у музеју, а касније кроз сусрет са Либеријом, Сенегалом и племеном Олинка. Слика Африке преваходно је осликана кроз племе Олинка чије страдање симболише трагедију континента у малом.

## 2.2. Положај жена и вере у роману

Када је у питању положај жена у друштву, *Боја Пуриура* даје нам две перспективе – једну из САД-а, другу из села Олинка и других места у Африци. Иако су ове две регије географски на различитим странама света, исти је положај жена – оне су потлачени чланови друштва. У Силиној причи мушкарци у њеном животу јесу угњетавачи који индоктринирају Сили да она у једном тренутку покушава да пренесе талас насиља даље на њену пријатељицу Софију када саветује Харпа да је туче. Слична се ситуација одвија и на афричком тлу где се жене деградирају и представљају се као неједнаке у односу на мушкарце:

Devojčica sama po sebi nije ništa; tek svome mužu može da postane nešto.

Šta može da postane?, pitala sam.

Kako šta, rekla je ona, pa majka njegove dece.

Ali ja nisam majka ničije dece, rekla sam, a jesam nešto.

I nisi bogzna šta, kazala je. Misionarska sluškinja. (Вокер 2018: 126)

У разговору између Нети и домороткиње види се да жене саме по себи немају идентитет, већ да је он повезан са мушкарцем и њеном улогом као мајке (Талиф и Седехи 2014: 430). Овим примером осликава се стриктна хијерархија у племенима где мушкарци имају надмоћ над женама. Штавише, мушкарци користе своју надмоћ да пренесу ове патријархалне замисли на будуће генерације мушкараца и жена, где мушкарци наслеђују ове идеје, док су жене индоктриниране да их прихвате. Сходно томе, када Таша покуша да зађе у сферу живота која је обележена као „мушка” – образовање –, родитељи јој се оштро супротстављају и забрањују такве амбиције. А када би Таша покушала да се опире, била би окарактерисана као луда и продата у робље (Хсиао 2008: 106–107). Нети на основу посматрања интеракција између мушкараца и жена спознаје да је ситуација у Африци веома слична породичној ситуацији из које је побегла, поново повлачећи паралеле између два света романа и указујући да су неке теме универзалне и нису директно ограничене територијама или културама:

U načinu na koji muškarci razgovaraju sa ženama ima nečeg što me i previše podseća na Čaleta. Slušaju samo toliko da bi izdali uputstva. Čak ni ne gledaju u žene kada žene govore. Gledaju u zemlju i nagnu glavu napred, ka zemlji. Žene takođe „ne gledaju muškarca u lice”, kako kažu. „Gledati muškarca u lice” je drsko

i bezobrazno. Umesto toga, gledaju u njegova stopala ili kolena. I šta da kažem na to? Tako smo se i mi vladale pred Čaletom. (Вокер 2018: 131–132)

Треба напоменути како је ова слика омаловажавања жена, на жалост, и даље доминантна у савременом афричком друштву. Једна од најутицајнијих афричких списатељица данашњице, Чимаманда Нгози Адичи, у свом феминистичком манифесту *Сви треба да буду феминистки*<sup>9</sup> приказује кроз лично искуство како је она била деградирана у Нигерији, јер је била у присуству два мушкарца:

Била сам импресионирана шармом и шалама мушкарца који је паркирао наш ауто те вечери. Те сам одлучила, када смо напуштали ресторан, да му дам напојницу. Отворила сам своју торбу, ставила своју руку у своју торбу и дала мушкарцу свој новац. И тај мушкарац, сав срећан и захвалан, је узео новац од мене и онда погледао у Луиса и рекао: „Хвала Вам, госн!“ Луис ме је погледао изненађено и упитао: „Зашто се захваљује мени? Нисам му ја дао новац.“ Онда сам видела како искра схватања прелази преко Луисовог лица. Мушкарац је веровао да који год новац ја имам, потиче од Луиса. Јер Луис је мушкарац. [...] Сваки пут када уђем у ресторан у Нигерији са мушкарцем, конобар поздрави мушкарца и игнорише мене. Конобари су производ друштва које их је научило да су мушкарци важнији од жена, и иако знам да [конобари] не мисле ништа лоше, ипак је једна ствар да нешто разумемо на интелектуалном нивоу, а сасвим је друга ствар да осетимо то на емоционалном. Сваки пут када ме игноришу, осетим се невидљивом. Узнемирена сам. Желим да им кажем да сам и ја исто толико људско биће као и мушкарци, једнако достојна уважавања. Ово су само мале ствари, али понекад мале ствари знају највише да заболе. (Нгози Адичи 2014: 8–9)

У складу са ставовима које износе Алис Вокер и Чимаманда Нгози Адичи можемо видети да се друштва у Африци нису у великој мери променила када је у питању општи став друштва према женама, осим потенцијално у томе да је изванредан број жена свестан свог положаја и испољава жељу да се отворено истакне неправда према њима, уместо да је једноставно трпи. Алис Вокер кроз своје неконвенционалне ставове о улози жене у друштву испољава слична размишљања и приказује Сили и Нети као жене које се боре против угњетавајућих друштава и које желе да имају сопствени идентитет, независан од мушкарца у њиховим животима.

Приликом осликавања Африке у Нетиним писмима Алис Вокер додиче се и положаја религије у датом друштву. Наиме, у *Боји Пурпура* Нети представља другачије читање Библије, које знатно одудара од традиционалног, евроцентричног тј. белачког тумачења. Нети увиђа да Библија има своје корене у црначкој култури:

Iznad propovedaonice nalazi se izreka: *Etiopija će pružiti svoje ruke ka Bogu. Samo zamisli to kad znaš da je Etiopija Afrika! Svi Etiopljani su u Bibliji obojeni.*

9 У оригиналу *We Should All be Feminists*.



Nikada mi to nije palo na pamet, mada je kad čitaš Bibliju sasvim jasno ako obraćaš pažnju samo na reči. Zavaravaju te slike u Bibliji. Svi ti ljudi su beli pa tako misliš da su beli i svi ljudi iz Biblije. Ali stvarno *beli* ljudi su živeli negde drugde u ta vremena. (Вокер 2018: 108–109)

Нети паралелно у својим писмима приказује традиционалне верске обреде Олинка, изван хришћанске цркве. Нети схвата и уважава веровања Олинка у вези са „крвним лишћем”, јер увиђа да мит о овом лишћу, на духовном нивоу, има исти значај за Олинке, као што веровање у Бога има значај за хришћане (Такер 1988: 91). Олинке такође преиспитују стварање Адама. Сили преносећи Нетине речи из писама, стамено објављује: „Znaš šta, kaz'la sam mu, ljudi u Africi, tam' gde su Neti i deca, veruju da beli ljudi deca crnih ljudi.” (Вокер 2018: 226) Према схватањима Олинка, Адам није био први човек, већ само први бели човек који је прогнан јер је био *безбојан*. Због свог изгнанства потомци прогнаног белца према Силиним речима сада желе да смрве црнце где год их виде (Селцер 1995: 69). Посредством овог тумачења Вокер преиспитује шири наратив расизма и насиља које из њега произилази. Са једне стране, неке од Олинка верују да ће људи бити захваћени у зачарани круг дискриминације где ће се две расе смењивати на позицији моћи. Са друге стране, други верују да је хармонија могућа једино ако међусобно прихватимо наше разлике без обзира на то како изгледају или како се понашају (Селцер 1995: 69). Путем контрастирања и комбиновања различитих веровања, Алис Вокер жели да прикаже како разлике међу културама (у *Боји Пуриура* то су афричка култура Олинка и хришћанска култура белаца) и нису толико велике као што се може чинити на први поглед, већ да се могу посматрати као различите интерпретације исте приче.

### 3. Закључак

Слика Африке у роману нужно је ограничена перспективом Нети, која је из више разлога редукована. Први је њено ограничено образовање и подређени положај у друштву. Нети има мало формалног образовања и то углавном из књига у којима се Африка помиње из евроцентричне перспективе. Друго, Нети је пратилац мисионарског пара, чије је кретање ограничено на село Олинка. Слика Африке у роману заправо је сведена на живот племена Олинка, који је описан успут, као позадина догађаја у Нетином личном животу. Ипак, и овако штуро представљена слика Африке приказује трагедију која је задесила континент прво од стране европских освајача, а касније и од стране европских компанија. Трагедија се одвија како на физичком нивоу (крчење усева, одузимање пијаће воде) тако и на духовном нивоу (крчењем биљака које племе слави као своје врхунско божанство). Иако је фокус на племену Олинка, повремено добијамо назнаке разноликости у Африци, што указује на постојање различитих култура (Сенегал, Либериа). Једна од главних одлика ове културе јесте

хијерархија међу становништвом (европске компаније – белци – црни мушкарци који управљају – радно становништво – жене). Кроз праћење деградације афричке културе и потлаченог положаја жена и европског утицаја на религију добија се приказ утицаја западне културе, што показује да колонијализам никада није престао да постоји на афричком континенту. Ови увиди дати су кроз призму једне Афроамериканке која је, иако не поседује велико образовање, довољно удаљена од посматране културе, те може да пружи критичке опсервације о њој.

## ИЗВОРИ

Вокер 2018: A. Voker, *Boja purpura*, Beograd: Laguna.

## ЛИТЕРАТУРА

- Баб 1986: V. Babb, *The Color Purple: Writing to Undo What Writing Has Done*, in: *Phylon*, Vol. 47, No. 2 (2nd Qtr., 1986), Clark Atlanta University, 107–116.
- Ешкрофт и др. 2007: B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Post-colonial studies: Key concept*, second edition, London – New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Кумбс 1994: A. E. Coombes, *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, Avon: Bath Press.
- Нгози Адичи 2014: C. Ngozi Adichie, *We Should All be Feminists*, London: Fourth Estate.
- Селцер 1995: L. Selzer, *Race and Domesticity in The Color Purple*, in: *African American Review*, Vol. 29, No. 1, Indiana State University, 67–82.
- Такер 1988: L. Tucker, *Alice Walker's The Color Purple: Emergent Woman, Emergent Text*, in: *Black American Literature Forum*, Vol. 22, No. 1, Black Women Writers Issue (Spring, 1988), St. Louis University, 81–95.
- Талиф, Седехи 2014: R. Talif and K. T. Sedehi, *Characters in process in The Color Purple*, in: *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 118 (2014), 425–432.
- Хол 2018: С. Хол, *Зайаг и остїаїїак светїїа: дискурс и моћ*, Лозница: Карпос.
- Хсиао 2008: P. Hsiao, *Language, Gender and Power in The Color Purple: Theories and Approaches*, in: *Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences*, No. 17, College of Humanities and Social Sciences, Feng Chia University, 93–120.

## THE IMAGE OF AFRICA IN THE NOVEL *THE COLOR PURPLE* BY ALICE WALKER

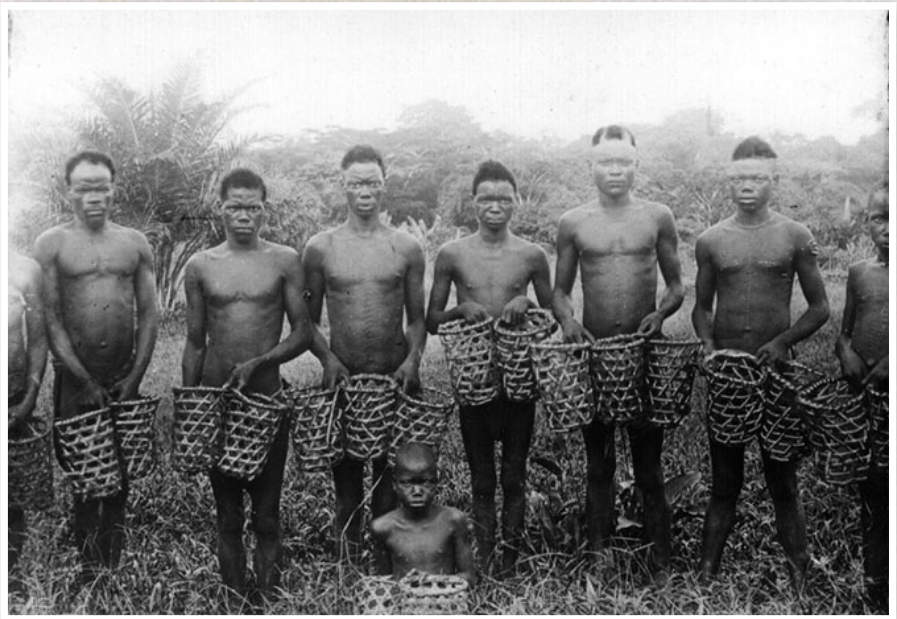
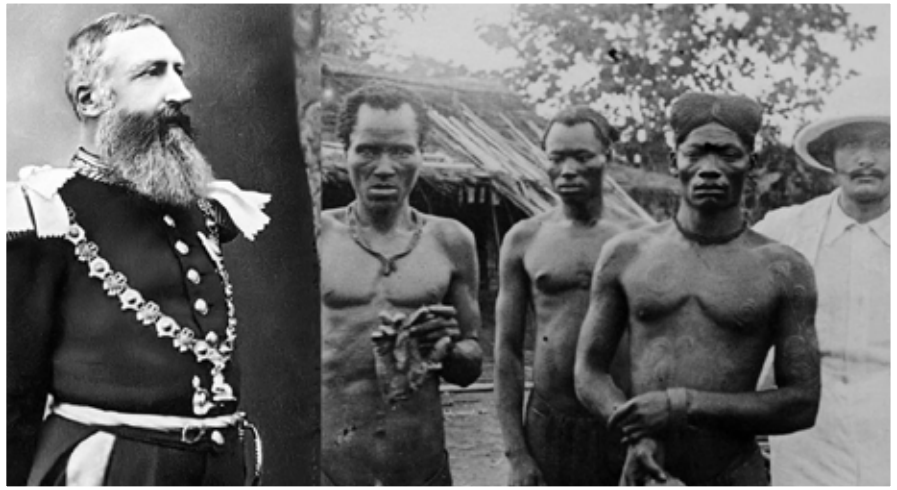
### Summary

The aim of this paper was to present an image of Africa through the prism of the character Nettie from the novel *The Color Purple*. Nettie's letters are often due to their style, which is characterized as white, boring and uninspired, marginalized in favor of the letters that her sister, Celie, writes. However, in her letters Nettie gives an insight into social and cultural aspects of a continent that to a majority of readers can seem foreign and alien. In this paper we presented Nettie's image of Africa via: (1) general observations based on a clash between Nettie's book knowledge of Africa and her experiences as she lives on the continent; (2) Nettie's remarks about the status of women and religion in Africa. In this manner, the image of Africa within the novel

is reduced through Nettie's perspective for she has a limited education and a subdued position in society. The image of Africa in the novel is narrowed to describing the lifestyle of the Olinka tribe, which serves as a background for the events in Nettie's own personal life. Still, it is heavily implied that Africa cannot be narrowed down to a singular meaning – it is more than just a physical space, it harbors diverse cultural, religious and civilizational implications. Key words: *The Color Purple*, Alice Walker, Nettie, letters, Africa, status of women, African American literature.

*Key words: The Color Purple, Alice Walker, Nettie, letters, Africa, status of women, African American literature*

*Jelena M. Pavlović Jovanović  
Milan D. Todorović*



**Милена Р. НЕШИЋ ПАВКОВИЋ<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Катедра за германистику*

## АФРИКА ИЗ ПЕРА В. Г. ЗЕБАЛДА

Пишући своју прозу у духу постмодерног поимања прошлости, немачки писац Винфрид Георг Зебалд сведочи о разним дискриминацијама и неправдама кроз историју. Зебалдови романи у којима пружа осврт на велики број историјских и друштвених несрећа у складу су са моралним императивом (Рикер) да сви, без обзира да ли су били директни учесници неког догађаја или не, треба да сведоче о страдањима у (блиској или даљој) прошлости. Иако колонијализам није примарна тема у опусу немачког аутора, судбине малих људи о којима читамо у његовим романима указују на жртве колонијалног поретка. Циљ овог рада јесте да се у теоријском оквиру студија постмодернизма и постколонијализма анализира белгијска колонијализација Африке у роману *Сашурнови прсиџенови* да би се потврдило да је главна одлика Зебалдове поетике сведочење, вербализовање неправди и супротстављање идеологијама које теже да прогутају наративе страдалих, у жељи да се спречи понављање нехуманости и уништења.

*Кључне речи:* В. Г. Зебалд, Африка, Конго, Леополд II, *Сашурнови прсиџенови*, (пост)колонијализам, сведочење

*И заиста у читавој историји колонијализма, углавном још ненаписаној, тешко да постоји мрачније поглавље од шакозваног отиварања Конга.*

В. Г. Зебалд, *Сашурнови прсиџенови*

### УВОД

Начини поимања прошлости мењали су се кроз векове, а постмодеран поглед на свет омогућио је да се о минуваним догађајима почне говорити и да се о њима сазнаје и кроз књижевне текстове. Чињеница је да су се у постмодерни теоријске и методолошке основе историје као позитивистичке науке почеле преиспитивати, што је показало несигурно тло ове научне дисциплине јер се уочила њена зависност од књижевних средстава. Одлучни да историју након отпочињања процеса деколонизације, завршетка Другог светског рата и искуства Холокауста, тумаче и повежу са књижевношћу како би је приближили обичном човеку, писци почињу да се баве реконструкцијом историјских догађаја и на тај начин

<sup>1</sup> milena.nesic.pavkovic@gmail.com

горким судбинама појединаца. Сазнање да је историја дискурзивна творевина, преиспитивање њене веродостојности, посвећивање проблемима и траумама индивидуе унутар историје главне су одлике постмодерне књижевности.

*Саџурнови прстенови* (1995) треће је прозно дело Винфрида Георга Зебалда у коме аутор у духу постмодерног поимања прошлости преузима улогу сведока разних страдања кроз историју. Зебалд поштује морални императив да се страдања и патње који су се догађали кроз историју не смеју заборавити и у овом роману уочава се ауторова интенција да се помоћу слика и прича са његових путовања оприсутни туробна прошлост. Било је потребно да сећање на немиле догађаје опстане, да се заштити од заборављања јер се на основу Зебалдове поетике може закључити да је то једини начин да се спречи њихово понављање. Зебалдов покушај да се у *Саџурновим прстеновима* осврне на што више историјских и друштвених несрећа и тиме испуни моралну обавезу да сведочи страдања кроз историју, захтева и активног читаоца, који својим интелектуалним ангажовањем доприноси реконструкцији прошлости. У каснијим романима присутно је суочавање ликова са прошлошћу која је повезана са Холокаустом, међутим, у овом роману Зебалд у једном ширем оквиру сведочи не само о овом догађају него и о важним поглављима историје и културе, као и о различитим темама из (историје) књижевности. Зебалд у ово прозно дело уноси елементе аутобиографије, мита, историјских записа и политичких размишљања. Свет *Саџурнових прстенова* аутор не конструише само речима већ дело прожима фотографијама и цртежима, чиме се отежава прецизно одређивање књижевне врсте. Зебалд као професор књижевности преиспитује жанрове и своје дело описује као прозну фантастику.

Иако колонијализам није примарна тема у опусу немачког аутора, судбине малих људи о којима читамо у поменутом роману указују на жртве колонијалног поретка. Циљ овог рада јесте да се у теоријском оквиру студија постмодернизма и постколонијализма анализира белгијска колонизација Африке у роману *Саџурнови прстенови* да би се потврдило да је главна одлика Зебалдове (по)етике сведочење, вербализовање неправди и супротстављање идеологијама које теже да прогутују наративе страдалих, у жељи да се спречи понављање нехуманости и уништења.

## САТУРНОВИ ПРСТЕНОВИ

1995. године у едицији *Die andere Bibliothek* један од највећих немачких интелектуалаца Ханс Магнус Енценсбергер објављује Зебалдов роман *Саџурнови прстенови* с поднасловом „Енглеско ходочашће” (*Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*), књигу која се састоји из десет делова. Роман није био запажен у Немачкој, а чак је и након објављивања добио негативну критику у *Die Zeit*-у. Позната је чињеница да су Зебалдове књи-

ге биле боље прихваћене ван Немачке, а Сузан Зонтаг (2000) истакла је о овом Зебалдовом роману да остварује „највише домете књижевности”. У *Сатиурновим прстџеновима* јасно се уочава Зебалдов осећај о цивилизацијском и природном уништењу, а увиђа се и његова сумња у историографску репрезентацију. У Зебалдовим делима уочава се његово етичко држање према неправди, Ђерс (2011: 82) пише да се може казати да Зебалд уходи патњу, „traga za njom u istoriji, on tu patnju istražuje i otkorava, kao nekakav arheolog”.

Наратор у роману путује по грофовији Норфок и указује на пропадане и деструкцију откривајући тамну страну европске историје. Уколико се усудимо да повучемо паралелу између наратора у *Прстџеновима* и самог аутора, морамо нагласити да Зебалд, као и наратор, увек путује сам, јер је то начин да гледа око себе и види неправде и страдања људи из прошлости. Он верује да је могуће нарушити наметнуту границу између живих и мртвих, чути њихов бол и посведочити њихово страдање. Још једна индиција која указује на везу наратора и аутора јесте та што на крају романа наратор у стању каталепсије доспева у болницу. Неки су критичари то означили као манифестацију унутрашњег егзила, међутим, ова књижевна чињеница може се повезати с аутобиографском подлогом, јер је Зебалд, шетајући морском обалом, увек једном ногом газио више, што је довело до истезања тетиве и условило парализу, због које је аутор завршио у болници, на операцији.

Зебалд се, као *Grenzgänger*<sup>2</sup>, како наводи Лин Волф (2011: 195) креће између фикције и фактографије, биографије и аутобиографије, дисциплина и дискурса (књижевности и књижевне критике, архитектуре, археологије, сликарства...), медија што се може закључити и на основу сложености и слојевитости Зебалдових текстова. Овим путем Зебалд истражује и преиспитује границе различитих дискурса и пружа нове могућности приступа прошлости. Зебалда интересује репрезентација прошлости и њено проблематизовање у оквирима позитивистичке историографије и постмодерне књижевности. У поменутом роману Зебалд преиспитује веродостојност историје и увиђа да се у историографији откривају неоспорне предности фиктивне прошлости јер „Ona роčива samo na falsifikovanju perspektive” (Zebald 2017: 123). Као професору књижевности блиске су му и постмодерне теорије у којима се промишља однос историје и фикције, а и став Хејдена Вајта (1981) по коме се историја и фикција изједначавају на основу критеријума наративности, јер је фикција присутна и приликом писања историјског извештаја. Зебалд врло добро зна да је улога маште и осмишљавања уочљива и приликом описа великих историјских битки, које су све „umetnost reprezentovanja” (Zebald 2017: 123). Зебалд, заправо, жели да каже да се истина из прошлости може сачувати једино уколико се

2 Особа која редовно прелази границу, да би у области с друге стране границе ишла у школу или на посао. Види под: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Grenzgaenger>>, 21. 12. 2021.

фикционализује и уколико се прате трагови „bola koji se u bezbroj tananih linija provlače kroz istoriju” (Зебалд 2009: 12).

Због тога, овај *homo (po)ethicus* у роману *Саџурнови њршениови* пише о најразличитијим страдањима у колонијалној историји Европе: нпр. о експлоатацији шума Амазоније, масакру Наполеонове војне силе; белгијске злочине у Конгу за време краља Леополда успева да на асоцијативном нивоу повеже са страдањем људи у концентрационим логорима, затим именује страдање Срба, Јевреја и Рома у Јасеновцу за време Независне Државе Хрватске, пише о страдању и зверствима која су људи у том логору доживљавали итд. И поред покушаја радикалних конструктивиста да се континуитет и напредак у историји оспоре, Зебалд мисли на линији са Теријем Иглтоном који тврди да се порицањем континуитета историје не пориче развој од дивљаштва до хуманитета, већ „напредак од праћке до атомске бомбе” (Иглтон 2016: 111), односно, Зебалдово виђење подразумева да историја човечанства представља историју страдања и уништења, односно, усавршавања начина да се другим овлада.

*Саџурнови њршениови* откривају и везу између лепоте и бруталности, јер, како Зебалд указује, култура није, као што се очекује, противотров за злочине које проживљавамо, већ је њихов продужетак. Уметност је одувек била врста прања новца, а велелепне грађевине и знаменитости јесу манифестације колонијалне политике. Зебалд у роману указује на профит добијен робовласничким радом од којег је изграђена галерија Тејт и каже да је ова пракса очигледнија у уметности, јер су уметнине скупа роба, али и да књижевност има своју функцију, јер она подмазује точкове идеологије. Зебалд не заборавља да нагласи да и Британија има амнезију о својој империјалној прошлости. За њега се због тога не може рећи да је конформиста, који затвара очи пред реалношћу земље у којој живи свој добровољни егзил, већ он мирним тоном указује на њену колонијалну и империјалну политику потврђујући мисао да је „(е)гзилант особа која се супротставља томе да се прилагоди” (Угрешкић 2000: 103).

## АФРИКА. КОНГО. КРАЉ ЛЕОПОЛД II

Веома важна тема, којој је Зебалд посветио готово читаво поглавље у роману *Саџурнови њршениови*, јесте тема колонијализма и одговорности западноевропских друштава за спровођену политику и пропагиране вредности, као и довођење у питање напретка којим се ова друштва диче. Наиме, Зебалд је, описујући разне догађаје кроз историју, подсетио и на тужне судбине појединаца. С обзиром да је у постмодерној књижевности пажња усмерена на појединца и његову судбину, односно на судбину „малих” људи, у Зебалдовом роману управо се срећемо са судбинама људи с маргине преко којих сазнајемо за неправду почињену афричком континенту и њеном становништву. Упознајемо Роцера Кејсмента, чију је судбину од његовог рођења пратила неправда и смрт, а који је и сам завршио



у Лондонском затвору 1916. године и као издајник био је осуђен на смрт вешањем јер је обелодањивао реалност колонијалне политике. Кејсмент је као мали остао без родитеља и сам се пробијао кроз живот. Њему је то, чини се, и добро полазило за руком с обзиром да је био сналажљив и да је волео да путује и да упознаје нове земље, пределе и људе. Још као дечак желео је да постане капетан, што је у раној младости и остварио. Међутим, горку страну његовог позива, а ту Зебалд мајсторски приказује неправду колонијалне и империјалне политике европских земаља, видимо након што је преузео посао у Конгу и што се суочио са најгорим страхотама ове политике вођене у 19. веку и почетком 20. века у Африци.

Као пионир у области постколонијалних студија Едвард Саид у капиталном делу *Оријентализам* (објављеном 1978. године) анализира дискурс о Истоку/Оријенту и истиче да Оријент није нешто што постоји у реалности, већ је то идеја која је уобличена у текстовима и наративима Запада<sup>3</sup>. Основна Саидова претпоставка заснива се на Фукоовом тумачењу продуктивне природе знања/моћи која обезбеђује дискурзивну конструкцију сазнања и његово повезивање са хијерархијама моћи. На основу анализе начина на који се о Оријенту говори и пише у делима историографије, књижевности, науке, социјалне теорије – једном речју у култури – Саид налази доказ о „произведеном” знању које је било снажна подршка империјалног освајања које је Запад вековима предузимао. Саид нагласак ставља на друштвено конститутивну улогу оријенталистичког или евроцентричног дискурса, што, другим речима, значи да је тај дискурс, дословно, створио један свет који, тако створен, престаје да буде измишљен и постаје стваран. Зато дискурси које он анализира приказују Оријент као нешто што просто постоји, као инертну природну чињеницу. Саид дискурзивну конструкцију Оријента означава појмом оријентализма који се односи на форме, на основу којих се један неодређени али веома пространи део света репрезентује и текстуално уобличује и то колико у науци, толико и у уметничким делима, филозофским спекулацијама или административним документима. Оријентализам не поставља питање о степену верности приказаног у односу на оригинал (Оријент), већ о „унутарњој конзистентности” идеја, слика или говора о Оријенту који се удружује са социоекономским и политичким институцијама учествујући у Западном колонијалном пројекту. Оријентализам не настаје у неким измишљеним причама, већ у оквиру широког корпуса теорије и праксе развијаних у академским институцијама, музејима, колонијалним канцеларијама, антрополошким и биолошким теоријама и анализама, творећи дискурс културе која је „delovala uporedo sa sirovim političkim i vojnim razlozima” (Saïd 2000: 25). На основу материјала који укључује књижевност, путописе, етнологије, историографске радове, лингвистику, Саид

3 Иако Саид говори о Оријенту, у раду се овај концепт конструкције знања о Другом користи за разумевање опозиције Запада и Африке.

доказује да је културно обликовање знања о Оријенту директно везано за политички империјализам који не би био могућ, нити би икад имао тако снажну подршку, да није био део једног свеобухватног погледа на свет, заснованог на западњачком етноцентризму и његовој склоности виђења и обликовања света према властитој слици. Оријентализам се схвата као „западни стил доминације” реструктурирања и поседовања власти над Оријентом.

Саид показује да постоји тежња да се занемаре особености света који није западни и да му се доделе заједничке карактеристике које у стварности не постоје. Оријент је због тога дефинисан као пасиван, склон деспотизму, поводљив, сензуалан, феминизиран, слаб, лукав, непредвидив, расно инфериоран, културно заостао, а као такав, он је апсолутно „Друго” у односу на Запад. На таквом сазнању Запад гради властиту супериорност и ауторитет, легитимишући право на освајање и владање: „Evropska kultura ojačava sopstvenu snagu i identitet, profilišući se spram Orijenta kao svog surogata ili čak svog skrivenog Ja.” (Said 2000: 4) У стварању слике Другог и у стварању начина на који Запад себе види и идентификује учествују знање и моћ. Овакав приступ указује на оно што је дистинктивна црта постколонијалног приступа, а то је да се Саидова анализа знања/моћи у односу између Запада и Истока не своди на доказивање како функционише проста логика силе, нити да постоји нешто што би се могло схватити као завера Запада према другима, већ се ради о обухватнијем и сложенијем, вишезначном приступу, који претпоставља оријентализам или европоцентризам као доминантну епистему Запада. Другим речима, један одређени поглед на свет, начин перцепције и репрезентације себе и другог стварају културне дискурсе који су уплетени у облике политичке моћи, и обрнуто. Ту није реч о одређеној идеологији, већ о много фундаменталнијој карактеристици, невероватно конзистентном систему помоћу кога је европска култура била у могућности да политички, социолошки, војно, идеолошки, научно и имагинативно управља Оријентом током пост-просветитељског периода (Said 2000: 3). Да је као професор књижевности Зебалд био у току с постколонијалним теоријама у књижевности и култури, показује и следећи цитат којим аутор потврђује представљену концепцију Едварда Саида о начинима на које се конструисало знање о непознатим пределима с циљем да се њима овлада.

Onda je Kongo bio samo bela mrlja na karti Afrike nad kojom je često satima sedeo povijen, tiho mrmrlajući za sebe imena u boji. U unutrašnjosti tog dela sveta nije bilo ucrtano gotovo ništa, ni jedna pruga, ulica, ni jedan grad, a pošto su kartografi po tako praznim površinama rado slikali nekakvu egzotičnu životinju, lava kako riče ili krokodila raširenih čeljusti, od reke Kongo, za koju se zna da izvire hiljadama milja daleko od obale, napravili su zmiju koja se koso izvija kroz ogromnu zemlju. U međuvremenu karta je svakako bila ispunjena. *The white patch had become a place of darkness.* (Zebald 2017: 116)

У својој студији *Дух краља Леополда. Прича о похлепи, шерору и херојству у колонијалној Африци* амерички новинар и писац Адам Нохшилд (1999: 20–32) појашњава да освајање афричког континента датира још из 15. века када су европске силе утемељиле своја прва упоришта на обалама Африке. У унутрашњост се није залазило због густих прашума, отровних животиња и тешких климатских услова за Европљане због којих су оболевали од различитих тропских болести. Пре индустријске револуције истраживачима је било готово немогуће да сузбију сваки јаки отпор домородачких племена. Контрола је зато вршена уз помоћ обалних тврђава и морнарица и сарадњом са пријатељски расположеним племенима и државама с којим је била вршена трговина. За истраживање непознатих предела био је потребан способан и искусан истраживач. У том времену било је разних авантуриста који су сами на своју руку волели да истражују непознате пределе. Такви авантуристи су у својим подухватима постали отпорни на локалне климатске услове, упознавали су се с домородачким културама и тако стекли искуства и знања, која су монарсима, жељним колонија, били корисни.

Искуства и сазнања која су сакупљена захваљујући развоју постколонијалних студија јасно су указала шта је Европљане привукло афричком континенту. Чињеница је да је Африка континент са бројним природним ресурсима, међутим, природни ресурси нису једина ствар која је интересовала Европљане. Предност колонизације подразумевала је и богаћење на основу искоришћавања људских ресурса (локаног афричког становништва), које су европске силе дословно претвориле у робове. Управо је ово тема коју Зебалд отвара желећи да у свом роману именује и сведочи страдања афричког становништва, којим је дуги низ година манипулисано, које је мучено, приморавано на непрестани рад и према коме је зарад економске добити поступано као према животињама. Империјализам је у то време био на помолу, а прилика да се заради, богати и напредује науштрб слободе и живота људи у Африци европским колонијалним силама чинила се јако примамљивом.

Једна од личности коју Зебалд у роману приказује јесте белгијски краљ Леополд II. Наиме, он се истиче као човек великих амбиција које су често премашивале могућности његове земље. Још у раној младости, као син Леополда I, гајио је врло хладан однос са својим родитељима и врло се чудно и незаинтересовано односио према својим дужностима. Једино што га је заиста занимало јесте географија, која ће обликовати његова интересовања за колоније у будућности (Нохшилд 1999: 34). Још један фактор који је утицао на његове жеље несумњиво је само време колонијализма у коме је живео. Док је још био принц, колоније велесила, попут Велике Британије, представљале су његову изузетну страст и опсесију. Краљ Леополд II 1885. године постао је највећи земљопоседник на свету јер је читава територија данашње Демократске Републике Конго била у

његовом власништву<sup>4</sup>. За време своје владавине израбљивао је локално становништво, наређивао бичевање, одсецање руку и ногу старцима, женама или деци ако не успеју да произведу довољно добара на његовим плантажама, а многи од њих убијани су без околишања. Зебалд је тему колонијалне прошлости у Конгу у свом роману обрадио на основу доступних историјских података, па се и у роману, а и у историјским истраживањима може видети да је десетине несрећника свакодневно умирало и од глади и тешких болести.

Оно што је важно нагласити јесте да се у европским круговима тога доба, а и касније, о краљу Леополду II говорило с поштовањем, њему се одавала почаст и приписивале су му се заслуге за напредак Белгије. Историјски подаци говоре да је он 1876. године основао „Међународно

---

4 Као што је већ и поменуто, за успех у колонијалним намерама били су потребни ентузијаста који су из личних побуда боравили на афричком континенту и проучавали га. Hohšild (1999: 57–58) пише да су краљеви изасланици у Африци пронашли истраживача Хенрија Молтона Стенлија и понудили му покровитељство краља Белгије лично. Његов задатак био је да поткупи поглавице дуж реке Конго. Путујући долином те реке, Стенли је наговарао локалне поглавице на потписивање уговора којима су преписивали своја подручја Леополду. Узимајући у обзир да поглавице нису знале да читају и пишу, Стенлијев задатак био је лак јер су они остављали само отисак прстију масилом а заузврат су добијали алкохол, униформе, бисере и сл. Уколико поглавице нису хтеле да оставе свој отисак на уговор, Стенли је користио насилне методе да би успео у свом задатку (Hohšild 1999: 57–58).

Професор историје на Слободном универзитету у Бриселу Ги Вантемш (2012: 18) у студији *Белгија и Конго 1885–1980*. пише да се, док је Стенли вршио своју мисију по пределима Конга, краљ у свету трудио да остави утисак филантропа и миротворца. Својим сажетим и страстеним говором имао је способност да одушеви своје саговорнике. Тим талентом служио се да би заташкао нехумане намере у свом будућем приватном поседу. Да би стицање личне колоније уродило плодом, Леополд је користио хумане и просветитељске изразе, односно говорио је како жели да становништву Конга помогне да изађе из тмине примитивизма и да се адаптира цивилизованом свету. Помињао је како је по сваку цену спреман да спречи трговину робовима, прошири хришћанство и становништво подигне на један виши цивилизацијски ниво. Таква обећања давао је широј јавности користећи се умиљатим и страстеним тоном и својим талентом убеђивања саговорника. Такође је говорио о слободном тржишту у Конгу и плану да са тамошњим становништвом на поштен начин тргује слоновачом. Нешто касније за време његове владавине Белгија ће доживети просперитет, међутим Конго ће бити претворен у приватни посед краља препун бруталних злочина против човечности. Леополдова самопромоција имала је одјек у Белгији и у свету. Док је на једној страни Стенли обезбедио потписане уговоре о поседовању 450 области у Конгу, Леополд је са друге стране својим талентом и шармом обезбедио углед филантропа и осигурао потпору јавности и велесила. Иако је влада у Белгији тврдила да је колонија превелики залагај за једну малу државу, краљ је инсистирао и добио оно што је желео, а највећа иронија јесте што тај посед добија назив Слободна Држава Конго (Vantemš 2012: 18). У то огромно пространство џунгла око долине реке Конго послато је неколико хиљада краљевих личних војника ради осигурања контроле над преписаним подручјем. Та ће војска тамо вршити монструозне злочине кажњавањем становника због најбезазленијих грешака или само ради спорта (Hohšild 1999: 23).

удружење за истраживање и цивилизацијски развој у Африци”. Међутим, Зебалд у роману убрзо разбија ту илузију откривајући чињеницу да под влашћу краља Леополда „bilans počiva na sistemu prinudnog rada i ropstva, kojem su svedočili svi akcionari i Evropljani koji rade u Kongu” (Zebald 2017: 117) и да је главни циљ овог подухвата био постављање трговачких и истраживачких утврђења преко централне Африке.

У септембру 1876. године, обзнанивши најбоље могуће намере и наводно стављајући на последње место све националне и личне интересе, заживела је *Association Internationale pour l'Exploration et la Civilisation en Afrique*. На оснивачкој скупштини су учествовале угледне личности из свих друштвених слојева, представници високог племства, црква, науке, привреде и финансија, и том приликом краљ Леополд, покровитељ узорног подухвата, објаснио је како пријатељи човечанства не би могли да следе племенитију сврху до ову, што их уједињује у том тренутку, а то је, наиме, нада у последњи део наше планете, који је до тада остао нетакнут благодети цивилизације. Реč је о томе, рекао је краљ Леополд, да се развеје tama у којој су и данас заробљени многи народи, реč је заправо о крсташком походу, који је, као ни једна друга намера, подесан за то да се век напретка оконча hitајући у susret svom dovršenju. Наравно, узвишени смисао који је дошао до изражаја у ток декларацији временом ће ишçилети. (Zebald 2017: 116–117)

Страдање и поробљавање становништва у Африци теме су које у европским научним круговима постале актуелне тек с развојем постколонијалних студија, али чињеница је да оне ни данас нису довољно истражене и присутне. Многе европске земље не желе да увиде и признају своје злочине током колонијализма јер би се на тај начин наратив о сталном напретку и доминацији Европе довео у питање. У складу са својом (по) етиком да сведочи страдања и неправде у свету Зебалд именује страдање афричког народа и саосећа са жртвама, па у наставку *Сатиурнових прçтенова* пише:

У неким регионима Конга домаће становништво, присиљено на непрестани рад, десетковано је до последње душе, а и они, које су довели преко океана и из других делова Африке, масовно скапавaju од срдобоље, barsке грознице, богинја, авитаминозе, глади, телесне iscrpljenosti и сушце. Procenjuje се да је између 1890. и 1900. сваке године умирало око пет стотина hiljada тих безимених жртava које се не поминју ни у једном годишњем извештају. У том периоду акције компаније *du Chemin de Fer du Congo* расту са 320 на 2850 белгијских франака. (Zebald 2017: 117–118)

Ако се вратимо на Роçера Кејсментa, слободно можемо рећи да он спада међу малобројне људе који су видели израбљивање и тлачење и били свесни неправди почињених афричком становништву, и да се због тога потрудио да 1903. године информације о стању у Конгу и масовном мучењу робова доспеју у јавност. „Prve vesti о врсти и размерama злочина који су се вршили над домаћим становништвом у исти mah са постављањем бране на реци Kongo допрле су у јавност 1903. године zahvaljujući Rodжеру Кејсменту,

koji je u to vreme vršio dužnost britanskog konzula u Bomi.” (Zebald 2017: 125) Дакле, Кејсмент је као појединац устао против фарсе колонијализма, успротивио се колонијалном пројекту и моћницима верујући да ће муке и страхоте које је видео током вршења дужности учинити да се међу људима пробуди свест и да ће се нека институција заузети за мучено афричко становништво:

Ko stigne u gornji tok Konga, piše Kejsment, i nije zaslepljen pohlepom, prisustvuje agoniji čitavog jednog naroda u svim njenim najbolnijim pojedinostima, koje bacaju u zasenak biblijske patnje. Kejsment tvrdi da beli nadzornici svake godine oteraju u smrt stotine hiljada robova na radu, te da sakaćenja, odsecanja ruku i nogu, kao i revolveraške egzekucije zarad održanja discipline u Kongu spadaju u kaznene mere koje se sprovode svakog bogovetnog dana. (Zebald 2017: 126)

Ипак, једино што је уследило била је тежња самог краља Леополда да смањи тензије и осигура добробит белгијских колонијалних предузећа тиме што ће побуњеника Кејсмента приволети на своју страну.

Stvar je trebalo da se reguliše tako što bi se Kejsmentu, isključivo uz pozivanje na njegove zasluge koje je zadobio na osnovu svog zauzimanja za ugnjetavane narode diljem kugle zemaljske, dodelila plemićka titula. No, Kejsment ipak nije bio spreman da pređe na stranu moćnika. Baš naprotiv, njegovu pažnju su u sve većoj meri okupirali priroda i poreklo te moći i imperijalistički mentalitet koji se iz nje izrodio. (Zebald 2017: 127–128)

Колонизација нарушава ред који је владао у афричким друштвима, Европљани разарају тамошњу цивилизацију и Африканце претварају у бића нижег реда. Африканци су у то време сматрани полуживотињама и робом којом се може трговати. Једна од теорија колонизатора била је да Африканци нису у стању произвести властиту културу, него да су у најбољем случају били способни да репродукују културу колонизатора. Као што је Едвард Саид и објаснио, такав став према Африканцима био је само оправдање и плодно тло за несметану колонизацију и правдање свих злодела колонизатора пред европским становништвом, али и пред њима самима. Као опозицију Роџеру Кејсменту, Зебалд представља лик краља Леополда. Зло које је тада владало међу Европљанима осликава се на краљу Леополду који је изјавио да „crnački rad posmatra kao legitimnu zamenu za porez, a ako povremeno i dolazi do zabrinjavajućih ispada belaca koji ih nadziru, što ni u kom slučaju nije želeo da osporava, onda se to može pripisati zaista žalosnoj, ali i gotovo nepromenljivoj činjenici da klima u Kongu u glavama pojedinih belaca izaziva neku vrstu demencije” (Zebald 2017: 126). Краљ Леополд на овај начин постаје симбол колонијализма и изопаченог односа према становницима Конга.

Након што је Зебалд кроз животну причу о Роџеру Кејсменту сведочио о страдањима у Африци за време колонијализма, он указује да је иста ситуација и у Јужној Америци. Наиме, Кејсмент је, како би га бар на неко

време удаљили, након што је у Енглеској одликован титулом Заповедника реда Светог Михајла и Светог Ђорђа (Zebald 2017:126), послат у Јужну Америку, где је, како каже, „нашао односе који су у великој мери личили на оне у Конгу, само што овде није operисало никакво белгијско трговачко друштво, него компаније Amazon, чије је средиште било у Лондону. У то време су и у Јужној Америци истребљивана читава племена и spalјивани многи предели.” (Zebald 2017: 127) На овај начин Зебалд жели да нагласи да и Британија заборавља своју империјалну прошлост и неправде које је чинила у име напретка цивилизације, а заправо само зарад богаћења.

У *Саиурновим ирсшениовима* јасна је Зебалдова (по)етика да својим читаоцима укаже на неправде чињене у име колонијалне идеологије. Изглед данашње Белгије, лепота и величина зграда, које данас многи туристи посећују и диве се њиховој велелепности и монументалности, и те како има да захвали богаћењу на рачун експлоатисаних богатстава у Конгу, и природних и људских.

Glavni grad kraljevine Belgije, sa sve bombastičnijim zgradama, sada posmatra kao nadgrobni spomenik koji se uzdiže nad hekatombom od crnih tela, a čini mu se da listom svi prolaznici na ulici u sebi nose mračnu tajnu Konga. I zaista, od vremena nesmetanog izrabljivanje kolonije u Kongu do dana današnjeg, Belgiju odlikuje posebna ružnoća, kakva se retko gde može sresti, a očituje se u turbnoj atmosferi salona i upadljivoj obogaljenosti stanovništva. (Zebald 2017: 120–121)

Колонизација, богаћење и незауостављиви напредак Белгије јесу теме које Зебалд не заобилази ни у *Аусшерлицу*, свом последњем роману. Да Белгија има величанствене грађевине највише захваљујући колонијалном подухвату краља Леополда, открива и наратор у *Аусшерлицу*:

Pred kraj 19. veka, Austerlic je tim rečima započeo odgovor na moje pitanje o istorijatu antverpenske železničke stanice, kada se Belgija, jedva raspoznatljiva sivožuta mrljica na karti sveta, kolonijalnim poduhvatima proširila po afričkom kontinentu, i kada su na briselskom tržištu kapitala i berzama sirovina sklapani poslovi od kojih zastaje dah a građani Belgije, nošeni bezgraničnim optimizmom, poverovali da je njihova toliko dugo razjedinjena zemlja, ponižena i komadana pod stranom vlašću, na pragu da postane nova privredna velesila, u to vreme, dakle, koje je od nas tako daleko a ipak određuje naš život do dana današnjeg, kralj Leopold, pod čijim se pokroviteljstvom odvijao taj, kako se činilo, nezaustavljivi razvoj, lično se založio za to da se novac koga je odjednom bilo u izobilju upotrebi za podizanje javnih građevina što će njegovoj prosperitetnoj državi pribaviti svetski ugled. (Zebald 2009: 9)

Централна железничка станица у фламанској престоници такође је била једна од опсесија краља Леополда, који је инсистирао да она има куполу која подсећа на пантеон. Архитекта Луј Деласансери био је инспирисан римским пантеоном и пројектовао је једну од најмонументалнијих железничких станица на свету. Главни елементи позајмљени су са палата италијанске ренесансе, такође су приметни и маварски и византијски

утицаји, који путнике асоцирају на средњи век (Zebald 2009: 10). Према Аустерлицу, антверпенска станица повезује прошлост и будућност што даље објашњава Деласансеријевим еклектицизмом који се огледа у мермерном предворју и челичном и стакленом засвођењу перона станице. Прошлост представља сам старински изглед станице (Zebald 2009: 10). Врховни бог римског пантеона јесте Јупитер, који надгледа остала божанства и људе у свом космосу. Осталим божанствима, попут Јуноне, Дијане, Минерве, Вулкана и других, подељене су одређене функције (Мирковић 2014: 145). У римском Пантеону богови људе гледају са висине, јер их од људи разликује то што су бесмртни. У антверпенској станици приказана су друга божанства, односно нова божанства 19. века, која су такође распоређена по хијерархији. Ту се налазе рударство, индустрија, саобраћај, трговина и капитал. У предворју су на пример постављене камене табле са симболима попут нарамка жита, укрштених чекића, точкава с крилима, а присутан је и „heraldički motiv košnice, koji ne simbolizuje prirodu u službi čoveka ili vrednoću kao opštu vrlinu, već princip kumulisanja kapitala” (Zebald 2009: 10-11). На врху хијерархије уместо Јупитера стоји сат, као заступник нове свемоћи. Сат заузима централно место и надзире кретање путника, а сви на станици морају да гледају ка њему и да се повинују његовој вољи (Zebald 2009: 11). Зебалд на овај начин указује и да је линеарност поимања света учинила да је „vreme postalo neprikosnoveni gospodar sveta”.

## ЗАКЉУЧАК

Полазећи од претпоставке, засноване на претходним истраживањима, да се Зебалдова поетика заснива на сведочењу неправди и преузимању перспективе жртава, у приложеном раду била је тежња да се у теоријском оквиру студија постмодернизма и постколонијализма анализирају тргови који указују на неправду почињену у Африци у име колонизације и напретка. Роман *Сашурнови прсиџенови* послужио је као корпус да се укаже на израбљивање, тлачење, обесправљивање и пљачкање Конга и афричког становништва како би се указало на природу моћи и богатства некадашњих колонијалних сила. Зебалд се у овом роману не либи да укаже на одговорност Белгије и Британије и да њих и своје читаоце позове на преиспитивање сопствених позиција. На овај се начин потврђује да је главна одлика Зебалдове (по)етике сведочење, вербализовање неправди и супротстављање идеологијама које теже да прогутају наративе страдалих у жељи да се спречи понављање нехуманости и уништења.



## ЛИТЕРАТУРА

- Hohšild 1999: A. Hochschild, *King Leopold's Ghost – A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*, Boston: Mariner Books.
- Said 2000: E. Said, *Orijentalizam*, prev. Drinka Gojković, Beograd: XX vek.
- Sontag 2000: S. Sonntag, *On W.G. Sebald*, <<http://www.coldbacon.com/writing/sontag-sebald.html>>, 4. 1. 2019.
- Šerc 2011: S. Šerc, Maks Zebald – The good German guy, *Polja*, 469, Novi Sad, 81–85.
- Ugrešić 2000: D. Ugrešić, Pisati u egzilu, *REČ Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 60.6, Beograd: Fabrika knjiga, 97–111.
- Vantemš 2012: G. Vanthemsche, *Belgium and the Congo 1885–1980*, Cambridge University Press.
- Volf 2011: L. Wolf, W. G. Sebald: A „Grenzgänger” of the 20<sup>th</sup>/21<sup>th</sup> Century, *Eurostudia – Revue Transatlantique de Recherche sur l'Europa* Vol 7, No.1–2, 191–198.
- Zebald 2009: V.G. Zebald, *Austerlic*, prev. Spomenka Krajčević, Beograd: Paideia.
- Zebald 2017: V.G. Zebald, *Saturnovi prstenovi*, prev. Hana Ćopić, Beograd: Plato.
- Иглтон 2016: Т. Иглтон, *Зашто је Маркс био у њраву*, Београд: Плато.
- Мирковић 2014: М. Мирковић, *Историја римске државе*, Београд: Службени гласник.

## AFRICA FROM THE PEN OF W. G. SEBALD

### Summary

Writing his prose in the spirit of a postmodern understanding of the past, German writer Winfried Georg Sebald testifies to various discriminations and injustices throughout history. Sebald's novels, in which he provides an overview of a large number of historical and social misfortunes, are in accordance with the moral imperative (Ricoeur) that everyone, regardless of whether they were direct participants in an event or not, should testify of the suffering in (near or further) past. Although colonialism is not the primary theme in the works of the German author, the fates of the little people we read about in his novels point to the victims of the colonial order. The aim of this paper is to analyze the Belgian colonization of Africa in the novel *The Rings of Saturn* in the theoretical framework of postmodernism and postcolonialism in order to confirm that the main feature of Sebald's poetics is witnessing, verbalizing injustice, and opposing ideologies that tend to swallow the narratives of the victims, in the desire to prevent repetition of inhumanity and destruction.

*Keywords:* W. G. Sebald, Africa, Congo, Leopold II, *The Rings of Saturn*, (post)colonialism, moral imperative

Milena R. Nešić Pavković



**Elvira DIANA<sup>1</sup>**

*Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara*

*Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne*

## **UNA VOCE DI RESISTENZA CONTRO L'OBLIO DELLA STORIA: LA SCRITTURA DELL'EGIZIANA RADWÀ 'ĀSHŪR<sup>2</sup>**

L'egiziana Radwà 'Āshūr (1946-2014) è stata una tra le voci arabe più incisive e coraggiose della seconda metà del Novecento. Scrittrice, accademica, critica letteraria e attivista politica, Radwà 'Āshūr crebbe negli anni dei grandi cambiamenti storico-politici che interessarono l'Egitto e il resto del mondo arabo, a partire dalla fine degli anni Quaranta del secolo scorso, e che incisero profondamente sulla sua vita privata e professionale. Le sue opere, infatti, sembrano esprimere la necessità di denunciare, nonché di preservare dall'oblio, anni di soprusi subiti dai popoli arabi da parte delle potenze straniere e degli autoritarismi locali, mentre i suoi personaggi si muovono su uno sfondo geografico che spazia tra Oriente e Occidente, tra paesi arabi e Europa, fino all'America.

*Parole chiave:* Radwà 'Āshūr, letteratura araba, romanzo egiziano, narrativa di resistenza, letteratura araba moderna al femminile

Considerata una tra le voci arabe più incisive e coraggiose della seconda metà del Novecento, Radwà 'Āshūr (1946-2014) è stata scrittrice, accademica<sup>3</sup>, critica letteraria e attivista politica. Seconda di quattro figli, apparteneva a una famiglia borghese e colta del Cairo. Suo padre, Mustafà 'Āshūr, era un avvocato con la passione per la letteratura, mentre la madre, May 'Azzām, si diletta a scrivere poesie e a dipingere, pur non avendo mai completato gli studi. Il nonno materno, 'Abd al-Wahhāb 'Azzām, fu il primo ambasciatore egiziano in India dopo l'indipendenza. Egli fu anche docente di lingue orientali, nonché preside, alla facoltà di lettere dell'Università Fu'ad I, oggi Università del Cairo. Dal contesto familiare Radwà 'Āshūr ereditò certamente l'amore per la cultura e la sensibilità per le realtà circostanti, egiziane e non. Sin da giovanissima, infatti, mostrò il suo spirito critico e combattivo: era una bambina quando venne a conoscenza che nei pressi del ponte 'Abbās, vicino casa sua, nel febbraio 1946, poco prima della sua nascita, si erano svolte alcune manifestazioni anti-

---

1 elvira.diana@unich.it

2 Nel presente articolo, per agevolare la lettura dei nomi arabi, si è scelta una traslitterazione semplificata.

3 Fu docente di lingua inglese e letterature comparate all'Università di 'Ayn Shams del Cairo, dove ricoprì anche l'incarico di preside del dipartimento di lingua inglese. Per la sua biografia si rimanda a Gikandi 2003: 32-33; Miller 2001: 19-20.

britanniche, in cui persero la vita decine di studenti egiziani. La notizia la colpì profondamente a tal punto da rievocarla anni dopo in un'intervista:

Fin da bambina divoravo libri e giornali, e così scoprii che il 21 febbraio del 1946, sul ponte che vedevo dalla finestra, erano morte decine di studenti che manifestavano per l'indipendenza dall'Inghilterra, qualcuno si era salvato buttandosi nel fiume. Se mi affacciavo, mi sembrava di vederli. (Scalfarotto 2006)

Analogamente, nel 1956, apprese di un discorso del presidente Jamāl 'Abd al-Nāsir sulla nazionalizzazione del canale di Suez e, anni dopo, in un'altra intervista affermò: "Nasser ha nazionalizzato il canale nel '56, subito dopo l'Egitto ha dovuto far fronte all'aggressione di Israele, Gran Bretagna e Francia. Avevo dieci anni e quell'evento è stato l'inizio della mia presa di coscienza politica" (Prevedello 2009: 12).

Nel 1967, appena ventenne, assistette alla disfatta araba nella Guerra dei Sei giorni, uno dei momenti più cruciali del conflitto arabo-israeliano che segnò profondamente le coscienze di tutti gli arabi. Da lì in poi, numerosi altri furono i grandi eventi storici che coinvolsero l'Egitto<sup>4</sup> e il mondo arabo in generale e che incisero profondamente nella sua vita di donna e di scrittrice: colpi di stato, occupazioni militari, riforme economiche, lotte di emancipazione. Le sue opere riflettono tutto ciò e contengono spesso una denuncia storico-sociale, con cui la scrittrice condanna anni di soprusi e di abusi subiti dai popoli arabi da parte di potenze straniere e di autoritarismi locali. A tal proposito lei dichiarò:

Scrivere è un atto di ribellione sociale per la volontà umana negata. Mentre scrivo lo spazio diventa mio, e non sono più un oggetto su cui agisce la storia, ma un soggetto che agisce nella storia [...]. L'atto di scrivere è un modo di agire, di modificare la società e forse anche incidere nella storia; questa, almeno, è la mia aspirazione. Non vivo per scrivere, né scrivo per vivere: piuttosto, uno scrive con la convinzione o meno che esista una posizione da prendere, e in questa scelta di campo ci mette tutto se stesso. (Minetti 2008: 12)

Dunque, la scrittura di Radwà 'Āshūr rappresenta l'espressione del suo impegno politico e sociale,

ma anche una forma di autodifesa. Da donna egiziana penso di aver vissuto per tutta la vita in un profondo stato di straniamento sociale, con un grande senso di alienazione nel profondo dell'animo. Scrivere mi fa sentire meno alienata, mi sembra di dar voce a me stessa e a tutti gli altri con cui mi identifico, che mi somigliano. [...] Credo che se fossi nata da un'altra parte probabilmente sarei stata una scrittrice diversa e che essere araba mi abbia reso indispensabile parlare di cose di cui non avrei parlato se fossi nata in Inghilterra, ad esempio. È inevitabile che la mia scrittura sia relativa alla mia storia personale, a quella dei miei famigliari, a un determinato periodo storico, alla mia relazione con l'io collettivo, con la lingua, con la tradizione letteraria. (E. de Pasquale 2020)

---

4 Per una panoramica storica sull'Egitto si rimanda a Campanini 2017.

Da qui si evincono alcuni punti costanti della sua scrittura: il connubio tra Storia e letteratura e quello tra riferimenti storici ed elementi autobiografici, tra eventi pubblici e privati. Questa fusione viene ben definita da H. Elsadda, quando scrive che Radwà ‘Āshūr sin dall’inizio della sua attività letteraria:

has shown an interest in the relationship between collective and individual history, seeing them as organically bound up in a dialectical relationship that is always renewed: collective history reflects the lives of individuals, and the details of individual lives shape collective history and its course. (Elsadda 2008: 136)

Tornando alla sua vita privata, nel 1970, Radwà ‘Āshūr sposò il poeta e scrittore palestinese Murīd al-Barghūti (1944-2014). L'anno dopo lei si trasferì negli Stati Uniti dove, all'Università del Massachusetts, conseguì il dottorato di ricerca sulla letteratura afro-americana con una tesi dal titolo *The Search for a Black Poetics: a Study of African-American Critical Writings*. Nel giugno del 1977 diventò madre di Tamīm, oggi anche lui apprezzato poeta e politologo. Questo gioioso momento, però, fu funestato dall'espulsione del marito dall'Egitto, nell'ambito della politica repressiva del presidente egiziano al-Sadāt contro i militanti palestinesi. al-Barghūti conobbe così un secondo esilio. Accolto a Budapest come rappresentante dell'Olp, riuscì a rientrare al Cairo soltanto nel 1994. Questa lunga separazione dalla famiglia è narrata da al-Barghūti nel suo romanzo *Ra'aytu Rāmallāh* (Ho visto Ramallah), considerato uno tra i migliori resoconti sulla diaspora palestinese<sup>5</sup>.

Intanto, nel 1977 la scrittrice avviò anche la sua attività letteraria con un saggio dedicato allo scrittore palestinese Ghassān Kanafānī (1936-1972), *al-Tariq ilā al-khayma al-ukhrā: dirāsa fī a'māl Ghassān Kanafānī* (La strada verso l'altra tenda: uno studio delle opere di Ghassān Kanafānī). L'anno dopo pubblicò in inglese *Gibran and Blake, a comparative study* e nel 1980 *al-Tābi' yanhad: al-riwāya fī Gharb Ifriqiyyā* (Il sottomesso insorge: il romanzo nell'Africa Occidentale), uno studio sulla letteratura africana. Oltre a questi saggi di critica letteraria, scritti in arabo e in inglese – a cui si aggiunse nel 2008 il volume *Arab Women Writers: a Critical Reference Guide, 1873-1999*, di cui fu co-autrice insieme a F. J. Ghazoul e H. Reda-Mekdashī – compose numerosi romanzi e racconti.

Nella narrativa debuttò nel 1983 con *al-Rihla: ayyām tāliba misriyya fī Amrikā* (Il viaggio: i giorni di una studentessa egiziana in America), un resoconto di viaggio ispirato al suo soggiorno di studi in America. Attraverso gli occhi di una giovane araba, la scrittrice descrive la società americana e la sua mentalità, evidenziando che la discriminazione subita dalla gente di colore e dagli indiani nel Nuovo Mondo è paragonabile a quella vissuta dai popoli del Terzo mondo. Da lì in poi, pubblicò diversi romanzi, tra cui *Hajar dāfi'* (Pietra calda, 1985), *Khadija wa Sawsan* (Khadija e Sawsan, 1987) e *Sirāj* (Lampada,

5 Si veda M. al-Barghuthi 2005, *Ho visto Ramallah* (traduz. italiana di M. Ruocco), Nuoro: Illisso.

1992). L'opera più famosa, però, rimane *Gharnata* (Granada) del 1994, premiato come il miglior romanzo alla Fiera del Libro del Cairo di quell'anno e classificato tra le cento migliori opere letterarie del XX secolo. *Gharnata* è il primo romanzo di una trilogia (*Thulāthiyya Gharnāta*) che include i romanzi *Maryama* (Maryama) e *al-Rahīl* (Il viaggio), entrambi usciti nel 1995. La trilogia, di natura storica, narra le vicende di tre generazioni di arabi andalusi durante il lungo periodo storico che va dal 1491 fino al 1609, cioè dalla caduta di Granada per opera dei Re cattolici Ferdinando e Isabella fino all'espulsione dei musulmani di Andalusia. Attraverso i protagonisti si rivivono le tragiche scelte che i moriscos all'epoca furono costretti a compiere, obbligati tra l'emigrazione e la conversione al cattolicesimo.

L'altro romanzo che ha riscontrato grande successo di pubblico e di critica è *Atyāf* (Fantasmi) del 1999<sup>6</sup>. Con la narrazione delle vicende di due protagoniste femminili, la scrittrice rievoca alcuni momenti fondamentali della storia contemporanea del mondo arabo, amalgamati ad alcuni tratti della sua vita privata. La trama, infatti, appare composta da due racconti paralleli: uno descrive l'esperienza di Radwà, docente di letteratura inglese all'Università di 'Ayn Shams e alter-ego della scrittrice, l'altro quella di Shajar, personaggio di fantasia, docente di Storia all'Università del Cairo. Le vicende delle due protagoniste si sovrappongono continuamente tra loro, a volte senza seguire un ordine cronologico, ma ricorrendo a continui flashback relativi sia alla storia araba che alla vita privata dell'autrice. Sugli intrecci della sua trama narrativa si legge:

Il testo è complesso sotto più aspetti tra cui quello spazio-temporale: gli eventi narrati non si svolgono solo in Egitto ma anche in altri luoghi del Mashriq (Palestina soprattutto) e dell'Europa; né sono esposti in ordine cronologico, bensì con analessi e prolessi. Convinta dell'indissolubilità tra l'individuo e la collettività, inoltre, l'autrice intreccia nel racconto memorie personali e familiari a quelle nazionali, così come confonde realtà e fantasia accostando la propria autobiografia alla vicenda di un personaggio immaginario, in effetti, suo alter ego o doppio. (Zanelli 2011: 11)

Attraverso la figura di Shajar, la scrittrice esprime ancora una volta il suo appoggio a favore della causa palestinese: Shajar, infatti, vuole indagare su un evento storico realmente accaduto il 9 aprile 1948, poco prima della fondazione dello Stato d'Israele (14 maggio 1948), quando alcuni combattenti sionisti attaccarono il villaggio palestinese di Deir Yassin (Dayr Yāsin), vicino Gerusalemme. Fu una delle ondate più violente subite all'epoca dai palestinesi da parte dei coloni ebrei, che causò la morte di numerosi civili palestinesi inermi, tra cui donne e bambini, oltre alla distruzione di quasi tutte le case del villaggio. Shajar, però, vuole ricostruire la storia non attraverso i libri, ma attraverso la testimonianza diretta dei sopravvissuti a quel massacro. Parallelamente,

6 Si veda R. Ashour 2008, *Atyāf, Fantasmi dell'Egitto e della Palestina* (traduz. italiana di P. Zanelli), Nuoro: Illisso.

l'autrice, attraverso l'altro personaggio, Radwà, narra tutte le difficoltà vissute nei diciassette anni di separazione dal marito, espulso dall'Egitto. Per i frequenti riferimenti storici, *Atyāf* è considerato uno dei romanzi più esemplificative della visione “condivisa da molti autori arabi contemporanei, per cui scrivere è anzitutto un atto politico, e il testo letterario uno strumento per fornire una versione della storia diversa da quella ufficiale che qualsiasi regime, straniero o autoctono che sia, plasma e usa per auto-legittimarsi” (Zanelli 2011: 14).

Oltre alla causa politica, un altro campo in cui Radwà 'Āshūr espresse il suo grande impegno fu quello a favore dell'emancipazione della donna araba. A tal proposito, sempre in *Atyāf*, l'autrice presenta alcune figure di spicco del femminismo egiziano, ferventi attiviste anche sul fronte della liberazione nazionale. Un esempio tra tutte è la scrittrice e accademica Latifa al-Zayyāt (1923-1996), ricordata così intensamente da Radwà 'Āshūr nel suo romanzo che, alcune parti di *Atyāf* sembrano ispirarsi direttamente a *Hamlat taftish: awrāq shakhsiyya* (Campagna di perquisizione: carte private)<sup>7</sup>, autobiografia di al-Zayyāt pubblicata nel 1992 e tradotta in italiano con il titolo *Carte private di una femminista*<sup>8</sup>.

Nel 2003 Radwà 'Āshūr pubblicò il romanzo *Qitā' min Ūrūba* (Un pezzo d'Europa) e nel 2010 *Tantūriyya* (La donna di Tantūra) che si riferisce al nome di un altro villaggio palestinese nei pressi di Haifā, coinvolto in un massacro dei suoi abitanti durante la guerra arabo-israeliano del 1948. Negli ultimi anni della sua vita la scrittrice combatté la sua battaglia più grande, quella contro la malattia, lasciandone traccia nell'autobiografia *Athqal min Radwà: maqāti' min sīra dhātiyya* (Più pesante di Radwà: stralci di un'autobiografia) del 2013.

La fusione tra riferimenti storici ed elementi autobiografici, seppur con intensità e in forme differenti, si riscontra anche nelle sue due raccolte di racconti brevi, *Rāyту al-nakhl* (Ho visto la palma da datteri, 1987) e *Taqārīr al-sayyida Rā'* (I resoconti della signora R., 2001). Quest'ultima è una raccolta di dodici racconti, in cui la protagonista femminile è la signora R. che, pur conservando lo stesso nome, si presenta come una donna diversa nelle varie storie, a volte con tratti in comune con l'autrice, con cui condivide non solo l'iniziale del nome. Le storie non costituiscono un corpus narrativo unico, giacché i racconti, come indica il titolo della raccolta, si presentano sotto forma di relazioni o resoconti indipendenti tra loro. Le vicende, ambientate in luoghi diversi non sempre ben esplicitati, sono narrate in prima o in terza persona, con la narrazione interrotta talvolta da rimandi a eventi, luoghi e personaggi storici, arricchiti dall'aggiunta di riferimenti extra-testuali letterari e artistici.

Qui di seguito, si propone in traduzione italiana il primo racconto della raccolta dal titolo *Taqrīr al-sayyida Rā' 'an al-yawm al-akhir fī l-usbu'* (Resoconto

7 P. Zanelli, *La Storia e il presente*, Postfazione in *Atyāf, Fantasmi dell'Egitto e della Palestina*, cit., 216.

8 Si veda L. al-Zayyāt 1996, *Carte private di una femminista* (traduz. italiana di I. Camera d'Afflitto), Roma: Jouvence.

della signora R. sull'ultimo giorno della settimana)<sup>9</sup> che si presenta come una riflessione, tra il serio e il faceto, sul passare del tempo e su come esso incida sulle scelte di vita, in particolare delle donne. Infatti, attraverso una trama narrativa apparentemente leggera, l'autrice richiama l'attenzione sulla preziosità del tempo e di come esso ci venga sottratto, quasi a nostra insaputa, lasciandoci sfuggire le occasioni della vita: il tempo passa e ci coglie impreparati e inermi, mentre la vecchiaia si avvicina un po' di più tutti i giorni. I treni protagonisti del racconto diventano così metafora del viaggio della vita e delle sue tappe, un viaggio veloce e ininterrotto che, a chi è distratto, si manifesta solo al suo termine. Tutto ciò diventa ancora più gravoso se ad aspettare quei treni sono le donne, il cui percorso – lascia intendere la scrittrice – è scandito, oltreché dall'orologio biologico, da convenzioni sociali e modelli culturali.

### *Resoconto della signora R. sull'ultimo giorno della settimana*

Un lago. Tanto tempo fa il poeta romantico si descriveva seduto sulle sue rive. Dietro di lui, o forse in un'altra parte di quel luogo, un salice scioglieva i rami come fossero le trecce di una donna triste. Fissava l'acqua del lago e sulla sua superficie vide il viso bello e infelice di Narciso e lo paragonò al suo. Rifletté sul suo stato d'animo e si impietosì. Poi disse: "Chi prova compassione per te, poveretto?" Dopodiché iniziò il suo lamento.

Qui non ci sono salici e nemmeno il viso di Narciso, ma solo la mia macchina con cui sto andando a lavoro. Un automobilista, mentre mi sorpassa, mi insulta. Io ricambio le ingiurie e proseguo. In ufficio trovo una situazione disastrosa che, però, affronto come se fossi più forte delle problematiche trovate lì. Dopo riprendo la macchina e torno a casa.

Il semaforo rosso mi dà il tempo di riflettere: sembro fragile come una foglia d'autunno che si affida al vento prima di cadere a terra.

E, allora, come ho fatto a reagire in quel modo?

La sera esco di nuovo. Le mie scarpe sono consumate, devo assolutamente comprarne un altro paio. Giro per le vetrine, poi entro in un negozio e faccio acquisti. Mentre cammino per strada, mi dico: "Cosa succede a un sogno rimandato?"

La domanda mi rimane sospesa nella mente, mentre guido lentamente e il traffico scorre. Di nuovo il semaforo rosso. Mi fermo. Noto un topo attraversare improvvisamente la strada. "Puzzerà di carne avariata?". Il sogno, non il topo. "Forse lo trasciniamo come un carico pesante?"<sup>10</sup>

Finalmente arrivo a casa. Parcheggio l'auto, salgo le scale e infilo la chiave nella toppa. Mi preparo un caffè e un panino al formaggio. Poi accendo la tv

9 Di questa raccolta sono disponibili in italiano altri due racconti: *Un omicidio pulito*, in V. Colombo (a cura di) 2005, 227-236 e *Ho visto una palma*, in Y. Tawfik (a cura di) 1998, 109-115.

10 Questi versi, come indica la stessa scrittrice nel testo, richiamano quelli di *Dream deferred* del poeta afro-americano Langston Hughes (1902-1967).



per seguire il telegiornale e un po' di pubblicità, interrotta dalla telefonata di un mio collega di lavoro che mi dà una lezione su come comportarmi in ufficio.

“Il buon senso richiede la severità con i tuoi dipendenti e la gentilezza con i tuoi superiori. Lo scontro con il tuo capo a lavoro è una stupidaggine. Devi assolutamente chiarirti con lui, dimostrandoti cortese e affabile e stringendogli la mano. Lo scontro non è mai vincente. Con i tuoi dipendenti fai come ritieni opportuno e affrontali come ti pare e piace. Se necessario, usa pure il pugno di ferro; ma tu fai il contrario e questo è un grave errore”.

Lo ringrazio per i consigli e lo saluto.

“Cosa succede a un sogno rimandato?”. Spengo il televisore e telefono a un'amica. Lei mi racconta la sua giornata e io faccio altrettanto. Ci dilunghiamo, poi le dico:

- Voglio scrivere un racconto.

Lei mi risponde: “Non parlarmene, scrivilo!”.

Ma io voglio parlargliene ugualmente:

- Una donna, nel fiore degli anni, si prepara a incontrare l'uomo della sua vita. Si fa bella ed esce di casa. Compra un mazzo di rose, va alla stazione dei treni e aspetta. Arriva un treno. Dà un'occhiata ai passeggeri che scendono. Lo cerca, ma lui non è venuto. Arriva un altro treno. I treni si susseguono e le rose appassiscono. Passano le ore, i giorni, le settimane e gli anni. La donna raggiunge l'età matura, ma rimane ferma nella sua posizione. Così si ritrova invecchiata.

La mia amica mi interrompe:

- ... e poi muore. Si celebra il suo funerale nella moschea 'Umar Makram<sup>11</sup> e il film termina con l'inno *Bilādī, Bilādī laki hubbī wa fu'ādī* (Paese mio, paese mio, il mio amore e il mio cuore sono per te). Le zitelle piangono di dolore, mentre il pubblico di terza classe fischia e grida “Cinema scadente, ridateci i nostri soldi”. Così le due parti in causa si azzuffano, finché arriva la polizia per sedare la rissa. Due persone muoiono, una per ogni fazione. La foto della vittima di terza classe viene pubblicata sui giornali con il sotto-titolo “Il terrorista che ha causato la rissa è deceduto”, mentre la foto della zitella, caduta come martire, è ignorata dalla stampa nazionale. L'organizzazione egiziana per i diritti delle donne, però, si precipita a inviare la sua foto in Europa e in America dove tutte le associazioni femminili decidono di considerare il giorno della proiezione del film e della morte di quella donna come la giornata mondiale delle zitelle!

Non rido. Tra noi cala il silenzio.

Dopodiché lei mi chiede: “Ti sei arrabbiata?”.

- Non pensavo che il racconto fosse così sgradevole!

- Melodrammatico, direi! – replica la mia amica.

Allora, decido di cambiare argomento.

Le racconto del libro che ho appena finito di leggere, in cui c'è una donna che si rifiuta di guardare il figlio appena partorito. La donna rimane in quello

---

11 Moschea vicino piazza Tahrir al Cairo.

stato per diversi giorni dormendo sul lato destro del letto con il viso rivolto verso il muro e gli occhi fissi sulla parete bianca. Le portano il piccolo e glielo mettono accanto. Le parlano di lui, ma lei rimane immobile.

- E cosa succede dopo?

- Non lo so!

- Ma non hai detto di aver finito di leggere il libro?

- Sì, ma il libro non parla di lei. La sua storia è contenuta in sole tre righe.

Prima di chiudere la chiamata mi dice:

- Potresti scrivere il tuo racconto nello stesso stile dei film muti di Charlie Chaplin?

- Come?

- In stile comico, uno schizzo caricaturale con un ritmo veloce.

- Non capisco.

- Come i cartoni animati. Saresti capace?

- Non lo so. Non credo.

Chiudo la conversazione e mi siedo alla scrivania.

*Prima bozza del racconto: stile melodrammatico.*

La sua immagine allo specchio la sorprese. Aveva fatto il bagno, si era truccata e pettinata e aveva indossato il suo vestito più bello. Tutto questo, però, non le spiegava l'improvviso cambiamento da lei vissuto: da ragazza con i lineamenti delicati si era trasformata nella bella donna che ora vedeva allo specchio. Uscì di casa e si diresse da un fioraio. Scelse alcune rose rosse dal gambo lungo, che il commesso avvolse nel cellophane aggiungendo qualche ramoscello dai fiorellini bianchi. Il commesso stava per legare il mazzo di fiori con un nastro bianco, ma lei lo anticipò dicendogli che preferiva un nastro dello stesso colore delle rose. Pagò e si recò alla stazione, canticchiando e con il bouquet in mano. Alla stazione controllò il grande orologio fissato al muro e quello al suo polso. Gli orologi erano in sincronia. Pensò di sedersi al bar per trascorrere lì i venticinque minuti che ancora mancavano all'arrivo del treno. Ordinò un caffè. Dimenticò di berlo e si avviò al binario. Stava arrivando un treno. Il corpo le tremava sia per il forte fischio del treno sia per i battiti accelerati del suo cuore. Scelse un posto da cui poteva osservare tutti coloro che arrivavano. Le passò accanto tanta gente; passarono tutti i passeggeri, ma lui non arrivò. S'informò sull'ora d'arrivo del treno successivo. Arrivarono in stazione sette treni. Si fece sera. Il capostazione le disse che il treno seguente sarebbe arrivato il mattino dopo e che fortunatamente il bar della stazione non chiudeva di notte.

*Seconda bozza del racconto: stile film muto.*

Si vestì frettolosamente. Poi uscì di casa di corsa. In ascensore il suo vicino la guardò stupito, notando che lei aveva una scarpa in mano. S'infilò la scarpa e

uscì dall'ascensore e, sempre correndo, si diresse da un fioraio. Lungo il tragitto urtò contro un uomo, poi contro una donna e infine contro un albero. Si scusò con l'albero. Comprò un fiore e si precipitò alla stazione. Arrivò il treno. Guardò il suo interno attraverso i finestrini. Poi salì sul treno e visitò tutte le carrozze. Scrutò i visi dei passeggeri. S'inginocchiò e cercò sotto i sedili. Vi salì sopra e frugò tra i bagagli posti sulle mensole installate ai due lati delle carrozze. Saltò giù dal treno proprio quando stava per ripartire. Aspettò il treno successivo. Di fronte c'era il marciapiede. Lo raggiunse in fretta. Inciampò su alcuni bagagli. Si scontrò con dei passeggeri. Chiese informazioni. Descrisse colui che cercava, gesticolando per chiarire le sue parole, ma quelli scuotevano la testa. Si recò in fretta in una libreria della stazione. Acquistò un foglio grande e un pennarello nero, con cui scrisse il nome di lui e ne fece la descrizione. Poi si diresse sul lato del binario sollevando il cartellone. Nessuno si fermò. Corse verso l'uscita della stazione, comprò un campanello e tornò sul binario. Rimase in piedi a suonare il campanello per cercare di attirare l'attenzione dei passanti sul cartellone. Passarono altri treni. Arrivarono e partirono. Sorse il sole e tramontò. Fischiò il vento. Cadde la pioggia. Venne l'inverno. Giunse l'estate. Aumentò il caldo. Le venne fame. Mangiò il fiore. Non notò che la scritta sul cartellone non era più leggibile perché la pioggia aveva fatto scolorire l'inchiostro. Né si accorse che la pioggia aveva bagnato i suoi capelli, che il sole li aveva asciugati e che poi la pioggia li aveva bagnati di nuovo scompigliandoli. E nemmeno che il suo vestito era diventato liso, il colore si era stinto e che la sua taglia era diventata grande per il suo corpo smagrito. Non si accorse neanche che i passanti le offrivano qualche moneta, per poi proseguire avanti, allontanandosi.

La mia amica ha ragione riguardo al racconto melodrammatico. Prendo un sonnifero e mi metto a letto. Cerco di concepire un nuovo racconto, ma poi smetto di pensare e sprofondo nel sonno.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Allen, 2007: R. Allen, *Rewriting Literary History: The Case of the Arabic Novel*, *Journal of Arabic Literature*, 247-260.
- Ashour 1978: R. Ashour, *Gibran and Blake, a comparative study*, Cairo: Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values.
- Ashour 2008: R. Ashour, *Atyâf, Fantasmî dell'Egitto e della Palestina* (traduz. italiana di P. Zanelli), Nuoro: Ilisso.
- Ashour, et al (ed.) 2008: R. Ashour, et al (ed.), *Arab Women Writers: a Critical Reference Guide, 1873-1999* (trans. by M. McClure), Cairo: American University Press.
- Ashur 2005: R. Ashur, *Un omicidio pulito*, in V. Colombo (traduz. e cura di), *Parola di donna, corpo di donna. Antologia di scrittrici arabe contemporanee*, Milano: Mondadori, 227-236.
- ‘Āshūr 1977: R. ‘Āshūr, *al-Tariq ilà al-khayma al-ukhrà: dirāsa fī a’ māl Ghassān Kanafānī*, Bayrūt: Dār al-ādāb.

- 1980: R. 'Āshūr, *al-Tābi' yanhad: al-riwāya fī Gharb Ifrīqīyā*, Bayrūt: Dār Ibn Rushd.
- 1983: R. 'Āshūr, *al-Rihla: ayyām tāliba misriyya fī Amrikā*, Bayrūt: Dār al-ādāb.
- 1985: R. 'Āshūr, *Hajar dāfi'*, al-Qāhira: Dār al-mustaqbal al-'arabī.
- 1987: R. 'Āshūr, *Khadija wa Sawsan*, al-Qāhira: Dār al-hilāl.
- 1987: R. 'Āshūr, *Ra'aytu al-nakhl*, al-Qāhira: al-Hay'a al-'amma lil-kitāb.
- 1992: R. 'Āshūr, *Sirāj*, al-Qāhira: Dār al-hilāl.
- 1994: R. 'Āshūr, *Gharnata*, al-Qāhira: Dār al-hilāl.
- 1995: R. 'Āshūr, *Maryama wa al-Rahīl*, al-Qāhira: Dār al-hilāl.
- 1998, *Ho visto una palma* (traduz. italiana di G. Di Rosa), in Y. Tawfik (a cura di), *Lo specchio degli occhi, le donne arabe si raccontano*, Ananke, Torino, 109-115.
- 1999: R. 'Āshūr, *Atyāf*, al-Qāhira: Dār al-hilāl.
- 2001: R. 'Āshūr, *Taqārīr al-sayyda Rā'*, al-Qāhira: Dār al-Shurūq.
- 2003: R. 'Āshūr, *Qitā' min Ūrūbā*, al-Qāhira: Dār al-Shurūq.
- 2010: R. 'Āshūr, *Tantūriyyah*, al-Qāhira: Dār al-Shurūq.
- 2013: R. 'Āshūr, *Athqal min Radwā: maqāti' min sira dhātiyya*, al-Qāhira: Dār al-Shurūq.
- al-Barghuthi 2005: M. al-Barghuthi, *Ho visto Ramallah* (traduz. di M. Ruocco), Nuoro: Illisso.
- Campanini 2017: M. Campanini, *Storia dell'Egitto: dalla conquista araba a oggi*, Bologna: Mondadori.
- de Pasquale, 2020 (22 febbraio): E. de Pasquale, In Egitto da Radwa, disponibile al link In Egitto Da Radwa (vitaminevaganti.com), 01.12.2022.
- Elnahla 2015: N. R. Elnahla, Radwa Ashour (1946–2014): A Literary, Cultural and Political Activist Icon, Echoing in Egypt's Valley, *Al Jadid*, 19 (68), disponibile al link <https://www.aljadid.com/content/radwa-ashour-1946-2014>, 01.12.2022.
- Elsadda 2008: H. Elsadda, Egypt, in: R. Ashour, *et al* (ed.), *Arab Women Writers: a Critical Reference Guide, 1873-1999*, cit., 136-138.
- Gikandi 2003: S. Gikandi, *Encyclopedia of African Literature*, New York: Routledge, 32-33.
- Kubarek, 2020: M. Kubarek, Critical Representation of the Present in the Historical Novel in Egypt: Selected Aspects, in: J. Marszałek-Kawa, J. Zajączkowski (ed.), *Cultural, Social and Political Dimensions of Non-European Societies: Case studies of selected societies in Asia and the Middle East*, Toruń: Adam Marszałek, 208-211.
- Mehrez, 1994: S. Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction*, Cairo: The American University Press.
- Miller 2001: J. E. Miller, *Who is who, in contemporary women's writing*, New York: Routledge, 19-20.
- Minetti, 2008: S. Minetti, Radwa Ashour, *Il dialogo*, 3, 12.
- Prevedello, 2009 (12 dicembre): F. Prevedello, Radwa Ashour, storie di sconfitta e resistenza, *Il Manifesto*, 12.
- Scalfarotto 2006 (25 gennaio): I. Scalfarotto, *...e in Egitto*, disponibile al link [http://www.ivanscalfarotto.it/2006/01/e\\_in\\_egitto.html](http://www.ivanscalfarotto.it/2006/01/e_in_egitto.html) 01.12.2022.
- Zanelli 2008: P. Zanelli, *La Storia e il presente*, Nuoro: Ilisso, 211-219.
- Zanelli 2011: P. Zanelli, Da Piazza Tahrir all'Università del Cairo, pagine di narrativa araba contemporanea, *La rivista di Arablit*, 1 (1), 9-22.
- al-Zayyat 1996: L. al-Zayyat, *Carte private di una femminista* (traduz. italiana di I. Camera d'Afflitto), Roma: Jouvence.

**A VOICE OF RESISTANCE AGAINST THE FORGETTING OF HISTORY:  
THE WRITING OF THE EGYPTIAN RADWĀ ʿĀSHŪR**

**Summary**

The Egyptian Radwā ʿĀshūr (1946-2014) was one of the most incisive and courageous Arab voices of the second half of the twentieth century. Writer, academic, literary critic and political activist, she grew up in the years of the great historical-political changes that affected Egypt and the rest of the Arab world, beginning in the late 1940s. These events profoundly affected her private and professional life. Indeed her literary works express the need to denounce, as well as to preserve from oblivion, years of abuse suffered by the Arab peoples by foreign powers and local authoritarianisms, while her characters move in a geographical background that ranges between East and West, between Arab countries and Europe, and as far as America.

*Key words:* Radwā ʿĀshūr, Arabic literature, Egyptian novel, narrating resistance, women's modern Arabic literature

*Elvira Diana*

The world was silent when  
we died.



**Alessandra DI PIETRO<sup>1</sup>**

*University of Bern, Faculty of Humanities  
English Department*

## **CREATING WORLDS, RECLAIMING HISTORY: THE POWER OF STORYTELLING IN CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE'S HALF OF A YELLOW SUN**

In recent years, there has been an upsurge of new voices in contemporary African literature whose literary works are redefining the idea of Africa for a widespread readership, while also challenging the stereotypes often attached to the image of the continent. Among such voices, Chimamanda Ngozi Adichie has been one of the most celebrated on a global level. This paper presents an analysis of Adichie's second novel *Half of a Yellow Sun* (2006) through the lens of the normative theory of literature (Cheah 2016). Building the theoretical framework on the notion of literature's world-making capacity, the paper focuses on how, through the reconstruction of the story of the Biafran War, Adichie has created an alternative space through which the characters can reclaim back the history of their own country. In this regard, the paper particularly focuses on the meta-narrative present in the novel, that of "The Book" about Biafra, which is initially written by an English character, only to be published in the end by a Biafran boy. Such a plot-twist regarding the question of authorship is configured as a moment of re-worlding that opens up the narrative to an alternative world. In this sense, the paper argues the relevance of *Half of a Yellow Sun* as an instance of the poetic capacity of literature, one that challenges the "single story" about Africa through the creation of new spaces of representation within contemporary African literature.

*Keywords:* African literature; Chimamanda Ngozi Adichie; Biafran War; world-making narrative

### **Introduction**

*Half of a Yellow Sun* (2006) is the second novel published by Nigerian author Chimamanda Ngozi Adichie. The novel was positively acclaimed by readers and critics alike, winning the Women's Prize for Fiction in 2007. In 2013, the book was also adapted into a film with the same title. *Half of a Yellow Sun* is a reconstruction of the Biafran War (1967-1970), an armed conflict that devastated the country.<sup>2</sup> Adichie was born in 1977 and she belongs to the

---

<sup>1</sup> alessandra.dipietro@students.unibe.ch.

<sup>2</sup> The Nigerian Civil War, as it is also known, was fought between the government of Nigeria and the secessionist state of the Republic of Biafra (an Eastern region of Nigeria), which had declared its independence in 1967. Among the main reasons that led to the breakout of the civil war, there certainly were the socio-political consequences of colonial domination: the division of territories during the period of colonialism did not take into account the ethnic differences of the three major ethnic groups (Igbo, Hausa Fulani, Yoruba). This caused tensions among the population that lasted even after the achievement of independence in

so-called third generation of African authors, i.e, those writers born after the 1960s when the majority of African countries had already achieved independence and, therefore, often referred to as postcolonial authors.<sup>3</sup>

Consequently, Adichie has not experienced the war firsthand; nevertheless, the Nigerian Civil War directly affected Adichie's own family: the author lost both her grandfathers during the conflict; her parents also faced poverty because of severe economic difficulties and the scarcity of food. Thus, in various interviews, Adichie explains that the choice of writing about the war had been driven by a desire for truth: she wanted to narrate the lives of ordinary people, how they changed and how they survived during and after the Civil War. In an essay, Adichie writes:

I was born seven years after the Nigeria-Biafra war ended, and yet the war is not mere history for me, it is also memory, for I grew up in the shadow of Biafra. I knew vaguely about the war as a child — that my grandfathers had died, that my parents had lost everything they owned. [...] But I wanted to write a novel. I had no interest in writing a polemic. I was aware that the book would in the end reflect my world view? It would be a book concerned with the ordinary person, a book with unapologetic Biafran sympathies, but also a book that would absolutely refuse to romanticize the war. (Adichie 2008: 50)

Furthermore, Adichie underlines that she did not want to describe Biafra as a sort of “*utopia-in-retrospect*” (Adichie 2008: 50), she was more interested in celebrating the memories of all those who died during the war by telling a common story, one in which many people could recognise their own experiences. In this sense, *Half of a Yellow Sun* testifies what it takes to remain human during such a brutal conflict. Regarding the initial project of the novel, Adichie states:

I was concerned with certain questions about what it means to be *human*. When you are deprived of the comforts of the life you know, when you go from eating sandwiches to eating lizards, how does this change your relationship, your sense of self, your idea of self-confidence, your relationship with the people you love? How does it change the things you value? I was particularly interested in class and race and gender, which I think affect everything about life in every part of the world. In some ways, the amount of humanity and dignity the world allows depends on what race and class and gender you are. (Adichie 2008: 51, emphasis in the original)

---

1960. The unstable political situation that characterised the first years of decolonisation, alongside the violent persecution of Igbo people, further led to the breakout of the civil war and the long-lasting humanitarian crisis that followed.

3 For an extensive analysis on third-generation African authors, see Pius Adesanmi's and Chris Dunton's "Nigeria's Third Generation Writing: Historiography and Preliminary Theoretical Considerations" (2005). For a more specific study of African women's writing of the third generation, see "Half and Half Children: Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel" (2008) by Jane Bryce.



Adichie's reconstruction of the Biafran War aims to encourage younger generations to build a collective memory of their people's past. In this regard, many are the intertextual references that connect *Half of a Yellow Sun* to other relevant texts of Nigerian literature: the epigraph of the book is taken from Chinua Achebe's poem "Mango Seedling", which is included in the volume *Christmas in Biafra and Other Poems* (1973); Adichie also states that some great sources of inspiration for her novel were Achebe's short story collection *Girls at War and Other Stories* (1972), which narrates the courage of ordinary people during the war, and Wole Soyinka's *The Man Died* (1972), a memoir about the time the author spent in prison as a political prisoner during the war. As Jane Bryce notices, even though Adichie is not the first author who has tried to fictionalise the Biafran War, she is actually the first one that has written an entirely historical fiction about it.

Though the "Biafran novel" has been something of a rite of passage for Nigerian writers of the two previous generations, Adichie is the first to approach it entirely as *historical fiction*. [...] The world imagined by *Yellow Sun* is a smaller one, of incremental retreat, minute daily adaptations and personal accommodations that, taken together, spell a story of collective hardship and suffering. (Bryce 2008: 61, emphasis in the original)

Adichie's *Half of a Yellow Sun* recounts the Biafran War through the perspective of Biafran characters, creating a narrative space in which the main protagonists of the novel can reclaim back the history of their own country. In this sense, this paper builds the critical analysis of *Half of a Yellow Sun* on the so-called theory of normative literature, which has been recently developed by Pheng Cheah. According to such conceptual framework, Adichie's novel can be considered as a world-making narrative. In particular, the paper focuses on the meta-narrative included in *Half of a Yellow Sun*, i.e., the narrative/poetic parts of "The Book" about Biafra. This second narrative about Biafra and the civil war is initially written by an English character; however, in the final part of *Half of a Yellow Sun*, the readers discover that The Book is actually published by a Biafran boy. Such a plot-twist regarding the question of authorship can be configured as a moment of reworlding that allows a re-appropriation of the history of Biafra by local characters against the stereotyped narrative of the war perpetrated by European and American media. In this sense, the next section of this paper introduces the theoretical framework used, investigating the notion of the world's temporality and its relation to the power of storytelling as a form of anti-colonial resistance and national consciousness.

### **The Power of Storytelling and Literature as a Poietic Force**

This paper considers *Half of a Yellow Sun* as an instance of literature's world-making capacities by analysing the novel through the lens of the normative theory of literature. Therefore, a premise regarding such conceptual frame-

work might be useful. The normative theory of literature has been developed by Cheah as a response to the limitations posed by recent notions of world literature. As a matter of fact, the majority of theories of world literature developed in the last two decades are either based on a circulation model (Damrosch 2003) or on an inclusion/exclusion approach (Casanova 1999, Moretti 2000). Both methods, however, mainly focus on the corpus of literary texts that are labelled as “world literature”, on questions of translation and/or on how such texts circulate within the global literary market.

These approaches can reiterate a paradigm of exclusion for literary texts written and produced in the global South, which are often omitted from westernised literary canons. Furthermore, according to the aforementioned methods, the notion of the “world” becomes a mere adjective in “world literature” and, therefore, it is considered only as a geographical and spatial aspect. In this regard, the world is nothing more than a category constructed upon the cartography of the world-system’s geography, which is based on imperialist and capitalist processes of division. However, on the one hand, such a framework restricts the potential role of the world in relation to literature; on the other hand, considering the world only as a geographical category reduces literature itself to a mere variable factor within the economic system of the global literary market, therefore limiting its world-making potentialities.

In order to avoid such limitations, the normative theory of literature posits that the world should be actually considered as a temporal category, i.e., “as an ongoing dynamic process of becoming, something that possesses a historical-temporal dimension and hence is continually being made and remade” (Cheah 2016: 42). The distinction between the world and the globe is thus fundamental to understand “world literature as literature that is *of* the world, something that can play a fundamental role and be a force in the ongoing cartography and creation of the world instead of a body of timeless aesthetic objects” (Cheah 2016: 42, emphasis in the original). Furthermore, the connection between the temporality of the world and literature as a force of world-making is based upon the fact that the world as “an ongoing process of becoming” is characterised by a force that derives from its temporality, which constantly enables the opening of new worlds. In this sense, Cheah argues as follows:

Literature, I suggest, can play an active role in the world’s ongoing creation because [...] literature in the strict sense is a spiritual and material process that fashions or constructs a human world by imparting values, norms, and meanings to the given world [...] Understood in this way, literature is [...] an inexhaustible resource for reworlding and remaking the degraded world given to us by commercial intercourse, monetary transactions, and the space-time compression of the global culture industry. (Cheah 2016: 186-187)

According to such theoretical framework, therefore, literature can actively engage in the deconstruction of the capitalist and imperialist structures of power upon which today’s globalised societies are based through the reworlding

of the existing world. In this regard, contemporary postcolonial narratives particularly fit within such a definition of world-making literature since these texts often inherently engage in the creation of alternative cartographies through which it is possible to concretely rewrite canonical ideas of literature (Cheah 2016: 214).

The reconstruction of the Biafran War as represented in *Half of a Yellow Sun*, on the one hand, describes the armed conflict as a consequence of the disruption initially created by the imposition of colonialism; on the other hand, as mentioned above, the fact that the narration about Biafra is ascribed to a Biafran character symbolises the possibility for local characters to reclaim back the history of the country while it also opens up the narrative of the novel to the potentiality of reworlding. In this regard, Adichie's *Half of a Yellow Sun* can be considered as an instance of the power of storytelling. The question of representation and storytelling, in fact, is particularly relevant when considered as a form of anti-colonial resistance and, in this case, as an affirmation of national consciousness. As Adichie herself argues in her renowned TEDTalk titled "The Danger of a Single Story" (2009), "Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanise. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity" (Adichie 2009).

In this sense, the question of storytelling is also a question of power: the narrator and the type of narrative employed can influence the collective consciousness of people, participating in what Homi K. Bhabha defines the "representation of otherness" (Bhabha 1994: 68, emphasis in the original).<sup>4</sup> For instance, this is the case of how "[t]he [Biafran] war became the first postcolonial conflict to engender a global surge of humanitarian sentiment and activism" (Heerten 2017: 2), which happened through the media coverage done by international journalists of the conflict. The photos and stories regarding the humanitarian crisis of Biafra *de facto* highly influenced the collective consciousness of American and European people, according to which the images of starving children in Biafra became a representation of the African continent as a whole. In this regard, Lasse Heerten argues as follows:

The Biafran famine initiated a new age of humanitarian catastrophe broadcast by modern media: the "age of televised disaster" had begun. Two central tropes can be drawn from these narratives: the "revelation" of the suffering of the "other" in the Third World, and the "revolution" of international politics that the humanitarians initiated afterwards. The trope of "revelation" emphasizes the "discovery" of a whole new world of suffering. As a synecdoche, the sight of the other in pain encapsulates the misery of the Third World in toto. For the protagonists of this humanitarian narrative, this "revelation" is an awakening to the cause of human rights. (Heerten 2017: 3)

---

4 To read more about theories of representation of "otherness" and their relation to systems of power, see *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) edited by Stuart Hall.

The modalities of international aid provided during the humanitarian crisis created by the Biafran War is also implicitly criticised by Adichie in *Half of a Yellow Sun*. As a matter of fact, it can be noticed that the system of transnational humanitarian aid often leads to an unbalanced relation of power between the involved parts, which usually are Europe or America, on the one side, and a country from the global South, on the other side. In this regard, Cheah argues that

International philanthropy creates an asymmetrical relationship of inequality, dependency, and even domination between donor and recipient nations that undermines the dignity and self-determination of peoples receiving aid by making them into passive suffering victims and objects of pity. The ethics of international philanthropy [...] is continuous with the capitalist world-system's exploitative logic of commodity exchange. (Cheah 2016: 280)

Cheah further discusses what he defines as the “humanitarian dehumanization — the dehumanization of recipients of aid in the humanitarian imaginary” (Cheah 2016: 281). In this sense, humanitarian organisations oftentimes contribute to depriving of their agency the people they are supposed to help, reinforcing neo-colonial systems of exploitation. In the case of the Biafran War, therefore, the international media coverage of the conflict and of the consequent humanitarian crisis increased the transnational aid towards Biafra while also contributing to spread a stereotyped image of Africa.

In this regard, the role of literature is pivotal in terms of the representation of local realities. Literature can not only be a tool through which deconstruct clichéd preconceptions regarding Africa and its people, but it can also lead to the creation of a national consciousness in the anti-colonial struggle. The question of the engagement of literature with political resistance is analysed by Frantz Fanon, who develops the notion of a “combat literature”, which is defined as follows:

This is combat literature in the true sense of the word, in the sense that it calls upon a whole people to join in the struggle for the existence of the nation. Combat literature, because it informs the national consciousness, gives it shape and contours, and opens up new, unlimited horizons. (Fanon 1961/2004: 173-174)

Fanon refers to the influence that stories can have on the creation of a national literature and on the consequent awakening of a national consciousness in the form of an anti-colonial struggle. Thus, what emerges once again is the idea of a poietic nature of literature that manifests itself as a creative force that can actively change the world. In this sense, as mentioned above, the reconstruction of the Biafran War presented in *Half of a Yellow Sun* can be considered as an instance of literature's world-making capacities, which is enabled through the plot-twist of the authorship related to the meta-narrative of *The Book*. The next section of this paper analyses Adichie's novel as a poietic narrative of resistance against stereotyped images of Africa.

## ***Half of a Yellow Sun* as a World-Making Narrative**

*Half of a Yellow Sun* reconstructs the Biafran War, recounting the historical event from the perspectives of Biafran characters. The story revolves around various protagonists and it particularly involves two main couples, whose lives dramatically intertwine: Olanna and Odenigbo, on the one side, Kainene and Richard, on the other side. Olanna and Kainene are the twin daughters of an influential businessman; Odenigbo is a Professor at Nsukka University, while Richard is an English writer who is in Nigeria because of his interest in Igbo-Ukwu art. Additionally, among a number of other characters, another relevant protagonist within the novel is Ugwu, a young village boy who initially works as a servant for Odenigbo but he is then forced to enrol as a soldier during the war.

The story is narrated by Ugwu, Olanna and Richard. The presence of three different narrators creates shifting points of view that are mirrored by the chronological shifts throughout the novel. The narration covers a period of time that starts before the war, from the early 1960s, and it extends until the end of the conflict, in 1970. In this sense, the novel is divided into four parts, of which parts one and three are entitled “The Early Sixties”, while the title of parts two and four is “The Late Sixties”. There are, therefore, multiple time levels in the story, which are created through continuous analepses and prolepses. The characters are gradually introduced in the first chapter by Ugwu, who is the first narrator encountered by the readers.

Ugwu describes Odenigbo as a very practical man, a professor of mathematics, who firmly believes in the necessity of decolonization within African societies. This emerges from the first meeting between Odenigbo and Ugwu, when the man decides to enrol Ugwu in primary school after finding out that the boy did not complete his education: “Education is a priority! How can we resist exploitation if we don’t have the tools to understand exploitation?” (Adichie 2006: 11). From the very beginning of the novel, therefore, it is clear that education and literacy are strongly connected to the question of reclaiming agency against colonial rule. Furthermore, Odenigbo often organises meetings with fellow academics and artists in his home, in order to discuss political and cultural matters. During these encounters, Odenigbo declares his opinions with such vehemence that his friends start to call him a “sophist” and a “revolutionary”. Odenigbo’s ideologies about Africa are so national-oriented, particularly when he defends the reality of tribalism, that he even criticises the idea of Pan-Africanism. In this regard, Ugwu recalls a discussion between his Master (how Ugwu addresses Odenigbo in the novel) and one of his guests during a meeting:

Master cut [Professor Ezeka] short. “You know, Pan-Africanism is fundamentally a European notion.” [...] “Maybe it is a European notion,” Miss Adebayo said, “but in the bigger picture we are all one race.” “What bigger picture?” Master asked. “The bigger picture of the white man! Can’t you see that we are all not alike

except to white eyes?" [...] "[...] my point is that the only authentic identity for the African is the tribe," Master said. "I am Nigerian because a white man created Nigeria and gave me that identity. I am black because the white man constructed *black* to be as different as possible from his *white*. But I was Igbo before the white man came." (Adichie 2006: 20, emphasis in the original)

Odenigbo's attachment to his Igbo and Biafran roots is also the reason why he actively supports the cause of the Nigerian Civil War. Paradoxically, Odenigbo does not share his mother's traditional beliefs. On the contrary, their relationship is particularly strained because of Odenigbo's relationship with Olanna, a teacher who comes back to Nigeria after having lived in London for some time. Olanna, therefore, does not reflect the expectations of Odenigbo's mother, because she comes from a wealthy family in which Olanna and her twin sister were raised by servants and also because Olanna completed her college education: "And on top of it, her parents sent her to university. Why? Too much schooling ruins a woman; everyone knows that. It gives a woman a big head and she will start to insult her husband. What kind of wife will that be?" (Adichie 2006: 98).

When Odenigbo attempts to explain his mother's behaviour to Olanna, he finds a justification in her rural upbringing and in the socio-cultural changes experienced since the country became a postcolonial nation. As mentioned above, *Half of a Yellow Sun* not only covers the years of the Biafran War but also the early sixties, which coincide with Nigeria's achievement of independence from British colonialism. In this sense, Odenigbo argues:

*Nkem*, my mother's entire life is in Abba. Do you know what a small bush village that is? Of course she will feel threatened by an educated woman living with her son. Of course you have to be a witch. That is the only way she can understand it. The real tragedy of our postcolonial world is not that the majority of people had no say in whether or not they wanted this new world; rather, it is that the majority have not been given the tools to *negotiate* this new world. (Adichie 2006: 101, emphasis in the original)

Once again, just like it happens with Ugwu, Odenigbo relates the importance of education and literacy to the possibility of "negotiating this new world", that is, to actively engage with a postcolonial society in order to erase colonial legacies. The connection between the novel's present and the colonial history of the country is further underlined by Richard, who writes in one of his books that "*If this is hatred, then it is very young. It has been caused, simply, by the informal divide-and-rule policies of the British colonial exercise. These policies manipulated the differences between the tribes and ensured that unity would not exist, thereby making the easy governance of such a large country practicable*" (Adichie 2006: 166-167, emphasis in the original).

As mentioned above, the rivalries between the various ethno-religious groups present in Nigeria have been aggravated by the geographical readjustment of the territories perpetrated by colonial domination — this is also one of

the causes of the Biafran War. In this sense, as the third fragment of *The Book* underlines, “At independence in 1960, Nigeria was a collection of fragments held in a fragile clasp” (Adichie 2006: 155). The socio-political and cultural instability created by the drawing of colonial borders does not permit a true decolonization of African nations. As a matter of fact, even after African countries achieved independence, manifestations of neo-colonialism still actively infiltrate the socio-political structures of postcolonial nations. This concept is highlighted in *Half of a Yellow Sun*, as Amy Novak notices:

Telling the story of the Biafran republic and the Nigerian Civil War, *Half of a Yellow Sun* challenges the concept of the “postcolonial” by connecting the violence in post-Independence Nigeria with the centuries of colonial rule. The economic, political, and cultural domination of colonialism lingers in multiple ways long after the changing of flags. (Novak 2008: 34)

In *Half of a Yellow Sun*, the connection between Nigeria’s postcolonial present and the country’s history of colonialism is also represented through the character of Richard. As previously noticed, Richard is an English author who is in Nigeria because of his interest in Igbo-Ukwu art. Even though Richard’s various attempts to write a book about the art and culture of Biafra all fail, the character is still relevant since he functions as a symbol of the continued socio-cultural and political exploitation of Nigeria by an European country.

Such an unbalanced relation of power is conveyed through the romantic involvement between Richard and Kainene, Olanna’s twin sister. Initially, this rapport seems to reverse the power relations inscribed within the traditional dichotomy of gender roles: Kainene is an independent and wealthy woman, who runs her father’s business and owns a house in Port Harcourt; Richard is a writer with little inspiration, who is completely fascinated by Kainene’s resolute character. In this sense, Kainene appears to have more control in the relationship. Nevertheless, despite Richard’s attempts to become part of the Biafran reality, the couple’s behaviour towards each other still highlights the extent of the influence of colonialist assumptions upon Richard’s approach to Kainene. In this regard, Novak argues: “Richard functions as a marker for how colonial epistemology constructs and shapes Africa as an object for consumption. His presence illustrates the continuing legacy and belief of superiority in the Western subject’s relationship with African people” (Novak 2008: 40).

The relationship between Richard and Kainene is a continuous representation of such colonial epistemology, with Kainene even defining Richard as “a modern-day explorer of the Dark Continent” (Adichie 2006: 62). As mentioned above, Richard moves to Nigeria because of his interest Igbo-Ukwu art. In this sense, Kainene embodies the local art that Richard wants to discover, study and collect. The juxtaposition between Kainene and African art is actually underlined by Richard himself when he says “I fell in love with Igbo-Ukwu art and then fell in love with her” (Adichie 2006: 310). Such scene described in the novel becomes even more symbolic because Richard tells the aforementioned

ned sentence to a Swedish noble man — “this Swedish aristocrat who bombed Nigerian targets with his own small plane” (Adichie 2006: 309-310) — after showing him a photo of Kainene and, immediately after, a photo of the roped pot he once saw in *Colonies Magazine*. Despite the attempts to be considered as a local man, Richard’s behaviour is deeply informed by colonialism, which leads him to almost unconsciously consider Kainene as an object of possession. In this regard, when the Swedish man tells Richard he knows that Kainene stayed back in Biafra to help people during the war, Richard realises that “he never thought about it like that, Kainene staying back to help the cause, but he was pleased that the count had been told this and told also that he and Kainene were married. He felt a sudden fierce pride for Kainene” (Adichie 2006: 310) — almost as if Kainene were an exotic object to parade around European people like him. Richard’s objectifying behaviour towards Kainene is also exemplified by his resentful approach to Kainene’s friend, Major Madu. In Richard’s last appearance in the final part of the novel, after Kainene dramatically disappears during the war, he has a confrontation with Madu: “Come back, he wanted to say, come back here and tell me if you ever laid your filthy black hand on her” (Adichie 2006: 430). Here, Richard’s jealousy is informed by his internalised racism, a legacy of colonialism that once again underlines his almost unconscious objectification of Kainene.

The fact that Richard symbolises the continuous exploitation of (neo-) colonialism is also reiterated through his failed attempts at writing *The Book*, the meta-narrative encompassed within *Half of a Yellow Sun*. The fragments of *The Book* are included throughout the novel as independent chapters, which narrate the story of Biafra from the years of British colonialism to its independence in 1967. In this sense, “[these chapters] open up a space that allows the novel to voice an alternative narrative about Nigeria, one focused on Biafra and the tenuous nature of a national identity imposed by England during the colonial era” (Hewett 2015: 177). The title that Richard gives to this literary work, *The World Was Silent When We Died*, is significant since it refers to the indifference of Europe and America in the face of the Biafran War: even though international humanitarian aid was a huge part of the armed conflict, the majority of foreign countries did not politically recognise Biafra, contributing to its defeat during the war. Furthermore, the forms of aid provided for Biafra during the war oftentimes participated in the aforementioned “humanitarian dehumanization” (Cheah 2016: 281) of African people, both through a stereotyped representations of the continent and through further forms of exploitation.

In this sense, while describing the international aids that arrived in refugee camps, Adichie seems to critique the conduct of the members of humanitarian organisations. In this regard, Daria Tunca notices that “*Half of a Yellow Sun*, without downplaying the vital humanitarian role of these organizations during the war, nevertheless puts their members’ selflessness into perspective [...]” (Tunca 2013: 65). For instance, this is particularly evident when Kainene, once a war profiteer, leaves her father’s business to work in a refugee camp in order



to help the Biafran population by assisting wounded soldiers and civilians, as well as hundreds of people suffering from starvation. Here, Kainene discovers that priests in the camp have been coercing sexual favours from starved Biafran women in exchange of food. Additionally, as mentioned above, humanitarian aid also influences the coverage regarding Biafra spread by international media. When Richard attempts to send an article to the *Herald* where he explains the connections between the war and colonialism, he receives the following answer:

The international press was simply saturated with stories of violence from Africa, and this one was particularly bland and pedantic, the deputy editor wrote, but perhaps Richard could do a piece on the human angle? Did they mutter any tribal incantations while they did the killings, for example? Did they eat body parts like they did in the Congo? Was there a way of trying truly to understand the minds of the people? (Adichie 2006: 167)

This passage is a reiteration of the extent of colonial stereotypes upon the collective consciousness of European people. The failure of the human rights discourse in the face of the Civil War is further represented in the fragments that compose *The Book*: this meta-narrative particularly denounces the stereotyped depictions of Biafra perpetrated by European and American media, that is, the idea of a nation defeated by starvation, which is defined in the fifth fragment as “a Nigerian weapon of war” (Adichie 2006: 237). It is argued how the representation of starvation emerges as the single story about Biafra during the war, becoming the reason why international countries supported and recognised Biafra, sending aid in the form of food. The author of *The Book* also states that “[s]tarvation made the people of the world take notice and sparked protests and demonstrations [...] starvation [...] made parents all over the world tell their children to eat up. [...] Starvation aided the careers of photographers. And starvation made the International Red Cross call Biafra its gravest emergency since the Second World War” (Adichie 2006: 237).

If, on the one hand, *The Book* highlights how the humanitarian crisis caused by the war put Biafra on the international spotlight; on the other hand, it also condemns the indifference of international nations. In this sense, one of the fragments underlines how the decision of Britain to give army to Nigeria shaped the positions of other countries such as the Soviet Union, how the United States and Canada remained neutral while France sold arms to Biafra, but did not politically recognise the country (Adichie 2006: 258). Furthermore, the war also influences the political relationships among African nations: “And from their white-supremacist positions, South Africa and Rhodesia gloated at further proof that black-run governments were doomed to failure. [...] And many Black African countries feared that an independent Biafra would trigger other secessions and so supported Nigeria” (Adichie 2006: 258).

The title of *The Book*, therefore, is significant for different reasons: it denounces how the huge machine of international humanitarian aid that was supposed to help Biafra not only perpetrates a stereotyped image of the continent

and its people, but it is also devoid of any true political relevance since foreign nations never fully supported Biafra's independence; in addition, since the title is chosen by Richard, it remarks the character's failed attempts at becoming part of Biafra since he remains an instance of (neo-)colonial forms of socio-cultural exploitation.

In this sense, the reason why Richard is *de facto* unable to finish the meta-narrative of *The Book* is because it is not his story: by the end of the novel, it is revealed that the actual author is Ugwu, Odenigbo's houseboy. Ugwu is already one of the narrators (alongside Olanna and Richard) of *Half of a Yellow Sun* and he is also a direct witness of the war since he was forced to become a soldier. Adichie's choice to impose Ugwu's authorship on Richard is relevant because it stands not only for African people finally reclaiming their own stories; it also declares the relevance of education in such a project. In fact, due to Odenigbo's decision to educate Ugwu, the young man is able to voice his country's history. In this sense, "[l]iteracy enables Ugwu to refashion himself from an uneducated village boy to a liberated, educated citizen who not only authors himself but also the story of Biafra. [It is a] trajectory toward freedom and self-realization through language" (Hewett 2015: 170).

Thus, in reconstructing the history of Biafra, the fragments of *The Book* serve as a sort of national literature, what Fanon defines "combat literature", as previously seen. The storytelling deployed in *The Book* becomes an instance of the poietic nature of literature, a characteristic that emerges from the subversion of authorship deployed by Adichie. The power of storytelling is, therefore, reiterated by Fanon in terms of literature's engagement with political resistance: "Every time the storyteller narrates a new episode, the public is treated to a real evocation. [...] The present is no longer turned inward but channeled in every direction. The storyteller once again gives free rein to his imagination, innovates, and turns creator" (Fanon 1961/2004: 174). In this sense, the world-making capacities of *The Book* are enabled through Ugwu's authorship: the Biafran boy becomes the creator of his people's story, opening up an alternative space of representation through which the Biafran characters of *Half of a Yellow Sun* can reclaim the history of their country against the stereotyped narrations of colonialism. Furthermore, Novak notices that "The history of colonialism as trauma perpetrated by the West remains unacknowledged in the official histories of the Anglo-European civilizing mission and narratives of charity and progress" (Novak 2008: 35-36). The meta-narrative of *The Book* modifies such official histories spread by westernised narrations, unveiling the legacies of violence of (neo-)colonialism.

The seventh fragment of the meta-narrative is a poem that directly addresses European and American readers, asking them if they have seen the photos of starving children "*displayed in gloss-filled pages of your Life. / Did you see? Did you feel sorry briefly, / The turn round to hold your lover or wife?*" (Adichie 2006: 375, emphasis in the original). This penultimate fragment, therefore, reiterates the critique against the international media coverage of the Biafran

War, which contributed to construct stereotyped narrations of the continent and its people. Against such clichéd images stands the conclusion of *The Book*. The last fragment of the meta-narrative reads “Ugwu writes his dedication last: *For Master, my good man*” (Adichie 2006: 433, emphasis in the original). Such brief annotation reveals to the readers the “plot-twist” regarding the question of authorship, namely, that Richard is not the one writing *The Book*.

As mentioned above, therefore, *The Book* can be considered as a form of national literature in the anti-colonial struggle of Biafra, which through its representations defies “the danger of a single story”, as defined by Adichie. In *Half of a Yellow Sun*, this sort of second narrative is inscribed in what Cheah calls “*revolutionary time*, where the cultivation of a revolutionary consciousness takes place with the aim of transforming a given country from a subordinate part of the homogeneous abstract space [...] into a place of belonging where local populations and groups can freely thrive” (Cheah 2016: 13). Such revolutionary time not only refers to the actual armed conflict through which Biafra attempts to maintain its independence from Nigeria, but it also encompasses the characteristic nature of that aforementioned combat literature, i.e., its world-making capacity.

## Conclusion

*Half of a Yellow Sun* reconstructs the Biafran War, narrating the historical event from the perspective of Biafran characters. The peculiarity of the novel is its meta-narrative, *The Book*. This literary work, which is actually entitled *The World Was Silent When We Died*, recounts the history of Biafra from the years of colonialism to its independence and the consequent civil war against Nigeria. Such meta-narrative is significant since its author is revealed to be Ugwu, a Biafran character, instead of Richard, the English author who is initially writing a book about Biafra. This subversion of authorship symbolises the rise of Biafra as an independent nation against the legacy of colonialism. Through this meta-narrative the novel creates an alternative space through which Biafran characters can reclaim back the history of their own country. This paper argues that the “plot-twist” regarding the question of authorship is configured as a moment of world-making that opens up the narrative to an alternative representation of Africa and its people. It is through such alternative representation that the meta-narrative included in Adichie’s novel can be configured as a form of combat literature, according to Fanon’s definition, a national literature that engages in the anti-colonial struggle. In this sense, *Half of a Yellow Sun* is considered as an instance of the poietic capacity of literature, one that challenges the “single story” about Africa through the creation of new spaces of representation within contemporary African literature.

## BIBLIOGRAPHY

- Achebe 1972: C. Achebe, *Girls at War and Other Stories*, London: Penguin.
- Achebe 1973: C. Achebe, *Christmas in Biafra and Other Poems*, London: Anchor Books.
- Adesanmi, Dunton 2005: P. Adesanmi, C. Dunton, Nigerian's Third Generation Writing: Historiography and Preliminary Theoretical Considerations, *New Nigerian Writing*, 32(1), 7-19.
- Adichie 2006: C.N. Adichie, *Half of a Yellow Sun*, London: 4th Estate.
- Adichie 2008: C.N. Adichie, African "Authenticity" and the Biafra Experience, *Transition*, 98, 42-53.
- Adichie 2009: C.N. Adichie, *The Danger of A Single Story*, <https://www.ted.com>. Accessed: January 2023.
- Bhabha 1994: H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Bryce 2008: J. Bryce, "Half and Half Children": Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel, *English in Africa*, 32(1), 73-97.
- Casanova 1999: C. Pascale, *Le Republic Mondiale de Lettres*. Paris: Edition de Seuil.
- Cheah 2016: P. Cheah, *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*, Durham & London: Duke University Press.
- Damrosch 2003: D. Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.
- Fanon 1961: F. Fanon, *Les Damnés de la Terre*. Paris: Maspero.
- Heerten 2017: L. Heerten, *The Biafran War and Postcolonial Humanitarianism: Spectacles of Suffering*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hewett 2015: H. Hewett, Rewriting Human Rights: Gender, Violence, and Freedom in The Fiction of Chimamanda Ngozi Adichie, in: N. Maik and Obiwo (eds.), *The Critical Imagination in African Literature: Essays in Honor of Michael J.C. Echerou*, Syracuse: Syracuse University Press, 166-183.
- Moretti 2000: F. Moretti, Conjectures on World Literature, *New Left Review* 1, 55-67.
- Novak 2008: A. Novak, Who Speaks? Who Listens?: The Problem of Address in Two Nigerian Trauma Novels, *Studies in the Novel, Spring & Summer* 40, 31-51.
- Soyinka 1972: W. Soyinka, *The Man Died: Prison Notes of Wole Soyinka*, London: Vintage.
- Tunca 2013: D. Tunca, The Confessions of A "Buddhist Catholic": Religion in The Works of Chimamanda Ngozi Adichie, *Research in African Literatures*, 44(3), 50-71.

## СТВАРАЊЕ СВЕТОВА, ОСВАЈАЊЕ ИСТОРИЈЕ: МОЋ ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ ПОЛА ЖУТОГ СУНЦА ЧИМАМАНДЕ НГОЗИ АДИЧИ

Резиме

Последњих година дошло је до пораста нових гласова у савременој афричкој књижевности чија књижевна дела рedefинишу идеју Африке за широку читалачку публику, истовремено доводећи у питање стереотипе који се често везују за слику континента. Међу таквим гласовима, Чимаманда Нгози Адичи један је од најславнијих на глобалном нивоу. Овај рад представља анализу њеног другог романа *Пола жутог сунца* (2006) кроз фокус нормативне теорије књижевности (Cheah 2016). Градећи теоријски оквир на идеји књижевног капацитета за стварање света, рад се фокусира на то како је, кроз реконструкцију приче о рату у Бијафри, Адичи створила алтернативни простор кроз који ликови

могу да реконструишу историју своје земље. У вези с тим, рад се посебно фокусира на метанаратив присутан у роману, ону „Књигу” о Бијафри, коју је у почетку написао енглески лик, да би је на крају објавио дечак из Бијафре. Такав заплет у вези са питањем ауторства конфигурисан је као тренутак поновног креирања света који отвара наратив за алтернативну причу. У том смислу, рад аргументује релевантност *Пола жушоџ сунца* као примера поетичког капацитета књижевности, оног који изазива „јединствену причу” о Африци кроз стварање нових простора репрезентације унутар савремене афричке књижевности.

*Кључне речи:* Чимаманда Нгози Адичи, афричка књижевност, рат у Бијафри, наратив о стварању света

Alessandra Di Pietro



**JOURNÉE DE L'ARMÉE D'AFRIQUE  
ET DES TROUPES COLONIALES**

M. H. C.  
LES ÉDITIONS SERRAVALLO

**Katarina V. MELIĆ<sup>1</sup>**

*Katedra za romanistiku*

*Filološko-umetnički fakultet*

*Univerzitet u Kragujevcu*

## LES TIRAILLEURS SÉNÉGALAIS OU LA BARBARIE ET LA FOLIE DANS LE ROMAN *FRÈRE D'ÂME* DE DAVID DIOP

Depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, de nouveaux textes sur les tirailleurs sénégalais ont été publiés ; il y a de plus en plus d'efforts pour développer une mémoire commune et globale des tirailleurs sénégalais à travers la littérature, et de réinscrire ainsi ces soldats dans la mémoire culturelle française et africaine. *Frère d'âme* (2018) de David Diop présente les expériences amères des tirailleurs sénégalais qui sont allés se battre pour la France contre l'Allemagne pendant la Première Guerre mondiale. Dans cet article, il s'agit de voir comment Diop au lieu de broser un portrait héroïque des tirailleurs sénégalais, souligne leur vulnérabilité et leur transformation traumatisante face à la violence, la barbarie et à la folie de la guerre. Le protagoniste du roman devient un témoin involontaire de la barbarie européenne dans la guerre ; notre dessein est d'aborder la question de la violence et de la barbarie dans la guerre, c'est-à-dire, l'inhumanité de l'homme, et de montrer comment Diop provoque une remise en cause des mythes et des stéréotypes des tirailleurs sénégalais et de l'ordre colonial. Le but final est de montrer comment Diop déconstruit l'Histoire pour faire voir l'histoire cachée des soldats africains. En représentant l'histoire d'un tirailleur sénégalais, Diop comble une lacune : faire entendre la voix d'un tirailleur sénégalais et connaître les conséquences d'expériences violentes sur les hommes.

*Mots-clés* : tirailleurs sénégalais, Grande Guerre, mythe, stéréotype, racisme, barbarie, violence

La Première Guerre mondiale continue à fasciner. Elle occupe aujourd'hui encore une place importante dans la littérature à tel point qu'on a affirmé lors des célébrations de son centenaire que « la Grande Guerre a fait naître une littérature à part entière » (Le Monde 2014). David Diop qui a remporté le prix Goncourt des lycéens pour son roman *Frère d'âme* se penche sur le thème de la Grande Guerre comme bien des auteurs avant lui tels Proust, Céline, Barbusse, Duhamel, Genevoix, Dorgelès, Rouaud, ... La sortie du film *Les tirailleurs* en début de 2023, co-produit par Omar Sy et qui revient sur l'histoire, peu filmée, des Africains enrôlés de force dans l'armée française lors de la Première Guerre mondiale, a relancé l'intérêt et le débat sur les tirailleurs sénégalais. La mémoire des tirailleurs sénégalais demeure encore sensible. Jusqu'en janvier 2023, les tirailleurs sénégalais encore en vie ne pouvaient toucher leur pension qu'à condition qu'ils résident en France au moins six mois de l'année. Depuis

<sup>1</sup> katarinameli@yahoo.fr

le 4 janvier, ils peuvent rentrer définitivement dans leur pays d'origine tout en touchant leur pension.

David Diop naît à Paris en 1966 d'un père sénégalais et d'une mère française. Il s'intéresse à la voix des Africains dans les récits de voyage de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à la Révolution. Ces travaux de recherche aboutissent à la parution en 2018 de *Rhétorique nègre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des récits de voyage à la littérature abolitionniste*. En 2012, il publie son premier roman *1889, l'Attraction universelle*, puis en 2018, *Frère d'âme*, et en 2021, *La Porte du voyage sans retour*. De la traite des Noirs et de l'esclavage, en passant par l'exhibition de nègres des colonies pendant l'Exposition universelle de Paris en 1889 au parcours d'un tirailleur sénégalais pendant la Grande Guerre, David Diop interroge dans ses œuvres la question des représentations des Africains à des différentes époques de l'histoire. Dans *Frère d'âme*, David Diop met l'accent sur l'aspect inhumain de la guerre en racontant l'histoire d'un tirailleur sénégalais Alfa Ndiaye qui a perdu son ami d'enfance Mademba Diop, blessé mortellement, sans pouvoir mettre fin à sa souffrance. Tourné vers la vengeance, il se penche sur l'ennemi pour lui faire subir le même sort que son ami. L'arrière-grand père de Diop a été enrôlé dans la Grande Guerre mais il a toujours refusé d'en parler avec quiconque. C'est son silence qui a été une source d'inspiration pour Diop car il a voulu combler les lacunes du silence.

Dans cet article, il s'agira en premier lieu de voir brièvement l'histoire des tirailleurs sénégalais, puis leur représentation stéréotypée et, en deuxième lieu, d'aborder la représentation de la violence et de la barbarie dans *Frère d'âme*.

## 1. Les tirailleurs sénégalais

### 1.1 Les origines

Créé en 1857 au Sénégal par Louis Faidherbe pour faire face au manque d'effectifs venus de la France métropolitaine en Afrique et aux besoins de maintien de l'ordre de la phase de colonisation, le premier bataillon de tirailleurs, principal élément de la « Force noire » ou de l'« Armée Noire », avait pour but d'aider et de participer à la conquête coloniale française. Le nom de tirailleurs sénégalais fait référence à l'endroit où ce corps a été formé bien que soient incorporés des Africains de toute l'Afrique-Occidentale française et de l'Afrique-Équatoriale française. Ces unités d'infanterie vont vite désigner l'ensemble des soldats africains de couleur noire qui se battent sous le drapeau français et qui se différencient ainsi des unités d'Afrique du Nord, tels les tirailleurs algériens. Jusqu'en 1905, ce corps intègre des esclaves rachetés à leurs maîtres locaux, puis des prisonniers de guerre ainsi que des volontaires. Afin de renforcer les effectifs de l'armée française pendant la Grande Guerre, le général Charles Mangin, auteur de *La Force noire* (1910), propose de recourir à la « Force noire », des soldats de métier, habitués aux privations et aux dangers en leur promettant la reconnaissance de l'égalité civique et l'abolition des



discriminations institutionnelles. Lors de la Première Guerre mondiale, c'est environ 200 000 « Sénégalais » qui se battent sous le drapeau français. Près de 30 000 soldats trouvent la mort et beaucoup reviennent blessés ou invalides. On inaugure en 1924 à Reims *Le monument aux Héros de l'Armée noire*. En 1940, les Allemands détruisent ce Monument par haine raciale. Lorsque les indépendances des colonies sont déclarées dans les années 1960, les soldats africains perdent leur nationalité française.

### 1.2. *Le mythe des tirailleurs sénégalais sauvages et grands enfants*

Pendant la première moitié du vingtième siècle, et surtout au début de la Première Guerre mondiale, les troupes indigènes, et les tirailleurs sénégalais, sont principalement représentés par les Européens. La représentation de ces derniers est alors double : on met en avant leur soi-disant brutalité et sauvagerie.

La France du capitaine a besoin que nous fassions les sauvages quand ça l'arrange. Elle a besoin que nous soyons sauvages parce que les ennemis ont peur de nos coupe-coupe. Je sais, j'ai compris, ce n'est pas plus compliqué que ça. La France du capitaine a besoin de notre sauvagerie et comme nous sommes obéissants, moi et les autres, nous jouons les sauvages. Nous tranchons les chairs ennemies, nous estropions, nous décapitons, nous éventrons. (Diop 2018 : 25)

Ils font partie d'une race guerrière en raison de leur passé et des luttes continuelles qu'ils ont menées. Ces luttes, selon Mangin, ont renforcé leurs « qualités guerrières » (Mangin 1910 : 226) ; il ajoute que « les luttes permanentes ont imprimé à la race noire, depuis les âges les plus lointains, un caractère guerrier qu'elle conservera forcément pendant de longs siècles. » (Mangin 1910 : 228). On leur prête un courage et un sang-froid qui leur permet d'accomplir des exploits.

Tous vont mourir sans penser parce que le capitaine Armand leur a dit : « Vous les Chocolats d'Afrique noire, vous êtes naturellement les plus courageux parmi les courageux. La France reconnaissante vous admire. Les journaux ne parlent que de vos exploits ! » Alors ils aiment sortir ventre à terre se faire massacrer de plus belle en hurlant comme des fous furieux, le fusil réglementaire dans la main gauche et le coupe-coupe sauvage dans la main droite. (Diop 2018 : 24-25)

La perception des tirailleurs sénégalais comme étant d'impitoyables guerriers s'accompagne ainsi d'une imagerie, à la fois française et allemande, qui les met en scène dans des situations violentes.

Quand on leur dit de faire les sauvages pour faire peur à l'ennemi, c'est « oui ». Le capitaine leur a dit que les ennemis avaient peur des Nègres sauvages, des cannibales, des Zoulous, et ils ont ri. Ils sont contents que l'ennemi d'en face ait peur d'eux. Ils sont contents d'oublier leur propre peur. Alors, quand ils surgissent de la tranchée leur fusil dans la main gauche et leur coupe-coupe dans la main droite, en se projetant hors du ventre de la terre ils posent sur leur visage des yeux de fous. (Diop 2018 : 23-24)

Ce qui les intéressait, c'était le résultat, la sauvagerie. (Diop 2018 : 27-28)

La propagande allemande en couverture, par exemple, du journal allemand *Kladderadatsch*, en 1916, représente souvent un soldat noir se livrant à une danse macabre, en n'étant vêtu que de sa culotte, sa baïonnette et son chechia rouge. Il y est souvent fait allusion au prétendu cannibalisme des Africains car le tirailleur peut porter un collier de dents autour du cou, le crâne d'un ennemi en bandoulière. Ces couvertures font partie de la propagande de la « Honte noire » (*Die scharze Schande*) construite par les Allemands, qui présente les soldats noirs comme des barbares et des mercenaires d'Afrique venus pour combattre sur les fronts européens. Très virulente dans les années 1920-1923, cette propagande à caractère racial est menée en Allemagne contre l'occupation, après la guerre, d'une partie du territoire par les soldats des colonies, la Ruhr ; elle attise la haine, accusant les soldats africains de viols et d'enlèvements et exacerbant le sentiment d'humiliation des vaincus.



Unknown artist: Der schwarze Terror in deutschen Landen, Berlin, 30 May 1920, in: *Kladderadatsch* 73/22, p. 317; source: Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1920/0317>.

Cependant, si la peur peut être utilisée contre l'ennemi, elle peut aussi créer des tensions avec la population française que les tirailleurs sénégalais sont venus aider. C'est pour cela que la représentation du tirailleur barbare et cruel s'accompagne d'une autre image, son contraire. Le tirailleur est ainsi évoqué comme un grand enfant, fidèle, obéissant, candide, insoucieux, mais fier et brave. L'image du Nègre sauvage est remplacée. C'est une représentation récurrente dans de nombreux écrits. S'il y a une image qui va propager et populariser cette vision du soldat africain enfantin, c'est celle de la publicité de Banania. C'est en 1915 que le tirailleur sénégalais apparaît la première fois sur les boîtes de Banania. Le slogan « Y'a bon », attribué à un soldat africain ayant goûté le produit, est dès lors associé au tirailleur sénégalais.

L'expression « Y'a bon » fait référence au français tirailleur ou parler tirailleur, aussi appelé de façon péjorative et raciste « petit nègre » : c'est une construction de l'armée coloniale française, adoptée pour des raisons pragmatiques et idéologiques - il s'agit d'enseigner un 'sous-français' afin d'assurer une communication pratique. En fait, ce langage empêche une réelle communication. Rapidement, la hiérarchie militaire s'interroge sur un moyen efficace de transmettre des ordres à des hommes, originaires de toute l'Afrique de l'Ouest et d'ethnies différentes, qui parlent différentes langues. On fait même publier en 1916 un manuel à l'usage des officiers français intitulé *Le Français tel que le parlent nos tirailleurs sénégalais*.

En effet, le mythe des tirailleurs sénégalais à la fois sanguinaires et enfantins a été créé et manipulé pour justifier le déploiement des troupes indigènes tout en protégeant le système colonial. Le tirailleur sénégalais, bien que soldat, reste inférieur aux Blancs : il n'est pas un citoyen français. Dans les discours officiels, les soldats français (c'est-à-dire blancs) sont désignés comme « fils » alors que les soldats indigènes sont des « enfants ». L'image de l'Africain grand enfant suggère qu'il a besoin d'une figure paternelle qui peut le guider et l'instruire, préservant, de ce fait, la mission civilisatrice du colonialisme français.



Affiche, 1915, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, ENT DN-1 (CAMIS)-GRAND ROUL

Le tirailleur renouvelle l'imaginaire du nègre, « bon sauvage » naïf et soumis à ses instincts. Les propagandes française et allemande ont joué de cette image : le tirailleur devait être, aux yeux de la population française, le soldat jovial au « rire banania », fidèle serviteur de la mère patrie. Il devait aussi incarner la barbarie sanguinaire aux yeux des ennemis allemands. Le personnage d'Alfa dans *Frère d'âme*, par sa complexité psychologique, déjoue ces deux propagandes. Il ne se réduit pas à la caricature qu'on a faite de lui. Il est un homme conscient des préjugés des Blancs. Ses actes sont une façon de devenir libre : au lieu de désobéir, il devient « sauvage par réflexion » (Diop 2018 :25). Il s'affranchit des règles et des ordres de son capitaine et reprend sa liberté. Sa barbarie n'est plus une réponse aux commandements de l'autorité militaire mais l'expression de sa volonté.

De plus, le racisme stigmatisant les Noirs, dans la société et l'armée de l'époque, est présent dans le roman de Diop, par l'emploi de surnoms humiliants, communs à l'époque : Chocolat, Banane, ... Ces surnoms insultants animalisent et dégradent l'individu. Dans *Frère d'âme*, le capitaine Armand incarne l'autorité militaire française. Le capitaine Armand désigne les Noirs par le terme « chocolats » en référence au duo comique Fottit et Chocolat, le clown blanc et le clown noir, qui a un immense succès avant la guerre. Chocolat est l'archétype du bon nègre, ancien esclave, niais mais fort.



[https://fr.wikipedia.org/wiki/Chocolat\\_%28film,\\_2016%29#/media/Fichier:Footit\\_and\\_Chocolat\\_by\\_Walery.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Chocolat_%28film,_2016%29#/media/Fichier:Footit_and_Chocolat_by_Walery.jpg)

## 2. La représentation de la barbarie et la folie de la guerre

Le projet de *Frère d'âme* naît en 1998 de la lecture que fait David Diop des lettres de poilus réunies par l'historien Jean-Pierre Guéno (*Paroles de poilus*). Par le biais de la fiction littéraire, Diop essaie de rapprocher ce qu'a pu ressentir un tirailleur sénégalais pris dans l'enfer des tranchées : comment parler de l'horreur quotidienne, de la violence de la guerre et de la folie omniprésente ?

Le roman est construit en deux parties. Les douze premiers chapitres se déroulent sur le front et évoquent l'enfer de la guerre, l'horreur des combats. Cette partie est centrale dans la représentation de la barbarie, de la violence et de la folie. On découvre l'image d'un tirailleur sénégalais réduit à la sauvagerie qu'on lui assigne. Afin de susciter la peur, du côté allemand, des Noirs des colonies arrivés pour la première fois sur le sol européen, les autorités militaires équiperont les tirailleurs sénégalais du traditionnel coupe-coupe. Cette machette réglementaire des tirailleurs, utilisée en 1914-1918 au cours des plus durs affrontements à l'arme blanche instrument, originellement destiné à débroussailler, devient une arme qui renvoie à l'imaginaire sauvage. Le chapitre XIII est la charnière entre les deux parties : le capitaine Armand offre en sacrifice sept soldats coupables de mutinerie au feu ennemi. Alfa comprend donc qu'il devra se retirer à l'arrière selon le désir du capitaine qui espère remettre de l'ordre dans ses troupes. C'est aussi une métaphore de la Grande Guerre : les

sept soldats envoyés mains liées et désarmés sur le champ de bataille sont le symbole d'une jeunesse livrée à une mort certaine et sacrifiée. Les douze derniers chapitres suivent Alfa est renvoyé à l'arrière du front. Ici tout s'oppose au front, et Alfa est pris en charge par un docteur qui l'incite à dessiner pour se libérer des actes traumatiques.

### *2.1. La barbarie*

Le texte s'ouvre sur la narration de l'événement traumatique dont Alfa a été témoin : la mort de Mademba Diop, son « plus que frère » (Diop 2018 : 13). La situation dans laquelle s'est trouvé Alfa est une impasse : avoir laissé son frère agoniser dans d'atroces souffrances malgré ses supplications le ronge de remords, mais il aurait éprouvé le même regret s'il l'avait achevé (2018 : 14). David Diop décrit la première scène comme étant « une scène traumatique liminaire » que le personnage va refaire plusieurs fois (2021 : 42:50 – 43:03). La répétition de l'acte traumatique dont il a été le témoin prend la forme d'une vengeance. Alfa reproduit et retourne contre l'ennemi ce trauma : il massacre les ennemis allemands de la même façon que ces derniers ont tué Mademba. Sa folie meurtrière est une réponse au trauma et soulève plusieurs questions : qui est vraiment inhumain ?

Alfa dialogue avec lui-même et dévoile ses sentiments : le regret et la culpabilité. Les déclarations « Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû » (Diop 2018 : 11), accompagnée de « Par la vérité de Dieu, maintenant je sais » (Diop 2018 : 11), se répètent tout au long du roman car ce sont maintenant toutes les convictions d'Alfa, basées sur son éducation, qui sont bouleversées :

Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Moi, Alfa Ndyade, fils du très vieil homme, j'ai compris, je n'aurais pas dû. Par la vérité de Dieu, maintenant je sais. Mes pensées n'appartiennent qu'à moi, je peux penser ce que je veux. Mais je ne parlerai pas. Tous ceux à qui j'aurais pu dire mes pensées secrètes, tous mes frères d'armes qui seront repartis défigurés, estropiés, éventrés [...] n'auront pas su qui je suis vraiment. (Diop 2018 : 11).

Pour ne pas enfreindre les règles humaines, Alfa a refusé d'achever son ami et mettre fin à ses souffrances. Il s'est avéré que l'inhumanité était de « ne pas contrevenir aux lois humaines, aux lois [des] ancêtres » (Diop 2018 : 10). La déroute et l'hésitation entre ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire, entre ce qui est imposé suivant les critères de l'humanité et de l'inhumanité ont mis toutes ses valeurs antérieures sens dessus dessous :

Ce n'est qu'à ta mort, au crépuscule, que j'ai su, j'ai compris que je n'écouterai plus la voix du devoir, la voix qui ordonne, la voix qui impose la voie. (Diop 2018 : 14).

Peut-être pour sauver mon âme, peut-être pour rester tel que ceux qui m'ont élevé ont voulu que je sois devant Dieu et devant les hommes. (Diop 2018 : 15)

[...] j'avais été inhumain par obéissance aux voix du devoir » (Diop 2018 : 21)

C'est le moment de la prise de conscience d'Alfa : il se rend compte que la guerre qui est une expérience inhumaine va remettre en question toute normalité.

La mort de Mademba, perçue comme un choc, le bouleverse intérieurement jusqu'à la folie. La conscience de sa propre culpabilité le pousse à se transformer automatiquement et consciemment en un criminel sauvage, hanté de tueries et de sang. Alfa Ndiaye se décharge de son traumatisme interne en le transmettant par le biais de la vengeance aux présumés responsables de son malheur : l'ennemi aux yeux bleus. En se vengeant des coupables, il a tué le tueur de son ami. Le passage au stade de vengeur montre la déchéance de l'homme dépourvu peu à peu des qualités humaines comme le montre la répétition sous forme de leitmotiv des déclarations suivantes: « je n'ai pas été humain » (Diop 2018 : 13-14) ; « j'avais été inhumain » (Diop 2018 : 21) ; « je n'avais pas été capable d'être un homme » (Diop 2018 : 15), « je suis inhumain par choix » (Diop 2018 : 28), « je suis devenu sauvage par réflexion » (Diop 2018 : 25), « j'ai été inhumain » (Diop 2018 : 39).

Quand je sors du ventre de la terre, je suis inhumain par choix, je deviens inhumain un tout petit peu. Non pas parce que le capitaine me l'a commandé, mais parce que je l'ai pensé et voulu. (Diop 2018 : 28)

À la boucherie collective, « civilisée » comme dit le capitaine Armand, Alfa substitue par désespoir une violence individuelle. Quand le capitaine siffle l'attaque, Alfa ne s'élance plus de la tranchée dans le but de tuer un maximum d'ennemis. Il choisit un soldat « aux yeux bleus jumeaux » qui répond à la description de l'assassin de Mademba, l'éventre, achève le condamné qui le supplie du regard puis retourne vers la tranchée en brandissant un trophée : le fusil et la main qui l'a tenu. Cet acte n'est pas seulement une vengeance mais un sacrifice. Huit mains coupées, huit ennemis sacrifiés par pitié pour, paradoxalement, retrouver une forme d'humanité. Le choix de la main est symbolique : c'est elle qui tue et qui sème les graines, au service de la mort ou de la vie<sup>2</sup>. Huit mains coupées, mais il en a perdu une. Il lui reste tout au long du roman sept mains qu'il garde précieusement et qui font peur aux soldats de son unité à partir de la quatrième main rapportée.

Dès la quatrième main, ses camarades et amis de guerre commencent à le craindre et le qualifient de « fou » (Diop 2018 : 43) avant qu'il ne devienne un « soldat sorcier » (Diop 2018 : 43), puis « un dévoreur du dedans des gens » (Diop 2018 : 45), « un dévoreur d'âme » (Diop 2018 : 47), « un dëmm » (Diop 2018 : 53). C'est là que son statut de héros bascule et qu'il devient aux yeux de ses frères d'armes et de sa hiérarchie, un fou, le dëmm, un sorcier, un « dévoreur d'âmes sans pitié » (Diop 2018 : 86). D'où la nécessité de trouver un moyen de se

2 Léopold II, roi des Belges, faisait trancher la main des esclaves manquant de rentabilité dans les plantations de caoutchouc au Congo.

débarrasser de lui en l'éloignant des tranchées et du champ de bataille car « [...] les mains coupées, c'est la peur qui passe du dehors au dedans de la tranchée » (Diop 2018 : 60). Les mains coupées des soldats ennemis dévoilent la folie sanguinaire du protagoniste.

## 2.2. *La folie*

Alfa sombre peu à peu dans la folie suite à la mort tragique de son plus que frère, en voyant son corps baigné dans le sang, et ses entrailles en dehors de son corps : « [...] les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton dépecé par le boucher rituel après son sacrifice » (Diop 2018 : 12).

La rumeur a couru. Elle a couru tout en se déshabillant. Petit à petit, impudique. Bien vêtue au départ, bien décorée au départ, bien costumée, bien médaillée, je ne l'ai pas remarqué tout de suite [...]. Tout le monde la voyait courir devant soi, mais personne ne me la décrivait vraiment. Mais j'ai enfin surpris des paroles chouchoutées et j'ai su que le bizarre était devenu le fou. (Diop 2018 : 43)

Il déclare indirectement qu'il est conscient de sa folie car, contrairement aux autres soldats, c'est lui qui a choisi de jouer le rôle du sauvage et non pas la guerre qui lui a imposé de le faire. Il simule sa folie pour venger la mort de son ami. La sauvagerie d'Alfa, sa collection des mains coupées, et ses actes violents sur les champs de bataille, finissent par faire soupçonner son capitaine et ses frères d'arme qui commencent à le craindre. Ils ne le voient plus comme un héros mais comme un fou :

Oui, j'ai compris, par la vérité de Dieu, que sur le champ de bataille on ne veut que de la folie passagère. Des fous de rage, des fous de douleur, des fous furieux, mais temporaires. Pas de fous en continu. Dès que l'attaque est finie, on doit ranger sa rage, sa douleur et sa furie. La douleur, c'est toléré, on peut la rapporter à condition de la garder pour soi. Mais la rage et la furie, on ne doit pas les rapporter dans la tranchée. Avant d'y revenir, on doit se déshabiller de sa rage et de sa furie, on doit s'en dépouiller, sinon on ne joue plus le jeu de la guerre. (Diop 2018 : 36)

Dans ce passage, Alfa nous justifie la nécessité de la folie temporaire sur le champ de bataille, pour pouvoir affronter ses peurs et avoir du courage afin de jouer la comédie de la guerre et pouvoir se jeter tranquillement sous les balles de l'ennemi d'en face.

Qu'on ne me raconte pas qu'on n'a pas besoin de fous sur le champ de bataille. Par la vérité de Dieu, le fou n'a peur de rien. Les autres, Blancs ou Noirs, jouent les fous, jouent la comédie de la folie furieuse pour pouvoir se jeter tranquillement sous les balles de l'ennemi d'en face. Ça leur permet de courir au-devant de la mort sans trop avoir peur. Il faut bien être fou pour obéir au capitaine Armand quand il siffle l'attaque sachant qu'il n'y a presque aucune chance de revenir vivant chez nous. Par la vérité de Dieu, il faut être fou pour s'extraire hurlant comme un sauvage du ventre de la terre. Les balles de l'ennemi d'en face, les gros grains



tombant du ciel de métal, n'ont pas peur des hurlements, elles n'ont pas peur de traverser les têtes, les chairs et de casser les os et de couper les vies. La folie temporaire permet d'oublier la vérité des balles. La folie temporaire est la sœur du courage à la guerre. (Diop 2018 : 43-44)

Sa folie est continue, elle se manifeste dans son comportement violent et ses actes sauvages et elle est bien un choix conscient qui n'a pas été imposé par la guerre. « La seule différence entre eux et moi, c'est que je suis devenu sauvage par réflexion » (Diop 2018 : 25)

La folie meurtrière d'Alfa n'est qu'une réaction logique suite à un acte traumatique ; c'est une sorte de masque grâce auquel il est en mesure de transgresser les lois de la guerre civile et venger la mort de son ami. Son tempérament va se transformer, il devient plus courageux et plus violent que ses camarades en rapportant comme trophée une main coupée. Au début, ses camarades de guerre héroïsent Alfa qui joue au sauvage en prenant plus de risque qu'eux car il revient avec des mains mutilées des soldats ennemis :

De retour chez nous avec mes trophées, je voyais qu'ils étaient très, très contents de moi. Ils m'avaient gardé à manger, ils m'avaient gardé des bouts de tabac. Ils étaient vraiment si heureux de me voir revenir qu'ils ne m'ont jamais demandé comment je faisais, comment j'attrapais ce fusil ennemi et cette main coupée. Ils étaient trop contents que je revienne parce qu'ils m'aimaient bien. J'étais devenu leur totem (Diop 2018 : 27).

Il médite sur sa violence qui est acceptable pour lui une guerre car elle représente sa révolte.

Alfa prépare avec soin son adversaire pour finalement l'exécuter, et ces représailles sont toutes inhumaines : « parfois, c'est facile. Parfois, c'est plus difficile » (Diop 2018 : 24), « je lui tranche le jarret » (Diop 2018 : 24), « certains se débattent » (Diop 2018 : 24), « je les tire tout doucement [...] dans les flaques de sang » (Diop 2018 : 24), « j'attends qu'il se réveille si je l'ai assommé » (Diop 2018 : 24). Selon Alfa, le moment terrible arrive lorsqu'il faut déshabiller l'ennemi « [...] pour dénuder son ventre tout blanc sous le clair de lune, sous la pluie, ou sous la neige » (Diop 2018 : 25). Il va utiliser de différentes méthodes de torture qui passent par toutes sortes d'agressions physiques, mais aussi psychologiques :

En observant les yeux bleus de l'ennemi, je vois souvent la peur panique de la mort, de la sauvagerie, du viol, de l'anthropophagie [...] Je pense qu'en me voyant le regarder en souriant il se dit qu'on ne lui a pas menti, qu'avec mes dents blanches dans la nuit, avec ou sans lune, je vais le dévorer vivant, ou lui faire pire encore. (Diop 2018 : 25)

Comme sa férocité n'a plus de limites, Alfa est hanté par le désespoir et la violence et sombre dans la folie. Les jours se comptent à présent en mains coupées De plus, comme sa folie n'est pas temporaire, Alfa se distingue car tous les soldats blancs le dénaturent par sa folie et son supposé cannibalisme.

De même, les africains pensent que, par ses origines ancestrales, il incarne le stéréotype de la sorcellerie africaine, le « un *dëmm* » qui passe son temps à « dévorer sur le champ de bataille » (Diop 2018 : 48). Cela pourrait signifier qu'un individu du monde civilisé ne pourrait imiter la violence qu'un certain temps, comme celui de la guerre qui se caractérise alors comme « folie passagère » (Diop 2018 : 49). C'est pourquoi, à la septième main coupée, le capitaine Armand ne tolère pas cette rage guerrière car ce serait rapporter « des cris et des hurlements dans un endroit calme » (Diop 2018 : 49). Cela veut dire que, dans une guerre, le soldat au repos « redevient humain » (Diop 2018 : 49).

## **Conclusion**

Il est primordial qu'Alfa, le tirailleur sénégalais, soit celui qui arrive à montrer les implications d'un changement de perspectives pour juger de ce qui est humain et inhumain : la barbarie n'est pas l'apanage des colonisés, mais, dans le cas des guerres et de la colonisation, celui des Européens. Dans le roman de Diop, les images et les associations développées appellent à reconsidérer la représentation des tirailleurs sénégalais, notamment les images et les stéréotypes développés pendant la Grande Guerre. Diop déconstruit pour faire voir l'histoire cachée des soldats africains. En représentant l'histoire d'un tirailleur sénégalais, Diop prône son intégration dans le récit historique de la Première Guerre mondiale et comble une lacune : faire entendre la voix d'un tirailleur sénégalais et faire connaître les conséquences d'expériences violentes sur les êtres humains. De plus, cette réinscription encourage le renversement d'un silence, à la fois sur la reconnaissance du rôle des troupes coloniales pendant la Grande Guerre, mais aussi sur la position des troupes indigènes dans l'armée française. Dans l'ouvrage de David Diop, le lecteur voit que la majorité des soldats sont finalement des acteurs de guerre. Ils s'accoutument à la violence, s'endurcissent afin de désarmer la réalité et l'impact des combats. La violence industrielle – des bombes et des obus qui tombent des jours et des jours, la capacité des chefs d'envoyer dans une mort certaine des soldats pour gagner quelques dizaines de mètres – appelle la violence dérisoire du tirailleur qui devient fou. La violence est une stratégie pour affronter la peur et la mort. Pour le personnage d'Alfa, elle lui permet d'affronter ce deuil de l'ami perdu. La terreur de la guerre alimente son désarroi et sa violence. Il se distingue des autres soldats par sa révolte, même si celle-ci lui fait perdre la raison par ses actes de folie, tout en lui permettant une certaine liberté.

## BIBLIOGRAPHIE

- Ašil 2013: E. Achille, E. 2013. À l'approche des cent ans de Banania, le retour du tirailleur. *Contemporary French Civilization*, 38(2), 201-206.
- Diop 2018 : D. Diop. *Frère d'âme*. Paris: Éditions du Seuil.
- Diop 2021 : D. Diop. In Conversation with Author David Diop. YouTube, mise en ligne par Maison Française d'Oxford,. <<https://www.youtube.com/> (05.11.2022)
- Flandren 2019 : A. Flandrin, *Laurence Campa* : « *La Grande Guerre a nourri la littérature durant un siècle* », mis en ligne le 14-2-2014, disponible sur : [https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/04/laurence-campa-la-grande-guerre-a-nourri-la-litterature-durant-un-siecle\\_4359928\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/04/laurence-campa-la-grande-guerre-a-nourri-la-litterature-durant-un-siecle_4359928_3246.html) (23.10.2022)
- Manžen 1910 : C. Mangin. *La Force Noire*. Paris: Hachette.
- Mišel 2003 : M. Michel, *Les Africains et la Grande Guerre : L'appel à l'Afrique (1914-1918)*. Paris : Éditions Karthala.
- Marfi 2020 : D. Murphy, Les Tirailleurs sénégalais, u : Étienne et al. (ed), *Postcolonial Realms of Memory: Sites and Symbols in Modern France*, Liverpool: Liverpool University Press 291-298..
- Mangua Fotsing 2015 : R. Fotsing Mangoua, Devoir de mémoire et (re)construction narrative du tirailleur sénégalais. *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo, *Études littéraires africaines*, 40, 33-44.
- Harzun 2019 : M. Harzoune, David Diop, *Frère d'âme*, *Hommes & migrations* [En ligne], 1325 | 2019, mis en ligne le 01 avril 2019, URL : <http://journals.openedition.org/> (23.10.2022)
- Asif Kan, Šahin 2021: M. Asif Khan, A. Shaheen, Beauty in Brutality: A Study of the Use of Imagery in David Diop's *At Night All Blood is Black*. *Pakistan Languages and Humanities Review*, July-December, Vol. 5:22, 339-346.

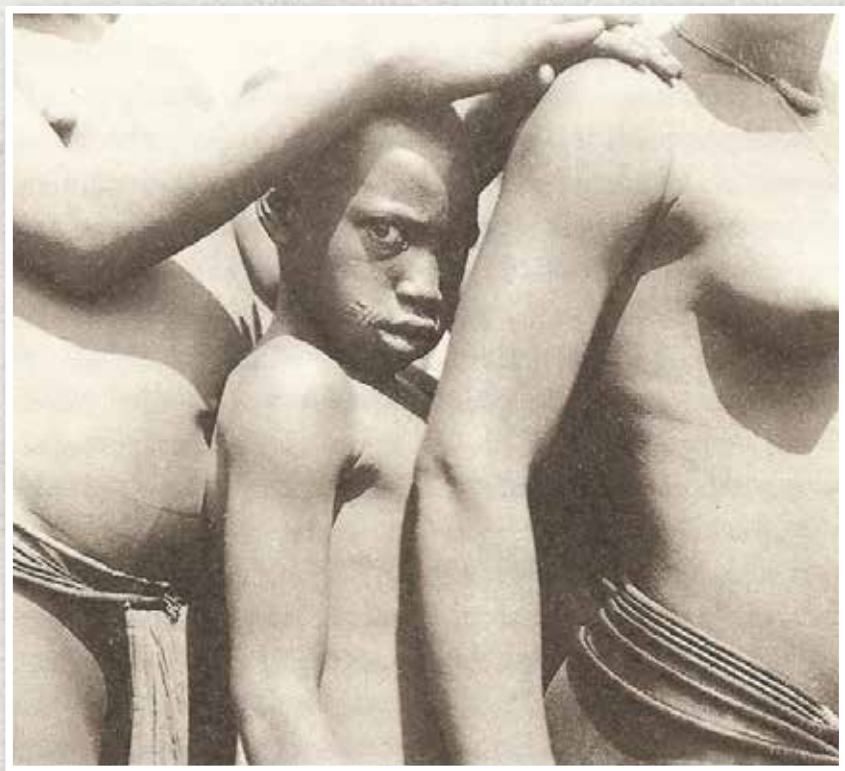
## СЕНЕГАЛСКИ СТРЕЛЦИ ИЛИ ВАРВАРСТВО И ЛУДИЛО У РОМАНУ БРАЋА ПО ДУШИ ДАВИДА ДИОПА

Резиме

Од почетка 21. века објављени су нови текстови о сенегалским стрелцима; све је више напора да се кроз књижевност развије заједничко и глобално сећање на сенегалске стрелце и да се ови војници поново убележе у француско и афричко културно памћење. *Браћа по души* (2018) Давида Диопа представља горка искуства сенегалских окршаја који су отишли да се боре за Француску против Немачке током Првог Светског рата. У овом чланку намера нам је да размотримо како Диоп, уместо да једноставно наслика херојски портрет сенегалских стрелаца, истиче њихов рањив положај и њихову трауматичну трансформацију пред насиљем, варварством и лудилом рата. Главни лик романа постаје случајни сведок европског варварства у рату; разматрамо питање насиља и варварства у рату, тј. не-хуманог приступа човека, и начин на који Диоп преиспитује митове и стереотипе о сенегалским стрелцима и колонијалном поретку. Приказујемо како Диоп деконструише историју како би разоткрио скривену историју афричких војника. Кроз причу о једном сенегалском стрелцу, Диоп попуњава празнину: могућност да се чује глас сенегалског стрелца и да сазнају последице насилних догађаја и искустава човека уопштено.

*Кључне речи:* сенегалски артиљерци, Велики рат, мит, стереотип, расизам, варварство, насиље

Katarina V. Melić



**Александра В. ЧЕБАШЕК<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

**Милица Б. МОЈСИЛОВИЋ<sup>2</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

## СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПУТОВАЊА, ПРИРОДЕ И АФРИКЕ У РОМАНУ ОНИЧА Ж. М. Г. ЛЕ КЛЕЗИОА<sup>3</sup>

Основна намера рада јесте преиспитивање симболичких представа путовања, природе и Африке у роману *Онича* Ж. М. Г. ле Клезиоа. Другим речима, у раду ћемо изнети поменуте представе и уз аналитички приступ преиспитати их и као засебне ентитете и као међусобно повезане феномене који конститушу наратив као такав. Роман о дечаштву, породици, путовању и Африци отвара и питање идентитета главних ликова који услед агоније колонијалне власти доживљавају своју метаморфозу. Иако самостално доминантне, симболичке представе путовања, природе и Африке неретко су стопљене и не могу бити анализирани никако другачије до у синтези и међусобној зависности. Таква перспектива разматрања отвара роман *Онича* Ле Клезиоа симболичком усложњавању и иновативном читању.

*Кључне речи:* Африка, постколонијализам, *Онича*, Ж. М. Г. ле Клезио, путовање, природа, симболика

### УВОД

Роман *Онича* Ж. М. Г. Ле Клезиоа није само роман о еманципацији, просветљењу и статусу потлаченог народа већ је и роман о интимној еволуцији ликова чије животне генезе настојимо да проpratимо у корак са (ратним) временом. То је роман о једној „црвеној земљи” и њеној судбини, о дечаштву, оцу и породици, о суровости и страдању. Како ауторка Јелена Арсенијевић Митрић (2016: 115) истиче, „*Онича* је повест о духовном исцељењу јунака који доживљавају просветљење, анагноризис у којем постају свесни подвале западне империјалне праксе која колонизацију представља као цивилизацију”. Поприште тема које активира Ле Клезиов

1 [aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs](mailto:aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs)

2 [milica.mojilovic@filim.kg.ac.rs](mailto:milica.mojilovic@filim.kg.ac.rs)

3 Истраживање спроведено у раду финансирано 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).

роман истиче оне најдоминантније које захтевају индивидуално посматрање и тумачење – теме као што су путовање, природа и Африка као таква, будући да су ова три ентитета не само стуб романа већ су и детерминанте које конституишу идентитете главних ликова, односно њима су конституисани идентитети главних ликова. Дакле, на основу симболичких представа путовања, природе и Африке намера јесте најпре указати на наратив о великој, пониженој и ратом уништеној цивилизацији. Стога, како и Константиновић (2009: 203) примећује, *Онич* Ле Клезиоа говори о агонији колонијалне власти, са фокусом на три паралелне приче – сина, мајке и оца, док Африка као ентитет представља камен на којем пуцају спољне опне које јунаке раздвајају од себе и ближњих.

## СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПУТОВАЊА

Самим насловом у виду географске одреднице, сусрет са корицама романа<sup>4</sup> и отужним портретом тамнопутог дечака црних очију активира читалачки оквир: *Онич* у свест дозива црно, афричко и у неку руку непознато, док дечаково лице активира наратив о одрастању. Међутим, већ прве странице романа две истакнуте доминанте спајају у једну симболичку – у путовање. Роман је, дакле, о путовању у Оничу, односно, о својеврсном процесу индивидуације као врсти путовања једног дечака који бележи своју исповест. Како и примећује Арсенијевић Митрић (2016: 117), путовање у делима Ле Клезиоа нема колонијалну функцију демонстрирања надмоћи над другима, већ је чин трагања за идентитетом и духовном обновом. Да путовање као симболичка реч, представа, процес не одређује само дванаестогодишњег Фентана, главног лика, већ и читаву његову породицу – оца Џефрија и мајку Мау – постаје јасно упуштањем у флуидни Ле Клезиов наратив. Наиме, делује као да се у наративу истовремено прожима интимна исповест дечака, али и исповест самог писца, те је од важности скренути пажњу да је пут дванаестогодишњег Фентана од Европе до Африке заправо и пишчев пут који је у седмој години започео своју прву књигу, баш као и његов јунак – на броду, путујући у Нигер (уп. Константиновић 2009: 203). Уводни поднаслов *Једно дуго путовање* асоцираће на предстојећи наратив о путовању ка западној Африци, али ће својом „дужином” прожети читав домен романа, будући да се путовање остварује на минимум три нивоа: представе путовања јесу најпре дословне – реч је о физичком премештању из једног одредишта у друго, потом су и пренесене – реч је о тзв. идентитетском стасавању као виду индивидуалног, психолошког путовања, али и путовању од империјалне прошлости ка (постколонијалној) садашњости.

Иницијално, *Оничу* карактеришу два паралелна путовања на/са два различита континента: 1) дечак Фентан и мајка Мау из европског Марсеја, где су живели, крећу ка афричкој Оници где живи Фентанов отац,

4 Реч је о Просветином издању из 2009. године.

Џефри Ален; 2) отац већ дуги низ година проводи у Оничу, путујући сам кроз живот. Осим релације путовања Европа-Африка, симболичном ће се указати и релација путовања Африком све до Ониче, о чему ће у даљем тексту бити речи.

Сцена којом започиње путовање Фентана и његове мајке може се рашчитати у оквиру два симболичка кључа, оба подједнако значајна за разумевање Ле Клезивоовог специфичног текстуалног света изграђеног у *Оничу*. Почетни тренутак путовања одређен је дечаковим погледом ка обалама које постепено ишчезавају из његовог видокруга, али и жељом да проживи тренутак одвајања од домовине, да посматра како „Француска нестаје у плавој тами таласа, њен шар, градови, куће, лица потопљени су и самлевени у бродском трагу” (Ле Клезиво 2009: 9). Прво тумачење подразумевало би могућност да је унутар овог сегмента сакривен первертирани приказ доласка јунака на одредиште. Дакле, иницијални моменат путовања, према овом тумачењу, био би само његов изврнути завршетак. Друго је значење свеобухватније, превазилази сам наратив романа и обраћа се савести целог човечанства, а нарочито Запада. Слика Француске, која нестаје у таласима и бива *самлевена* у бродском трагу, представљала би имагинарни западни пандан свих колонизаторских зала учињених на простору не само Африке већ и других поробљених и потчињених територија. Ако смо већ на трагу Калерових (1990: 329) промишљања о завршетку (романа), где наводи како „[з]авршетак мора да се претвори у трансформацију почетка тако да се из опажања сличности и разлике може извући значење” (Калер 1990: 329), испоставља се да трансформативна сила завршетка парадоксално бива активирана на самом почетку, што пажљивог читаоца већ припрема на предстојећи наратив. Извлачење значења о ком Калер говори већ од првих реченица твори нестабилни, флуидни, дивергентни наратив у ком привремено – али само привремено – није могуће схватити шта ће и да ли ће ишта предстојеће путовање донети.

Уколико се окренемо садржинско-мотивском слоју романа, најпре бива уочено како просторно измештање и кретање ка западној Африци не доноси само нова животна искуства већ постепено долази и до трансформације перцепције и доживљаја дечака. Фентанова перцепција и промишљања превазилазе оквире дечијег невино-наивног и отварају се ка специфичној зрелости и озбиљности. Приликом путовања, дечак упорно посматра мајку док му се грло стезало, а срце јаче тукло изазивајући сузе на очима: „Одлазили су, никада више ништа неће бити као некада.” (Ле Клезиво 2009: 8) Пратећи тренутак физичког ишчезавања Француске, Фентан покушава да кроз мајку и њено понашање макар наговести шта ће им ово путовање донети. Посматрајући променљива мајчина стања, наједном, за Фентана се симболички у једну слику стапају одлазак, путовање, природа и мајка: „Фентан је хтео још једном да види Мауин профил као сенку на светлости неба.” (Ле Клезиво 2009: 8–9) Одмицање у даљине

и препуштање благодетима путовања бродом резултују дечаковим *новим* сагледавањем мајке и то кроз призму сунчеве светлости. Дечакова стрепња од непознатог и страх од даљина једино могу бити превазиђени фокусирањем на оно најближе, на мајку, те се очекује на почетку самог путовања да ће мајчина улога допринети Фентановом помирењу са новом реалношћу. Но, мајка, природа и мајчино поистовећивање са природом дечаку само на тренутке пружају мир, будући да се већ на почетку код Фентана јавља зрела свест о тежини предстојећих промена. Путовање на које су се упутили не доноси мир, већ несаницу и евоцирање успомена на све оно што је заувек остављено: „Болело га је у средишту тела, тамо где се сећање дреша и брише.” (Ле Клезио 2009: 10) Отуд се јавља и жеља за константном будношћу – Фентан не жели да спава јер једино тада може да се (при)сећа. У дечаку настаје сукоб, јавља се жеља да иде у Африку, али и жеља да остане. Сукоб је утолико већи јер се зна шта се оставља, а не зна се шта се очекује, те управо та несазнатљивост предстојећег путовања дечака онеспокојава.

Док осећа немилосрдне сусрете *Сурабаје*, брода којим су пловили, и силовите воде, Фентан редовно посећује палубу на којој се макар на тренутке осећа мирно. Но, посматрање силовитости продирања брода кроз море и мрак изазива несвестицу – дечак осећа као да пада унапред, док брод зарања ка дну мора: „Брод Сурабаја био је велики метални ковчег који је носио успомене, који их је прождирао.” (Ле Клезио 2009: 14) Сви они, путници, налазе се у плутајућем ковчегу који пркоси морским дубинама. Симболичка повезаност путовања, сећања и брода као ковчега наједном асоцира не само на уточиште већ и на предстојеће даљине до којих треба dospети, на Африку: „Сурабаја је био уточиште, острво. [...] Африка је после свих тих дана на мору изазивала прејако лупање срца.” (Ле Клезио 2009: 23) И поред свих негативних осећања која су била изазвана путовањем бродом, поред свих nelaгодности, скучености, спарине и отуђености којима је одисала *Сурабаја*, она наједном, наспрам Африке као финалне тачке, постаје лажно уточиште. Дакле, боље је и бити у том прождирућем ковчегу успомена и сећања, него мислити о Африци – Африка је као непознаница уливала амбивалентан страх: страх од онога што ће Фентана и Мау сачекати (Џефри-отац) и страх од онога што ће им Африка пружити (нови људи, нова сећања, нова искуства).

Боравак у кабини без прозора друге класе у којој су били смештени био је неподношљив: врућина је захтевала изласке на палубу где су могли да дишу. Посебно је истакнута монотоност путовања чија дужина и немогућност виђења ичег осим пучине, неба и мора не пружају никакву сатисфакцију. Фентан би разоноду проналазио у осматрачници где би разгледао даљине, острва и дуге црне облике на хоризонту. Постепено, доћи ће до преокрета, дечак ће завоleti путовање: „Фентан је желео да пут траје заувек” (Ле Клезио 2009: 20), зато што оно одакле се пошло било је исувише далеко, а оно чему се ишло било је непознато и неси-



гурно, *средина* на којој су се тренутно налазили дечаку је пружала нови осећај лагодности. Међутим, жеља за вечним трајањем пута може се повезати са никад коначним пристизањем: симболичној идеји о вечном путовању. Жељи за вечном пустиловином дванаестогодишњег дечака несвесно доприноси апатија према оцу који (би требало да) их чека на афричком тлу. Не знајући ко је и какав је он, његов отац, тај Енглез Џефри Ален, Фентану додатно подстиче немир и страх од непознанице, али и жељу да се путовање не оконча никада.

Међутим, постепеним преокретом у доживљају не само путовања већ и мајке и визије о Африци, Фентан у својој глави почиње да ствара идеализовану слику онога што ће га дочекати „тамо”. Налик на почетак бајке, следећим речима започиње Фентанов „сан” о Африци: „Била једном једна земља у коју се стизало после дугог пута, земља у коју се стизало када би се све заборавило, када се више не би знало ни ко сте...” (Ле Клезио 2009: 10) Дакле, требало би да путовање и промена континента наједном донесе утеху: заборав и апсолутно брисање свега претходног, што асоцира на жељени и потребни нови почетак у Оничу:

‘Када ћемо стићи?’ Мау није знала. Јуче, прекјуче, питала је г. Хејлингса. Он је споменуо дане, недеље. Било је робе за истовар, других лука, других дана чекања. Фентан је сада осећао растуће нестрпљење. Хтео је да стигне тамо, у ту луку, на крај пут, на крај обале Африке. Хтео је да стане, уђе у тамну линију обале, прегазу реке и прође шуме, све до Ониче. Била је то чаробна реч. Реч која привлачи. Није се могло одолети. (Ле Клезио 2009: 33)

За Фентана и Мау требало би да та фама-Онич-Африка постане нова стартна позиција нереализованих снова, нови идеал живота и благодостања. Бар се толико од ње очекивало.

Са друге стране, за мајку Мау путовање ка Оничу било је налик сањарењу у ком се препуштала писању<sup>5</sup>. Узбуђивала ју је привлачна неизвесност илузорне вечности, док су њена очекивања од Ониче била налик Фентановим – идеализована<sup>6</sup>. Својом маштом већ је унапред себе припремила на бајколику Африку: „Тамо, када будемо стигли у Оничу, све ће бити различито, све ће бити лако.” (Ле Клезио 2009: 18) Из текста који је писала, а кроз који се обраћа Џефрију, Мау изговара: „и ја сада у тишини пустиње мора, изгледа ми да такође идем уз време да бих нашла сврху

---

5 И Фентан је имао потребу да записује свој доживљаје: „Тада је Фентан сишао у кабину, упалио стону лампу, отворио своју школску свешчицу на којој је написано, великим црним словима, ЈЕДНО ДУГО ПУТОВАЊЕ. И поче да пише мислећи на ноћ, док је Сурабаја клизила ка пучини натоварена сијалицама и музиком као божићна јелка, лагано гигајући крму, попут циновског кита од челика, носећи већ успаване црне путнике ка заливу Бијафре.” (Ле Клезио 2009: 41)

6 „Сећала се да се толико надала том новом животу, Оничу, непознатом свету, где ништа неће личити на оно што је већ проживела, ни ствари, ни људи, ни мириси, нити чак боја неба ни укусу воде.” (Ле Клезио 2009: 48)

живота, тамо у Оничу.” (Ле Клезео 2009: 18) Дакле, просторно измештање за Мау резултује стварањем чврсте жеље за утехом у Оничу, за променом у Оничу. Требало би да крај путовања, односно Оничу, односно Африка, буде место где ће одрасла жена коначно пронаћи сврху живота. Двострука визија бајковите Ониче и афричког живота, кроз призму мајке и сина, неће у потпуности бити девалвирана, већ пре первертована, будући да у Оничу и Африци генерално бајколике остају само слике природе, док је све остало бајци супротно.

Већ први сусрети са афричким тлом пропраћени су новим доживљајима. Путовање бродом биће на кратко прекинуто пристајањем у Дакар. Иницијална успомена на Африку формирана је на основу чула мириса:

Дакар је одзвањао од буке камиона и аутомобила, гласова деце, радио-апарата. Небо је било испуњено крицима. Мирис никад није престајао, сличан невидљивом облаку. Чак су и чаршави, одећа и дланови руку били прожети тим мирисом. Жуто небо, небо затворено над великим градом, тежина врућине с краја поподнева. (Ле Клезео 2009: 23)

Тежина мириса стапала се са природом, међутим долази до идентичне симболичке представе: тло афричког континента, попут брода, асоцира-ло је на ковчег где је небо поклопац, а афричка земља којом ходају – дно. Поновљена алузија на ковчег пружа слободу да све потоње асоцијације на Африку и путовање у исту симболизују предстојећу и потенцијалну смрт<sup>7</sup> као такву.

Даље путовање *Сурабајом* Фентану омогућава неочекивани сусрет са црнцима, који, да би отплатили своје и путовање своје породице до наредне луке, морају ударцима скинути рђу са брода. За путнике свих класа, црнци су невидљиви, прозирни и подразумевани, нико их не примећује упркос јакој буци којом се константно оглашавају:

На палуби је већ било света, Енглеза обучених у сакое од белог лана, даме са шеширима, веловима. Фентан је ступио на палубу прве класе, на предњи део лађе, одакле је могао да види отвор за утовар. Одједном је, као са балкона зграде, Фентан открио одакле бука долази: сва палуба Сурабеје била је поседнута црнцима који су клечећи ударили утоварни део, труп и костур брода, да би скинули рђу. (Ле Клезео 2009: 25)

Једино ће Фентан помно посматрати те црнце, па ће чак отићи код палубе за утовар да види где и како они бораве. Већ у тужним призорима исцрпљених црнаца (уп. Ле Клезео 2009: 27) дати су наговештаји њиховог тренутног и будућег статусног положаја, на основу чега Фентан већ постепено може наслутити шта ће га дочекати у Оничу.

7 Уколико се само присетимо трагичне судбине и страдања заробљеника који су код Симпсонових ископавали базен, поменута алузија чини се и те како оправданом. Представе смрти дискретно, али снажно, уобличавају наратив о Африци у роману *Онич* Ж. М. Г. Ле Клезеоа.

Дечакова се путовања пристизањем у Оничу не завршавају. Фентан започиње лично путовање – и индивидуално и колективно. Осим самосталног истраживања са дечаком ће се у нове авантуре упустити дечак Бони. Тако ће једном приликом, када буду отишли у Бонијево село код ушћа Омеруна, Фентан видети другачији живот: ту није било кућа Енглеза ни колиба од плеха као у Оничу, али ће, са друге стране, дечак доживети одбацивање, жене му се ругају, бацају каменчиће на њега. Због свега доживљеног у Оничу, због Бонија, глувонеми Оје и сакупљеног животног искуства ту, „Фентан више није веровао у одлазак из Ониче, у повратак у Европу. Чинило му се да је овде рођен, поред ове реке, под овим небом, да је увек познавао све то. [...] Фентан је гледао реку, срце му је тукло, осећао је у њему део чаробне снаге, део среће. Никада више неће бити странац.” (Ле Клезио 2009: 148) Упркос показаном (и краткотрајном) препознавању себе у Оничу, Фентан схвата да ово станиште не доноси безбрижност и спокој, већ жељу за одласком и (новим) путовањем јер је видео ужас заробљеништва и колонијалне силе.

Будући да је неретко у роману природа доживљавана емфатично, као спона са посматраним и доживљеним светом, природа пројцира и директну огледалну унутрашњег стања ликова. Чезњива посматрања природе приликом путовања наставиће се и пристизањем у Оничу, само што се временски услови, попут најаве предстојећих дешавања, мењају у опозитно стање: од мирноће пучине и безбрижног неба са сурабајске палубе није остало ништа – у Оничу превладавају олује, муње, блато, муње, велика невремена пропраћена громовима. Наједном, постаће свестан Фентан, „[с]рећа сањана на палуби Сурабеје овде није постојала” (Ле Клезио 2009: 48). Тако ће, док сведочи олуји на реци, Фентан бити одушевљен слободом коју осећа док киша пада уз вриске друге деце који јој се радују. Тај тренутак за њега је симбол највише среће и слободе коју више никада није осетио. Упркос свему, Мау ће и даље гајити наду о новом животу у Оничу, све док не спозна суровост система, трагични положај заробљеника и наличје начина живота којим је живео њен супруг Џефри. Док је на *Сурабаји* замишљала предивне призоре саване, мноштво газела које скачу у риђој трави, шуме које одјекују од крика мајмуна и птица, у Оничу је затекла заједницу досадних и надувених службеника (уп. Ле Клезио 2009: 16), зло, страдање и немир. Поређење са прошлошћу, резултирало је разочарењем (уп. Ле Клезио 2009: 65), а, што је још поразније, поређење са садашњошћу и посматрање реалног стања ствари изазива поновну жељу за одласком. Код Мау се јавља жеља да изнова крене на путовање са Фентаном „пре него буде сувише касно” (уп. Ле Клезио 2009: 113). Иако ни сама Мау не зна за шта то може бити касно, већ се лако наслућује – потребно је отићи пре него што ужас положаја потлаченог народа не прогута и њих саме: „Слушала је све те звуке као да је знала да их више неће чути. Да ће отићи врло далеко, заборавити ствари и бића која је волела, тај град далеко од рата и суровости, те људе којима се осе-

тила блиска, као никада раније.” (Ле Клезио 2009: 113, 114) Међутим, након што буде стала у одбрану робијаша који су копали базен код Цералда Симпсона, припремљен је терен за њихов одлазак. Цералд ју је гледао са презиром и љутњом, било га је страх њеног „критичког погледа којим га је гледала” (Ле Клезио 2009: 115). Одлучио је да Цефри и она морају да оду из Ониче. Другим речима, Цефри, Мау и Фентан, свако на свој начин, долазе до исцељујуће спознаје да је колонијализам заправо најстрашније варварство, те бирају да пређу на страну жртве и губитника радије него да стану уз такозване супериорне победнике, Европљане (уп. Арсенијевић Митрић 2016: 115). У средини новонастале ситуације затекао се Фентан који, са једне стране, тако жели да оде далеко, док са друге стране, не жели да оде у Енглеску: „Фентан није хтео да се одмара. Хтео је све да види, све да сачува, за месеце, године. Сваку улицу града, сваку кућу, сваку продавницу на тржници, ткачке радионице, хангаре пристаништа. [...] Хтео је да се свега сећа, за цео живот.” (Ле Клезио 2009: 180–181)

Истовремено и константно, само на другом нивоу романа, својеврсном (психолошком) путовању препушта Фентанов отац, Цефри. Трагајући за одговорима или пак за питањима, Цефри одлази у Овери, у Аро Чуку који је пророчиште, „центар враџбина целог Запада, тамо где се заговарао свети рат против Британске империје!” (Ле Клезио 2009: 114) Поводом Цефријевог путовања, Јелена Арсенијевић Митрић (2016: 108) истиче:

Цефри, Фентанов отац постепено постаје потпуно опчињен причом о митском граду, који постаје нека врста бекства од сурове свакодневице колонијалног друштва. Носталгија за изгубљеним светом и некадашњим временом, као и потрага за последњим местом Озирисовог култа, Аро Чукуом, потпуно га одвлачи у имагинарно. Мапа, закачена на зиду Цефријеве канцеларије (представљала је Нил и Нигер, на којој је црвеном оловком уцртан пут којим се кретала краљица Мерое са својим народом ка обећаној земљи) још један је од симбола Цефријевог бекства у фантазмагорију, изван суморних канцеларија Јунајтед Африке. Јунак до краја остаје изгубљен у истом сну који снева и сама црна краљица, њен сан месмерично се прелива у његов...

Важност (ониричког) наратива о црној краљици и Цефријевом „путовању” посебно је значајна за крај Ониче када Цефри на самрти сања обновљену Оничу, црну краљицу и њен народ (уп. Ле Клезио 2009: 199–200). Тиме се наратив отвара не само ониричком читању једне нове приче о Цефријевом путовању већ и метачитању Ониче као идејне творевине која попут црне краљице и народа, нажалост, безгласно ишчезава<sup>8</sup>. Оно шта успева да преживи оцртано је у поглављу *Далеко од Ониче* које симболич-

8 Реалност (о стању) у Африци – и за време 1968. године и 20 година раније – (оста) је трагична, недоступна и далека: „Годинама касније, Фентан се сећа Ониче каква је била, сада је тамо грађански рат; куће су срушене, све се претворило у пустару,

но говори о Фентановом животу у Бристолу у Енглеској након 20 година, 1968. године, где је био „репетитор француског и латинског” (Ле Клезио 2009: 188). Репрезентативном чини се следећа Фентанова изјава:

Сада је све другачије. Рат брише сећања, прождире травнате равнице, клисуре, сеоске куће, чак и имена којих се сећао. Можда ништа неће остати од Ониче. Биће као да је то све постојало само у сновима, попут сплава који носи Арсинојин народ у нову Мерое, по вечној реци. (Ле Клезио 2009: 192)

На тренутак, искуствено постојање у Оничу као и проживљавање/преживљавање тог дечачког путовања бива сведено на сан: на сан који ишчезава својом јавом. Стога, примарна реминисценција на боравак на афричком тлу дата је у светлу ишчезавања не само сећања већ, очигледно, и имена, односно људи. Насиље и прогони у Африци настављени су и након добијања независности и званичног укидања колонијализма, будући да кроз различите облике неоколонијалних интервенција западне силе Африку и даље држе у подређеном положају (уп. Арсенијевић Митрић 2016: 114). Тиме је порука романа *Ониче* још поразнија – оно шта је обележило дечачки период живота у Оничу, присутно је и данас, двадесет година касније, само у још радикалнијем облику.

Пратећи нити психолошких, идентитетских, просторних путовања, Оничу се завршава финалним путовањем сина ка оцу – у пролеће 1969. године Фентан креће на пут, будући да је Џефри на самрти.

## СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПРИРОДЕ И АФРИКЕ

Вода кроз читав роман фигурира као један од најснажнијих симбола, који истовремено преузима и функцију текстуалног конектора, одржавајући комплексну структуру дела на окупу и спречавајући њено расипање. Вода се појављује у многобројним видовима, носећи њима саприпадна значења. Тако се њено првобитно виђење као разорног таласа који се формира као бродски траг, већ у наредној сцени трансформише у Фентанове сузе. „Фентан је имао пуне очи суза, ни сам не знајући зашто.” (Ле Клезио 2009: 10) Корелација остварена између (наизглед) безразложних дечакових суза и бола који је осећао у средишту тела евоцира и антиципира простор Африке, много пре него што он изрони из Ле Клезиоовог романеског сижеа. Сузе су један од облика појављивања симбола воде, док би тело било блиско повезано са симболом земље, те би њихово истовремено активирање у тексту назначило исконски облик постојања

---

колоне избеглица иду на исток. Мисли на свеоне који су остали тамо, где је све изнова разорено. Поражавајуће да док падају бомбе и деца свакодневно умиру од глади, Би-Би-Си и остали светски медији олако прелазепреко таквих вести које третирају као споредни.” (Ле Клезио 2009: 113)

афричког континента: кроз вечну земљу<sup>9</sup> и вечну воду<sup>10</sup>. Самим тим, посредством Фентановог лика бива уведена имплицитна приповест о Африци, упркос томе што је он белац, примарно везан за територију Европе. Мотив празнине, уочен у различитим модификацијама на нивоу целине романа, остварује улогу предиктора будућих дешавања. Иницијално појављивање овог мотива – „кидање, рупа која остаје у сећању” (2009: 9) и „црна празнина мора и неба” (2009: 11) – смештено је унутар метафизичког регистра, најпре везано за Фентаново перципирање тренутка одласка из Француске. Фентан покушава да насталу празнину попуни личном фантазмагоријом у којој простор Африке поприма обресе утопије. У Фентановим дејим маштаријама Онич је рајски простор, далеко егзотично место у коме ће се његова породица објединити. Идеализована, преискуствена Фентанова слика Африке и породичне куће може се сагледати као специфичан *locus amoenus*.

Биће тамо великих травнатих равница које је Џефри описао, тако високо дрвеће, река тако широка да се помисли да је море, обзоре које се губи у фатаморганатама воде и неба. Биће и питомих брегова засађених мангом, кућа од црвене земље са крововима од испреплетаног лишћа. Горе, изнад реке, окружена дрвећем, биће велика кућа од дрвета са кровом од лима обојеним у бело, веранда и густе бамбуси. (Ле Клезио 2009: 18)

Према Фентановој утопијској слици, живот целог афричког континента у спрези је са животодавном чистом водом реке и црвеном земљом. Концепција такве слике простора, заснована на јунаковом имагинирању о додиру неба са бескрајном водом из које израња копно са идиличним пејзажима, разоткрива присуство преображене библијске приче о Нојевој барци. Инкорпорирање ове приче у структуру романа спроведено је како би се додатно истакла велика очекивања главних јунака када је у питању почетак њиховог новог живота у Оничу. Сцена у којој јато птица надлеће брод *Сурабају* алудира на представе библијских птица од којих је Ноје сазнавао да ли се приближава копну. „Летеле су сасвим мале птице, сјајне као усијано гвожђе, које су се клатиле на небу и добацивале оштре крике, и Фентану би срце јаче закуцало од тих крика земље, као нестрпљење, као да ће дан који започиње бити пун чуда, у бајци која се спрема.” (Ле Клезио 2009: 20–21) На Фентанов имагинативни предложак Африке као раја на земљи надовезује се приказ који припада реалности, а који он перципира као потврду својих очекивања: птице слободно лете над бродом и наговештавају његов скорашњи долазак на одредиште. Међутим ове су птице

9 Како је наведено у Шевалијеовом *Рјечнику симбола* (2003: 786–787), земља се поистовећује са мајком која доноси сва бића на свет, па стога симболизује плодност и обнову.

10 У *Рјечнику симбола* значења која вода може имати распоређују се у оквиру три доминантне теме: извор живота, средство очишћења и средиште обнављања (уп. 2003: 755).

истовремено бића земље исто колико су и бића неба, на шта је указано напоменом о њиховом сјају, који је као код усијаног гвожђа. Њихови су крици крици земље – крици Африке, повици слободе и живота, гласови из средишта планете, где кључа усијано гвожђе (специфична црвена нијанса афричког копна може се такође довести у везу са гвожђем). Овим Фентанова утопијска слика бива употпуњена: из те визуре, Африка је континент где је све подређено законима природе, где све врви од јарких тонова, црвених и плавих.

Изненада, грубим контрастирањем, у приповедање се уводи Африка као континент, али и као један од главних ликова. Нема ни трага од богатства боја које је преплављивало Фентанова сањарења. Насупрот њима, појављује се афричко копно као „дуга сива, врло равна трака, једва изнад мора, а ипак невероватно јасна и видљива” (Ле Клезео 2009: 20). Очекивано дефинисање Африке као *црне* изостаје, а на његовом месту одвија се варирање боја које осцилује од црвене до сиве. Уочена је могућност да је сива, као валер црне и беле, одабрана како би назначила комешање које настаје у сусрету староседелаца и Европљана. Приспећем *Сурабеје* на афричку обалу Фентанова идеализација коначно се разбија. Призор који он тамо затиче у потпуној је опозицији у односу на његову замишљену слику: узвишења од црвене земље обгрљена су „бледом мрљом реке која прља море” (2009: 22) – суштина вечне воде је угрожена, река се не улива у море како јој природа налаже, већ као уљез, као претња. Симболички потенцијал те сцене могао би се сагледати кроз назнаку да је река својим током према мору понела сву људску „прљавштину”. У граду Дакру Фентан најпре путем чула мириса спознаје да је био талац властите заблуде: Африка није била рај на земљи, није била ни близу онога што је у сновиђењима било доведено до савршенства. Међутим, и у тим крхотинама својих разбијених илузија Фентан успева да пронађе суштину, душу Африке – у њеној земљи и староседеоцима који њоме корачају.

Фентан је удисао мирис. Улазио је у њега, прожимао његово тело. Мирис прашњаве земље, мирис јарко плавог неба, блиставих палми, белих кућа. Мирис жена и деце обучених у рите. Мирис који је имао овај град. Фентан је одувек бивао ту, Африка је већ била успомена. (Ле Клезео 2009: 22)

Како није била подржана реалном ситуацијом, утопијска слика Африке лако се и брзо дезинтегрисала у додиру са опипљивом стварношћу. Међутим, показало се да она Фентану није ни била неопходна, када је реч о његовом повезивању са новом средином. Први сусрет, колико год разочаравајућ био, омогућио је јунаку да се тренутно сроди са Африком и њеним просторствима. Мирис се пројављује као средство којим се побуђују *сећања* која до тада нису ни постојала. Приповест о Африци већ је живела у Фентановој подсвести и омогућила генезу фиктивних, непостојећих *сећања*, због којих је дечаку све деловало већ познато, *déjà vu*. То је *дакле Африка*, понавља Фентан у себи, покушавајући да одагна

остатке утопијске слике Африке пред узнемирујућом и тескобном реалношћу. Сва његова чула интензивирала су се и отворила ка спознаји, ка перцепцији овде-и-сада Африке, те због тога Фентан доживљава налет различитих надражаја који му разоткривају праву природу простора у коме се нашао. „То је дакле била Африка, овај топли и јарки град, жуто небо на коме је светлост ударала као неки тајни пулс. [...] То је дакле Африка, сенка притиснута болом, мирис зноја у дну тамнице, мирис смрти.” (Ле Клезио 2009: 24) Повезаност са новим простором, посредована путем земље и староседелаца који је насељавају вековима, остварује се како би празнина, која је настала након јунаковог одласка из домовине, била напокон попуњена. Процес повезивања одвија се упркос Фентановој свести о томе да је Африка коју је нашао само *сенка* оне о којој је сањао. Како наводи Зоран Ђирјаковић (2013: 67–68), чак и савремени говор о Подсахарској Африци често има тенденцију ка томе да прерасте у *дискурс сенке*, унутар кога је овај део афричког континента сагледан као мрачна супротност западних вредности. У Фентановом случају, дешава се сасвим супротно: он у суровом животу подсахарских људи препознаје оно есенцијално, право. Сломила се његова илузија о рајској Африци, али исто тако је и Француска „самлевена” у бродском трагу. Тек у ономе што чини свакодневицу Африканаца, Фентан види и препознаје изворну снагу бића и исконски вид постојања.

У наставку путовања бродом до крајњег одредишта Фентан открива да црнци који путују на истом броду своје карте плаћају тако што чекићима скидају рђу са костура брода. Та је слика у симболичкој вези са већ поменутом сликом птица, које сијају гвозденим сјајем и доносе крике земље. Бродска је конструкција направљена од гвожђа, а, како је оно зарђало, још једном се указује на нарушеност природног поретка на простору Африке, као директну последицу колонијалних и империјалних претензија Запада.

За колонијализам је тај пространи континент био јазбина дивљака, земља коју пустоше сујеверје и фанатизам, земља осуђена на презир, оптерећена божјим проклетством, земља људодера, земља црнаца. Осуда колонијализма захвата читав континент. Тврдња колонијализма да су у претколонијалном периоду људи живели у мраку тиче се читавог афричког континента. (Фанон 2017: 147)

Корозија која нагриза гвожђе, корелира са антиутопијском, реалистичном представом Африке. Земља више није „пунокрвна”, њена црвена боја више није повезана са бојом усијаног гвожђа сакривеног у њеним дубинама; црвенило земље сада је црвенило рђе. Уочена је трансформисана слика птица које круже изнад брода: „...небо [се] пунило врло тешким птицама које су летеле изнад предњег јарбола лађе, кривиле главе и својим оштрим погледом стрељале брод и његове путнике, уљезе у њиховом атару.” (Ле Клезио 2009: 26) Африка сагледана као један од јунака



романа непрестано показује Фентану и његовој мајци своја многобројна лица. На једном месту које је послужило као успутна станица до Ониче, Фентан је посматрао пејзаж веома сличан оном који је имагинативним путем креирао у својој свести. Међутим, дечак је у лепоти природе која се пружала пред њим ипак препознао опасност. Било је нечег претећег чак и у плавом небу које је толико сањао да види. Осушен шешир који је лежао на плажи подсећао га је на олупину и наводио да наизглед идилличан приказ доживи као замку за придошлице. Мотиви неба, воде и земље стално се међусобно прожимају, а паралелно се одиграва њихово поређење са људским телом: вода која се у млазевима слива на земљу симболички је повезана са крвљу која тече артеријама, што се може тумачити двојако. Прво тумачење уклопило би се у Фентанову идеалистичну визију Африке и њене вечне воде која, ношена копном као кроз крвоток, обезбеђује пуноћу живота целом континенту. Друго тумачење својим семантичким потенцијалом било би постављено насупрот првом и његовим посредством могли би се рашчитати предстојећи трагични догађаји у даљем сижејном развоју.

Култ земље истакнут је као један од најважнијих тематско-мотивских пунктова када је реч о роману сагледаном у целини, али и фрагментарно. Пример обожења црвене земље уочен је у сцени у којој Фентан из беса уништава гнезда термита, (чиме се алудира на насиље које бели човек спроводи над народима Африке), након чега његов друг, црнац Бони, демонстративно узима шаку земље говорећи: *То је боџ*. Исказивање поштовања једној од фундаменталних материја у природи наставља се посредством игре у којој је приказан креативни замах двојице дечака: од црвене земље, вечне земље, деца заједно праве фигуре људи. Међутим, назнака да кишне капи квасе фигурице, отапајући их и остављајући трагове који личе на крв, блокира стваралачки принцип и на његово место уводи деструкцију. „Велике капље падале су на грнчарију и статуе, и мрље крви су се појављивале.” (Ле Клеззио 2009: 59) Мрље „крви” на фигурицама представљају још један од бројних упућивачких, антиципаторских сигнала у *Ониччи*. Земљане фигурице, покапане кишом као крвљу, отелотворене су у ликовима робова у ланцима, чији је задатак био да копају рупу за базен. Били су принуђени да се огреше о земљу, која је за њих имала статус светог, да је повреди исто онако како и бели људи њих повређују. Рупа испред куће Џ. Симпсона на микроплану показује судбину Ониче – она је била попут гробља на ком почива све оно што су колонизатори уништили својим доласком у Африку.

Али ми морамо увек у виду имати чињеницу да достигнућа европске историје слободе и права по правилу никад нису важила за урођеничко становништво европских колонија. То важи и за сам процес колонизације који је, зависно од појединачних случајева, спровођен различитом брзином и са различити степеном примене силе – али никада без ње – али је повремено тамо где су постојали јак отпор или егалитарне сеоске заједнице

без јасно утврђене и препознатљиве структуре власти, тај процес био праћен демонстративном претераном употребом силе. (Јоас 2018: 41)

Киша доноси металну буку, која је присно повезана са рђом на *Сурабаји*. Ствара се метафизичка бука, пометња која угрожава егзистенцију и најављује свеопшту пропаст. Ветар са дна реке евоцира крикове земље које су птице доносиле Фентану. Читава природа се побунила и својим гласовима најавила огромну трагедију која ће се десити робовима. „Са висине стене видела се висораван као на длану, далека села, поља, и скоро нестваран ток реке која је блистала међу дрвећем. Али оно што је привлачило поглед била је велика пукотина на висоравни, на којој се црвена земља пресијавала као на ивицама ране.” (Ле Клезиво 2009: 127) *Рана* формирана на земљи својим симболизмом и пиктуралношћу блиска је представи рђе која у ситним кружницама напада гвожђе и претвара га у отпад. Црвена земља, која је створила народе Африке и од искона их хранила, сада пати са њима и својим симболичким представама асоцијативно дозива слику ране. Незавршени базен, предвиђен за забаву и релаксацију белих људи, такође је једна таква рана. Блискост лепоте и опасности пројављује се још једном у оквиру приповести о побуни робова. Фентаново сведочанство о овом догађају започиње из апсурдне ситуације: природа се наједном трансформисала у рајско место, готово идентично оном о коме је јунак маштао, али управо у таквом свом виду она је постала терен на коме ће белци још једном извршити насиље над староседеоцима Африке. „Када је видео Симпсонову кућу, осетио је да му се грло стеже. Небо је било тако лепо, са облацима, дрвеће је било тако зелено, било је невероватно да има таквог насиља.” (Ле Клезиво 2009: 165) Фентанова утопијска слика као да се на тренутак транспонује у реалност, а затим саму себе потире. То је тренутак у коме се његово иницијално nelaгодно осећање бола у средишту тела и празнине дефинитивно остварује. Јунак као да је још на почетку путовања предосећао и слутио страдање робова, чија је побуна угушена у крви. После његових маштања о идеалној, утопијској Африци, али и после директног сусрета са идиличним пејзажима, по правилу би се јављао осећај празнине. Она добија свој дословни, физички, реални еквивалент управо као рупа за базен коју су робови копали – крвава рана у земљи.

Река је широка као море. Нема више обале, нема више земље, само сплавови као острва изгубљени у кретању воде. Тамо су на острву Бони велике нафтне компаније Голф и Бритиш петролијум послале своје истраживаче да испитају блато реке. [...] Све ће се променити. Нафтоводи ће се раширити кроз мангров, на острву Бони ће се направити нов град, највећи теретни бродови на свету ће доћи, биће високих димњака, хангара, огромних резервоара. (Ле Клезиво 2009: 170)

Алузија на причу о Нојевој барци уводи се још једном у тело романа посредством текстуалних сигнала о томе да нема ни обале ни копна.

Посреди је својеврсна изврнута верзија ове приче, где се догађаји ређају ретроспективно – од упознавања јунака са местом које је требало да буде нови дом, до његовог потапања у мутне воде „боје зарђалог метала” (Ле Клезео 2009: 170), које су прогутале црвену вечну земљу. Иронично, река је, као у Фентановој фантазмагорији, постала широка као море, али као последица насиља извршеног над природом од стране великих нафтних компанија. Тиме се на шири план измешта приповедање о сакаћењу земље и читавог континента, започето у оквиру приче о страдању побуњених робова. Из капиталистичких побуда бели људи спроводе уништавање вечне црвене земље, тражећи црну течност у њеним дубинама. Боја Африке у Ле Клезеоовом роману јесте црвена, међутим назначена је реална опасност да би изградња мреже нафтовода могла да промени такво стање ствари, па би црвена земља на крају постала црна. Овакво поигравање бојама на симболичком плану могло би изродити тумачење према коме бели човек чини Африку *црном* – она то по својој суштини није. Фентану је сусрет са Африком, онаквом каква она реално јесте, потпуно супротна оној представи са којом је он пошао на пут, донео самоспознају и омогућио даљу индивидуацију. Простор антиутопије и даље је садржао фрагменте рајског устројства, па је дечак успео да се на нивоу свог унутрашњег бића повеже са тим остацима и да схвати да он припада Африци, а не Европи. „Чак је чуо и како змија клизи покрај њега у трави, с лаганим шкрипањем крљушти. Фентан јој се обратио гласно, као што је то радио Бони: ’Змијо, ти си код куће, то је твоја кућа, пусти ме да прођем.’ Узео је мало црвене земље и протрљао лице, чело, образе.” (Ле Клезео 2009: 177) Боравак у Оничу определио је Фентана за човека природе, наместо човека цивилизације (у западном смислу). Стога он, за разлику од својих белих сународника, одлучује да поштује законе природе. Фентанов симболички гест исказан најпре према змији, а затим и према црвеној земљи, може се сагледати као акт идентификације јунака са природом и својевољно самосмештање у позицију *другог*.

## ЗАКЉУЧАК

На основу симболичких представа путовања, природе и Африке, уочених у Ле Клезеоовом роману *Онича*, у раду су представљени они текстуални путокази који упућују на наратив о великој, пониженој и ратом уништеној цивилизацији. Као једна од великих, доминантних тема романа, путовање је остварено на најмање три нивоа: дословном, пренесеном и временском, од прошлости афричког континента ка његовој (постколонијалној) садашњости. На садржинско-мотивском слоју романа најпре је уочено како просторно измештање и кретање ка западној Африци не доноси само нова животна искуства јунацима већ постепено изазива трансформације њихове перцепције и доживљаја. Тако се код дечака Фентана јавља унутрашњи сукоб – истовремена жеља за одласком

у Африку и за останком у домовини. Сукоб је утолико већи јер се зна шта се оставља, а не зна се шта се очекује, те управо та несазнатљивост предстојећег путовања дечака онеспокојава. Његова жеља за вечним трајањем пута повезана је са никад коначним пристизањем: симболичној идеји о вечном путовању. Требало је да путовање и промена континента донесу утеху: заборав и апсолутно брисање свега претходног, што асоцира на жељени и потребни нови почетак у Онич. За Фентана и његову мајку Мау требало је да та фама-Онич-Африка постане нова стартна позиција нереализованих снова, нови идеал живота и благостања. Обоје су унапред себе припремили на бајколику Африку. Према Фентановој утопијској слици живот целог афричког континента у спречи је са животодавном чистом водом реке и црвеном земљом. Стога је управо посредством Фентановог лика у роман и уведена приповест о Африци, упркос томе што је он белац, примарно везан за територију Европе. Грубим контрастирањем у односу на утопистичка очекивања Фентана и његове мајке у приповедање се уводи Африка као континент, али и као један од главних ликова. Како није била подржана реалном ситуацијом, утопијска слика Африке лако се и брзо дезинтегрисала у додиру са опипљивом стварношћу. Међутим, показало се да она Фентану није ни била неопходна, када је реч о његовом повезивању са новом средином. Први сусрет, колико год разочаравајућ био, омогућио је јунаку да се тренутно сроди са Африком и њеним просторствима. Култ земље истакнут је као један од најважнијих тематско-мотивских пунктова када је реч о роману сагледаном у целини, али и фрагментарно. Боја Африке у Ле Клезиоовом роману јесте црвена, међутим поигравање бојама, какво је у делу приказано, на симболичком плану могло би изродити тумачење према коме бели човек чини Африку *црном* – она то по својој суштини није.

## ИЗВОР

Ле Клезио 2009: Ж. М. Г. ле Клезио, *Онич*, Београд: ИПС Медиа: Просвета.

## ЛИТЕРАТУРА

Арсенијевић Митрић 2016: Ј. Арсенијевић Митрић, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (пост)колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезио*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Јоас 2018: Х. Јоас, *Да ли су људска права западни изум?*, Лозница: Карпос.

Калер 1990: Џ. Калер, *Стируктуралистичка поезија*, Београд: Српска књижевна задруга.

Константиновић 2009: М. Константиновић, *Африка у сну*, у: Ж. М. Г. ле Клезио, *Онич*, Београд: ИПС Медиа: Просвета.

Ђирјаковић 2013: З. Ђирјаковић, *Глобална Африка*, Београд: Архипелаг.

Фанон 2017: Ф. Фанон, *Презрени на свету*, Београд: Факултет за медије и комуникације.

Шевалије 2003: Ж. Шевалије, *Рјечник симбола*, Бања Лука: Романов.

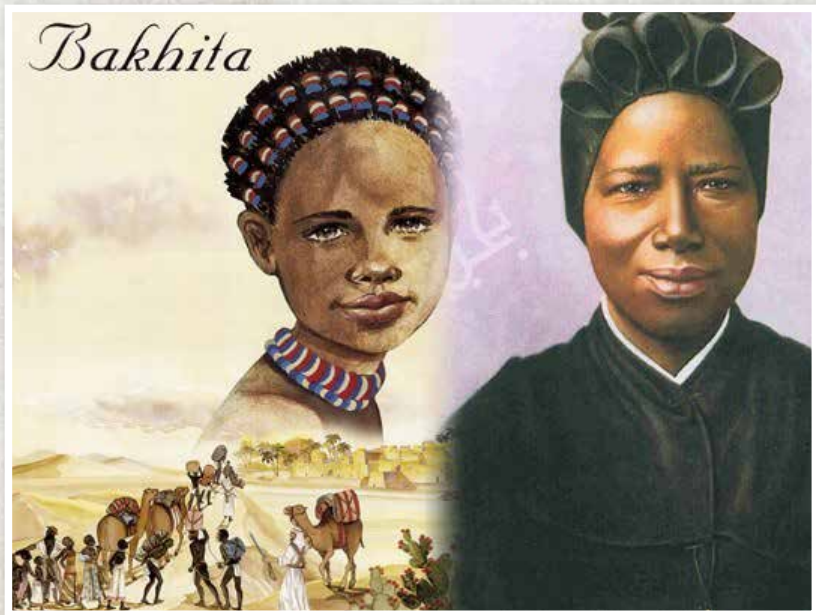
**SYMBOLIC REPRESENTATIONS OF TRAVEL, NATURE AND AFRICA  
IN THE NOVEL *ONITSHA* BY J. M. G. LE CLÉZIO**

**Summary**

The main purpose of the work is to reexamine the symbolic representations of travel, nature and Africa in the novel *Onitsha* by J. M. G. le Clezio. In other words, in the paper we will present the mentioned performances and, with an analytical approach, reexamine them both as separate entities and as interconnected phenomena that constitute the narrative as such. A novel about boyhood, family, travel and Africa, also opens up the question of the identity of the main characters who experience their metamorphosis due to the agony of colonial rule. Although independently dominant, symbolic representations of travel, nature and Africa are often fused and cannot be analyzed in any other way than in synthesis and interdependence. Such a perspective of consideration opens Le Clézio's novel *Onitsha* to symbolic complexity and innovative reading.

*Key words:* Africa, postcolonialism, *Onitsha*, J. M. G. le Clézio, travel, nature, symbolism

*Aleksandra V. Čebašek  
Milica B. Mojsilović*



**Никола З. ПЕУЛИЋ<sup>1</sup>**

*Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”  
Чачак*

## **СЛОБОДНИ И ЖИВИ, ПОНОВО: БАКИТА ВЕРОНИК ОЛМИ**

Дошла је ноћ и са њом, невероватна прича. Наратив романа *Бакишта* Вероник Олми отвара важња питања идентитета, живота и слободе. Ђузепина Бакита дуги је низ година била робиња. Рођена је у Олгоси у региону Дарфур, у јужном Судану. Киднапована је са 7 година, затим продата у робље и добила име Бакита, што на арапском језику значи „срећна”. Њено мучење и крштење потврдило је пут њене слободе. Бакита – која је принудно служила многим „господарима” коначно је била срећна што се обраћа Богу као „господару” и извршава све оно што је веровала да је воља Божја. Предочићемо невероватан животни пут једне поробљене девојчице до њене канонизације. Свет изван суданског села покренуће субјектово преиспитивање, али ће и открити нове тренутке самоспознаје у коме *ја* постаје неко *други*. Олгоса остаје иза, а шта све девојчица може да види у свету испред себе, у коме је робиња?

*Кључне речи:* Бакита, Ђузепина, слобода, ропство, Африка

### **Сјај (и беда) Бакинџемске палате**

Велелепна Бакинџемска палата лондонска је резиденција британског монарха. Налази се у општини Вестминстер. Бакинџемска палата има 775 соба: 19 за државнике, 52 краљевске и гостињске собе, 188 спаваћих соба за особље, 92 канцеларије и 78 купатила. Зграда је широка 108 метара, а дуга 120 метара (укључујући централни четвороугао), висока је 24 метра.<sup>2</sup> Палата је добила име по кући изграђеној (око 1705. године) за Џона Шефилда, војводу од Бакинџема. Године 1762. купио ју је Џорџ III за своју жену, краљицу Шарлоту, а грађевина је постала позната као краљичина кућа. По налогу Џорџа IV, Џон Неш покренуо је претварање куће у палату двадесетих година деветнаестог века. Неш је такође преобликовао баште Бакинџемске палате и дизајнирао улаз „Мермерни лук”, који је касније померен (1851) у североисточни угао Хајд парка. Едвард Блор је проширио предњи део палате и источну страну 1847, док је редизајн радио Астон Веб 1913. године. Предња страна Нешове баште (западна страна) остаје

1 nikolapeulic1@hotmail.com

2 Buckingham Palace has 775 rooms. These include 19 State rooms, 52 Royal and guest bedrooms, 188 staff bedrooms, 92 offices and 78 bathrooms. In measurements, the building is 108 metres long across the front, 120 metres deep (including the central quadrangle) and 24 metres high. (<<https://www.royal.uk/royal-residences-buckingham-palace>>, 21. 6. 2022, превео Н. П.)

практично непромењена. Краљица Викторија била је први монарх који је ту живео (од 1837). „Краљичина галерија” излаже дела из краљевске уметничке колекције, укључујући „Фабержева јаја” и цртеже Леонарда да Винчија. Промена страже одвија се редовно (углавном сваког јутра од маја до јула и сваког другог јутра током остатка године), али је стража појачана у периодима када је владар у резиденцији. Традиционално затворене за јавност, Државне собе палате биле су отворене за туристе током августа и септембра средином деведесетих година прошлог века како би се финансирале поправке Виндзор, замка који је оштећен у пожару 1992. године. Од средине 18. века на територији палате налазе се Краљевске стаје (штале и кочије, док су стамбене просторије на спрату); данашњи изглед споменутих зграда датира из 1824–25. Унутар ових просторија налазе се луксузни аутомобили, десетине кочија и коња који заузимају истакнуто место у краљевским церемонијама. Најстарија кочија британске краљевске породице датира из 1762. године.<sup>3</sup>

## Прича о Светој Бакити

Да би прича била чудесна, потребно је да има страшан почетак, нагли пресек, нагле промене – од имена до не-имена, од девојчице до не-девојчице. Дошла је ноћ и са њом, невероватна прича. Ђузепина Бакиита дуго је низ година била робиња, али је њен дух увек био слободан. Рођена је у Олгоси у региону Дарфур, у јужном Судану, Ђузепина је киднапована са 7 година, затим продата у робље и добила име Бакиита, што на

3 Buckingham Palace, palace and London residence of the British sovereign. It is situated within the borough of Westminster. The palace takes its name from the house built (c. 1705) for John Sheffield, duke of Buckingham. It was bought in 1762 by George III for his wife, Queen Charlotte, and became known as the queen's house. By order of George IV, John Nash initiated the conversion of the house into a palace in the 1820s. Nash also reshaped the Buckingham Palace Gardens and designed the Marble Arch entryway, which was later removed (1851) to the northeast corner of Hyde Park. The Mall front, or Fore Court (east side), was expanded in 1847 by Edward Blore and redesigned in 1913 by Sir Aston Webb as a background for the Queen Victoria Memorial statue. Nash's garden front (west side) remains virtually unchanged. Victoria was the first sovereign to live there (from 1837). Within the palace the Queen's Gallery exhibits works from the royal art collection, including Fabergé eggs and drawings by Leonardo da Vinci. The changing of the guard takes place regularly (generally every morning from May through July and every other morning during the rest of the year), but the royal standard is flown over the palace only when the sovereign is in residence. Traditionally closed to the public, the State Rooms of the palace were opened to tourists during August and September in the mid-1990s in order to finance repairs to Windsor Castle, which was damaged by fire in 1992. Since the mid-18th century the Royal Mews (stables and coach houses with living quarters above) have been located on the palace grounds; the current buildings date from 1824–25. Within the mews are the luxurious motorcars, dozens of carriages, and horses that figure prominently in royal processions and ceremonies. Notable among the carriages are the Gold State Coach (1762), the Irish State Coach (1852), and the Glass State Coach (1910). (в. <<https://www.britannica.com/topic/Buckingham-Palace>>, 21. 6. 2022, превео Н. П.)



арапском језику значи „срећна”. Препродана је неколико пута, последњи пут 1883, италијанском конзулу у Картулу – Калисту Лењанију. Две године касније одвео је Ђузепину у Италију и *предао* је свом пријатељу Аугусту Микијелију. Бакиита је постала дадиља Мимине Микијели. Док је Мимиња била на студијама, Ђузепину је све више привлачила католичка црква. Крстила се и замонашила 1890. године, узевши име Ђузепина. Када су се Микијелови вратили из Африке и хтели да поведу са собом Мимину и Ђузепину, будућа светица је то одбила. Током судског поступка који је уследио, патријарх Венеције пресудио је у корист Јозефине. Судија је закључио да је она слободна још од 1885, пошто је ропство у Италији нелегално. Ђузепина се 1893. године прикључила Институту Свете Магдалене од Каносе, где се три године касније и запослила. Године 1902. пребачена је у град Скио (североисточно од Вероне), где је помагала својој верској заједници кувајући, шијући, везући и дочекујући госте. Убрзо је постала веома вољена од стране деце која похађају школу, али и од стране локалног становништва. Једном је рекла: „Будите добри, љубите Господа, молит се за оне који га не познају. Каква је велика милост познавати Бога!” Први кораци ка њеној беатификацији почели су 1959. године, беатификована је 1992, док је канонизирана осам година касније. Ђузепинино тело оскрнављивали су они који су је поробили, али нису могли да додирну њен дух. Њено крштење потврдило је пут њене слободе. Бакиита – која је принудно служила многим „господарима” коначно је била срећна што се обраћа Богу као „господару” и извршава све оно што је веровала да је воља Божја.<sup>4</sup>

4 For many years, Josephine Bakhita was a slave but her spirit was always free and eventually that spirit prevailed. Born in Olgossa in the Darfur region of southern Sudan, Josephine was kidnapped at the age of 7, sold into slavery and given the name Bakhita, which means fortunate. She was resold several times, finally in 1883 to Callisto Legnani, Italian consul in Khartoum, Sudan. Two years later, he took Josephine to Italy and gave her to his friend Augusto Michieli. Bakhita became babysitter to Mimmina Michieli, whom she accompanied to Venice's Institute of the Catechumens, run by the Canossian Sisters. While Mimmina was being instructed, Josephine felt drawn to the Catholic Church. She was baptized and confirmed in 1890, taking the name Josephine. When the Michielis returned from Africa and wanted to take Mimmina and Josephine back with them, the future saint refused to go. During the ensuing court case, the Canossian Sisters and the patriarch of Venice intervened on Josephine's behalf. The judge concluded that since slavery was illegal in Italy, she had actually been free since 1885. Josephine entered the Institute of St. Magdalene of Canossa in 1893 and made her profession three years later. In 1902, she was transferred to the city of Schio (northeast of Verona), where she assisted her religious community through cooking, sewing, embroidery, and welcoming visitors at the door. She soon became well loved by the children attending the sisters' school and the local citizens. She once said, "Be good, love the Lord, pray for those who do not know Him. What a great grace it is to know God!" The first steps toward her beatification began in 1959. She was beatified in 1992 and canonized eight years later. Josephine's body was mutilated by those who enslaved her, but they could not touch her spirit. Her Baptism set her on an eventual path toward asserting her civic freedom and then service to God's people as a Canossian Sister. She who worked under many

## *Storia meravigliosa*

Она не зна како јој је име.

(Олми 2019: 11)

Вероник Олми приповеда о *безименој* јунакињи, јунакињи којој је одузето име, породица и домовина. Ако је име судбина, онда је за девојчицу она непојмљива: „Робље, она и не зна тачно шта то значи” (Олми 2019: 21) Одсуство идентитета, дома и имена јесу одређујуће онтолошке претпоставке Олмине јунакиње. Ауторка пружа веродостојан приказ једног детињства које је прерано прекинуто. Наратив овог романа отвара важна питања слободе – најуниверзалније људске вредности у робовласничком друштвеном поретку. Време и простор романа јасно се мењају оног трену када у мирно афричко село упадну робовласници. То пре-време афричке природе људи и села мирнодопски је портретисано:

Мушкарци у пољима сакупљају лубенице. На излазу из села жене туцају житарицу сорого, то је смирена музика мирољубивог села које обрађује своје њиве, слика изгубљеног раја коју ће сачувати како би себе уверила да је то постојало. Она потиче одатле, из места искасапљене невиности, добротe и починка. (Олми 2019: 16)

У поетском универзуму Вероник Олми природа и само срце Африке сагледиво је у мотиву баобаба, који је „дрво налик на особу од поверења. Оно је средиште и предак, сеновито место и полазна тачка.” (в. Олми 2019: 16) Споменуто одређење дрвета као *полазног места* можемо тумачити као духовну и културолошку вертикалу (афричког) света. Мит о космичком стубу или космичком дрвету доводи у везу три равни живота: Земљу, Небо и доњи свет. Овај стуб, који Мирча Елијаде у студији *Светло и профано* назива „axis mundi” (в. Елијаде 2003: 99), увек се налази у центру Универзума јер се целокупни космички свет пружа око њега. За човека традиционалне културе наречени систем веома је важан јер утиче на његово веровање да свето место представља прекид у хомогености простора. Прекид најчешће симболише отвор помоћу кога се остварује прелаз из једног космичког простора у други, на пример, са Неба на Земљу и обрнуто (в. Лазаревић 2008: 29). Човек премодерних друштава настоји да живи што је могуће ближе Центру Света. Он зна да се његова домовина одиста налази у средини земље, да његов град представља пупак Универзума (Елијаде 2003: 92).

Нагли прекид мирног живота афричког села наговештен је симболички – трагом змије који ће се као означитељ зла, окомити на село:

---

“masters” was finally happy to address God as “master” and carry out everything that she believed to be God’s will for her. (в. <<https://www.franciscanmedia.org/saint-of-the-day/saint-josephine-bakhita>>, 22. 6. 2022, превео Н. П.)

Мушкарци и жене из Олгосе стигли су прекасно. Њихови дечаци и девојчице покушали су да беже, да се сакрију, али су их похватили, ранили, побили, а њихови гласови су се изгубили у шуштању ватре. У великим крвавим барама умиру и јече опечена тела без удова. Пламен још лиже од места до места. То је потпис трговаца робљем. (Олми 2019: 18)

Студија *Постколонијализам сасвим крајњак увод* Робета Ц. С. Јанга открива осећај како је „бити део мањине, живети као особа која је увек на маргинама, како је бити особа која се никада не квалификује као мерило, која није овлашћена да говори” (в. Јанг 2013: 13). Лик девојчице о којој проговара ауторка романа, њен народ и држава увек су постављени изван матрице (уп. Јанг 2013: 13). Свет изван света суданског села покренуће субјектово преиспитивање, али ће и открити нове тренутке самоспознаје у коме *ја* постаје неко *други*. Механизми насиља и надмоћи којим располажу трговци робљем допринеће опредмећивању суданског становништва. За робовласнике „тело представља преко потребан и неодложан објект освајања” (в. Фуко 2008: 187). После ходања од два дана и две ноћи отмичари доводе безимену девојчицу у своје село:

Путић од утабане земље, неколико колиба, мршави пси и одјек неког удаљеног живота. Ту су и људи, разговарају међусобно, расејано и без икакве страсти. Поздрављају ову двојицу и враћају се својим разговорима. Навикли су на украдену децу, одувек их има свуда и у свако време, девојчицу не загледају, немају ни сажалења ни радозналости. Обично вече.

Девојчица бива окружена камијевским странцима, који немају емпатију, нити перцепцију стварности других људи. У свести безименог субјекта реч *мама* једина је које се он сећа и једина је која истински постоји: „Како се зове. Име је оставила поред реке. Оставила је име испод дрвета банане. Плаче од страха. Остаје само мајчино име. Оно је свуда. И не служи ничему.” (Олми 2019: 27) Роб нема име и једино је кроз одсуство имена он одредив. Са мало хлеба и воде робу се прилази превасходно због насиља или одржавања *дисциплине*. Тело се не третира као целина, свеобухватно, као недељив ентитет, него у својим појединим деловима, над њиме се врши принуда која је минуциозно разрађена. Начин контроле подразумева непрекидну, сталну принуду, надзор над разним видовима активности, а не над њеним резултатима, најстроже се контролишу време и простор кретања (в. Фуко 2008: 187). У појави отмичара огледа се принцип зла, јер се у њиховом објављивању читава претња и насиље. Девојчица је заробљена у простору без смене дана и ноћи: она се налази у једном апсолутном мраку: „Она је у ноћи, а после те ноћи нема ничега нема осим новог почетка исте ноћи.” (Олми 2019: 27)

Роман *Бакиша* Вероник Олми може се тумачити и у контексту хагиографске књижевности. Наиме, сиже романа има све карактеристичне *шойосе* житијине књижевности: од напуштања дома, преко слика мучења, па све до смрти. Девојчица борави у рупи, простору који је у оноликој

мери различит од света у којем је до тада живела:

Осећа пацове, вашке у коси, не виде се, а прете, њено тело је ново, препуно бола и срамоте. Сада јој прилазе само да би чинили зло. Присуство је претња. Требаће много времена да не подскочи кад јој неко приђе, да се не уплаши од пружене руке, од самосвесног погледа. (Олми 2019: 28, 29)

Инсистира се на приказу девојчице у подземљу, као да борави у утро-би земље, премда и наротив припрема поновно рођење субјекта-као-роба, јер она „спава повијена као фетус” (Олми 2019: 28). Међутим, отмичари не претпостављају овај простор као хришћански топос подвизавања, већ он омогућава спровођење контроле над робовима: то је заштићен простор монотоног дисциплиновања (в. Фуко 2008: 191). Простор намењен робовима у којима они могу да функционишу једино као робови мора бити ограђен, а сваки роб мора имати свој простор који ће осигурати да он увек буде *иш*. Утамничење не садржи метафизичку ознаку, већ је гест нехуманог људског геста. Када се ствари, знаци, радње ослободе од своје идеје, од појма, суштине, вредности, референце, од свог порекла и сврхе, тада улазе у саморепродуковање без краја. Ствари и даље функционишу, док је идеја о њима одавно нестала (в. Бодријар 1994: 9). На трагу Бодријаровог тумачења феномена прозирности зла налазе се и све категорије које су одређујуће за човека: дом, слобода, независност – оне су присутне само у оној мери саморепродукције без краја, дакле без постојања истих. Не сме бити другог знања осим оног које долази од сугерисаног знања. Не сме бити другог говорења мимо оног које долази од сугерисаног говора (в. Бодријар 1994: 45).

Биће девојчице трансформише се у биће-за-другога које је одређујући елемент њене људске стварности. Било куда да иде, било шта да ради, чини само оно како би се измениле дистанце између ње и другог-предмета (уп. Сартр 1984: 289). За роба се везује предметност, он мора бити опредмећен како би био продат. На тај начин он добија статус робе која ће задовољити потребе потрошача, односно робовласника. У процесу делимичног опредмећивања човека незаобилазно је његово унижење. У предочавању положаја заточених робова Вероник Олми на неколико места у роману истиче однос људско-анимално. Са робовима се поступа као да су животиње:

Кад су изашле из тора, више су личиле на старице него на девојчице. Кожа им је повређена, крастава и прљава, повијене су и држе се за руку ноктију полумљених, излазе на дан кап полу-људи, полу-животиње, подједнако послушне и тупе. Ропство их је опет дограбило, као да је ишчезао сваки други облик живота. Једина истина је робовање. Трговац коме би чобанин да их прода пипа их мрштећи се. (Олми 2019: 60)

Затим, девојчицу „вуку као мртву газелу, она је гола као сва деца из њеног села. Вуку је и иду напред. Олгоса остаје далеко. Руши се брже него

под ватром.” (в. Олми 2019: 24) Бакиита „не разликује више робове уз које је корачала, осећа их око себе као тешке сенк, као струјање које се креће када се она креће и стаје кад она стане, претворили су се у једну црну и повијену животињу. Једна једина рањена животиња.” (в. Олми 2019: 70) Наратив романа истиче колективни портрет робова који не претпоставља приказ човека као таквог. Људи су приказани као-гомила без идентитета. У прилог реченом, робови *немају моћ говора*, па су и у том погледу сведени на неартикулисани ниво постојања:

На пијаци у Ел Обеиду исти су крици животиња и крици људи. Сурова раздраженост. То звижди, грочке, прозива у влажном ваздуху, мириси се мешају, кожа, дуван, балега, зачини, овчетина на роштиљу, то граби за душу, изазива мучнину, на све стране прашина која се диже са земље, коју разносе животиње и ветар, људи чуче на тој сувој, прашњавој земљи поред оног што нуде на продају, у истом растегнутом времену, у вечном чекању. (Олми 2019: )

Бакиита је била сведок безбројних свирепих злочина: убистава других робова и беба, и остављања њихових тела суповима и хијенама. Оно са чиме ће се Бакиитина идеја слободе изједначити јесте птица: „бела птица сада је само тачка на пригушеном небу, Бакиита је губи, а мора да је пронађе ако хоће да преживи, мора да се врати у тај свет са стране, али њена храброст попушта, бале јој цуре од жеђи, зној цури низ груди и стомак, гласови купаца се приближавају заједно с њиховим прстима, понуде расту.” (в. Олми 2019: 78, 79) Ако је птица Бакиитин излазак, онда је он, парадоксално, садржан у њеној петој продаји – купљена је за човека по имену Калисто Лењани, италијанског конзула у Картулу, човека који ће променити ток њеног живота. Бакиита се навикава на нови живот без насиља, уз вест да ће се преселити у Италију. Двадесет деветог новембра 1888. Бакиита је примљена у Побожни институт за катехумене у Венецији. Од првог дана очекује наредбе, замишља да ће и у институту послуживати господаре. Међутим, она ће годину дана учити нов језик, обреде, нове приче, молитве, текстове и песме. Деветог јануара 1890. године Бакиита се крстила по хришћанском обреду. Наставила је са учењем језика и хришћанске веронауке. О Бакиитином невероватном животу излази први наставак *Чудесне историје* мајке Ђузепине. (в. Олми 2019: 339) Годинама је уз велику радост дочекивала све посетиоце који су желели да чују њену причу. После ратних превирања у суботу 8. фебруара 1947. У својој седамдесет осмој години преминула је у Скију мадре Ђозефа, Маргерита, Фортуната, Мариа, Бакиита. (уп. Олми 2019: 371)

Првог децембра 1978. Јован Павле II потписује одлуку о хероизацији њених врлина. После истраживања Бакииту су сматрали за пречасну због херојских напора да се прилагоди Јеванђељу и буде верна Цркви. Шестог јула 1991. Јован Павле II потписује одлуку о беатификацији. Седамнаестог маја 1992. Јован Павле II проглашава за блажену ону која је оставила

'поруку помирења и јеванђеоског опроштаја у свету толико издељеном и израњављеном мржњом и насиљем.' Године 1995. Јован Павле II проглашава је заштитницом Судана. Првог октобра 2000. године Јован Павле II проглашава је за светицу. Овим поводом ће Јован Павле II рећи: 'Једино Бог може пружити наду људским жртвама старих и нових облика робовања.' (Олми 2019: 372)

Одузето детињство, забрана кретања, заточеништво, насиље, безбројна понижења, али и идеја о слободи и досањаном животи у истој део су неизрециве приче о невероватној Бакити. Идеја за говор о личности и делу ове светице произилази из додира две епохе и дијалога два времена. Бити слободан, рећи оно што желиш, пратити сан о слободи, без ланаца на себи, све, и више од тога можемо назвати једним универзалним именом: БАКИТА!

Прилог 1



## ИЗВОРИ

Олми 2019: В. Олми, *Бакиџа*, Београд: Слио.

## ЛИТЕРАТУРА

Buckingham Palace. *Encyclopedia Britannica*. <<https://www.britannica.com/topic/Buckingham-Palace>>, 21. 6. 2022.

Бодријар 1994: Ж. Бодријар, *Прозирности зла: оглед о крајносним феноменима*, Нови Сад: Светови.

Елијаде 2003: М. Елијаде, *Светио и профано*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

Јанг 2013: Р. Џ. С. Јанг, *Постколонијализам сасвим крајњак увод*, Београд: Службени гласник.

Лазаревић 2008: С. Лазаревић, *Дух шајне: огледи*, Београд: С. Машић.

Сартр 1984: Ж. П. Сартр, *Биће и ништавило: оглед из феноменолошке онтологије (I)*, Београд: Нолит.

Фуко 2008: М. Фуко, *Надирати и кажњавати*, у: Ђ. Јелена (ред.), *Студије културе: зборник*, Београд: Службени гласник, 186-231.

Прилог 1: <<https://giveninstitute.com/wp-content/uploads/2018/08/Given-Institute-Inspiring-Women-Saint-Josephine-Bakhita.jpg>>, 2. 10. 2022.

<<https://www.franciscanmedia.org/saint-of-the-day/saint-josephine-bakhita>>, 22. 6. 2022.

<<https://www.royal.uk/royal-residences-buckingham-palace>>, 21. 6. 2022.

## BEING FREE AND ALIVE, AGAIN: BAKHITA VÉRONIQUE OLMI

### Summary

The night came and along with it an amazing story. The narrative of the novel *Bakhita* by Véronique Olmi brings up important issues of identity, life and freedom. Giuseppina Bakhita was a slave for many years. She was born in the village of Olgossa in Darfur, southern part of Sudan. At the age of seven she was abducted, then sold as a slave and given a new name Bakhita, meaning “lucky” in Arabic. Being tortured and baptized gave her a new sense of freedom. Bakhita, who had served many “masters”, was finally happy to address God as “Master” and conform to what she thought was God’s will. In this paper, we will present an incredible life of an enslaved girl who was canonized. The world beyond the Sudanese village will initiate subjective (personal) questioning, but it will also reveal new moments of self-knowledge where I becomes someone else. Olgossa stays behind, but what can an enslaved girl see in the world before her?

*Keywords:* Bakhita, Giuseppina, freedom, slavery, Africa

*Nikola Peulić*





**Верка Г. КАРИЋ<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

## КОЛОНИЈАЛИСТИЧКИ ДИСКУРС У ЕКВАТОРИЈАЛНОЈ ГВИНЕЈИ: ПУТ КА ПОМИРЕЊУ У ФИЛМУ *ПАЛМЕ У СНЕГУ*<sup>2</sup>

Предмет рада јесте колонизаторски дискурс у филму *Палме у снегу* (*Palmeras en la nieve*, 2015) који се односи на присуство Шпанаца у Екваторијалној Гвинеји. Њихово присуство довешће до поделе на колонизатор-колонизовани, односно ми/Други. Из ове поделе проилази насиље колонизатора, нарочито над женама, које се тумачи као метафора за насилно присвајање територије. Исто тако, анализираће се и робовласнички став Шпанаца и њихово експлоатисање домородаца као утврђивање парадигме доминантни и потчињени. Са друге стране, у раду ћемо се бавити значајем потомака колонизатора, с једне, и колонизованог народа, с друге стране. Полазимо од претпоставке да је њихова улога у филму да кроз сопствено истраживање о прошлости предака дођу до спознаје о колонијалној прошлости Екваторијалне Гвинеје. Њена је прошлост приказана симболички кроз однос мушкарца и жене како у прошлости тако и у садашњости. Стога, циљ рада јесте да укаже на то да присуство наследника у филму има за циљ да представи идеју помирења бинарних опозиција што уједно подразумева превазилажење колонијалне идеологије.

*Кључне речи:* *Палме у снегу*, колонизација, Екваторијална Гвинеја, насиље, помирење, филм

### УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Филмско остварење *Палме у снегу* (*Palmeras en la nieve*) шпански је филм из 2015. године режисера Фернанда Гонзалеса Молине (Fernando González Molina). Радња филма подељена је на два периода, садашњост (2003. година) и прошлост (1954. година), односно симултано приказује развој две радње. С једне стране, филм нам приказује причу о два брата, Килијану и Јакобу, који са планина Уеске путују са својим оцем у егзотичну шпанску колонију Фернандо По где имају породичну плантажу какаа. Килијанови флешбекови говоре о забрањеној љубави између њега и

1 verka.karic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано 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).

Бисиле, жене Буби<sup>3</sup>. Радња приказује животе Бубија и шпанских буржуја током година у којима је Екваторијална Гвинеја била шпанска колонија. С друге стране, наратив садашњости прати Кларенс која, након смрти оца Јакоба, покушава да открије више о прошлости ујака, а самим тим и свог оца, током њиховог боравка у тадашњој Шпанској Гвинеји. Кларенс одлучује да посети Екваторијалну Гвинеју и тамо упознаје Иника, Бубија, са којим улази у љубавни однос који ће оживети како њену тако и његову породичну прошлост. Филм представља екранизацију истоименог романа ауторке Лус Габас (Luz Gabás) из 2012. године. Роман је фиктивна прича, али ипак, како ауторка сама истиче у роману, уједно представља слику шпанске колонизације у Гвинеји, као и то каква је њена тренутна ситуација. Значај овог романа, као и његове екранизације, јесте у томе што представља готово једини извор сазнања о историји и стварности те земље за већину читалаца и гледалаца. Имајући у виду значајан успех филма, анализираће се визија шпанске колонизације приказана у њему, као и значај потомака обе стране колонизаторског процеса који се тумаче као симбол помирења и деколонизације.

У *О концепцију историје* мисао филозофа Валтера Бењамина (2008:42) да „не постоји ниједно сведочанство културе које није једнако варварству” добија посебно значење у шпанском контексту. У Шпанији, посебно од империјалних времена владавине католичких краљева, покушано је да се спроведе лажно уједињене територија, засновано на наводној расној и културној хомогености са протеривањем Јевреја и уједињењем територија полуострва. Уједињујући дискурси, увек присутни да би одржали национално јединство, вратили су се са већом снагом за време режима Франсиска Франка са својим покушајима да униште сваку претњу шпанском национализму. Лажни осећај цивилизације западних култура могућ је само кроз потчињавање Других и, наравно, накнадно намерно заборављање почињених злочина. Када се говори о односима Шпаније и Екваторијалне Гвинеје, Шпанија је одржавала сложене односе са њом откако су Португалци продали острво Биоко, 1778. године (Pendi 2021: 70). Током XVIII и XIX века Шпанија је почела да управља трговинским процесима на острвима Биоко и Анобон уз тензије са Енглеском око контроле територија. Ипак тек 1926. године, уједињењем колонија у Гвинејском заливу, настала је Екваторијална Гвинеја. Исте године развија се све више експлоатација плантажа какаа у Биоку од стране шпанских досељеника. Од 1959. до 1963. године гвинејске територије Фернандо По и Рио Муни постале су провинције Шпаније које је Франков режим оправдао мисијом хришћанства (Gorin Ernandes 2020: 20, 25). Године 1969. Екваторијална Гвинеја коначно стиче независност, а председник Масијас

3 Буби, према речнику Шпанске Краљевске Академије: 1. речено о особи, од домородачког становништва острва Биоко, раније Фернандо По, који припада Екваторијалној Гвинеји; 2. од или у вези са буби (буби лексикон); 3. Банту језик којем говоре Буби.

Нгуеми за кратко време своју владу претвара у једну од најнасилнијих диктатура у историји. Владавина Нгуемија повезује се са Франковим присуством и моделом управљања. Ипак, генерал Франсиско Франко тада избегава сваку одговорност за кршење људских права у бившој колонији проглашавајући то „приватним случајем”, бришући тако историју шпанског колонијализма на гвинејској територији и усађујући званично сећање пуно заборавом и ћутања (Pendi 2021: 11). То ћутање наставиће се годинама касније и у том контексту важно је говорити о идејама које филм *Палме у снегу* преноси.

## ПАРАДИГМА НАСИЉА: ОСВОЈЕНА ЖЕНА И КОЛОНИЗОВАНА ГВИНЕЈА

Када је Кристофер Колумбо стигао на Карибе, једно од његових првих запажања било да је нова земља била обликована као женске груди (Meklintok 2013: 21). Од тада је освојена земља традиционално феминизирана у односу на човека хероја који је осваја. Штавише, представљање Африке као жене типична је метафора и у западњачкој и у афричкој уметности. С тим у вези, посебно се истиче култура Буби, која, поред тога што представља етничку мањину у Екваторијалној Гвинеји, представља матријархалну и матрилинеарну културу. Буби су били у контакту са првим енглеским насељеницима у XIX веку који су искористили стратешки положај острва у комерцијалне сврхе. Дакле, на неки начин, имали су одређену историјску позадину обрачуна са страним освајачима. У филму, љубавни/сексуални сусрет са женом Буби функционише као метафора за земљу у коју продире Килијан односно Шпанија. Бисила, ћерка поглавице Бубија, добила је име по заштитници острва, Великој Мајци, која симболизује плодност у Буби култури. Младу Бисилу гледалац по први пут види кроз мушки поглед младог досељеника. У овој сцени, Килијан се губи у бујној вегетацији џунгле када га, изненада, привлачи женска песма која га готово зачара. Хоми Баба у *Смештање културе* (1994: 104) повезује фетишизам колонијалне фантазије са скопофилијом – то јест, перверзним задовољством гледања голог тела. Додаје да, како би се колонијални субјект схватио као ефекат моћи који је продуктиван, дисциплинован и пријатан треба видети да надзор колонијалне моћи функционише у односу на режим скопског нагона. Другим речима, колонизаторски поглед брише разлику колонизованог субјекта, објективизује и стереотипује само да би дефинисао сопствену субјективност, у овом случају, засновану на херојству љубавног и територијалног освајања. Тело шпанског колонизатора које материјализује познати глумац Марио Касас, суштински је елемент у филму како би се разумеле акције које колонизатори на афричкој територији спроводе као неопходне, па чак и жељене, од стране гвинејског народа. Изглед Мосија, Бисилиног мужа, такође је конструисан са циљем да реafirмише Бисилину жељу за Килијаном. Када се шпански

насељеник врати у Екваторијалну Гвинеју и започне разговор са Бисилом, Моси својим погледом открива напетост и потенцијални сукоб и наглашава значај наизглед једноставног чина посматрања разговора његове жене са белим досељеником. Он се не осећа угроженим због Килијанове политичке или економске моћи, већ потенцијалних сексуалних жеља за које зна да може да изазове у његовој жени.

Говорећи о односима домородачких жена и насиљу колонизатора и досељеника, у односу протагониста, Бисила се својевољно нуди Килијану, свлачећи се пред изненађеним погледом младића. Његов сексуални контакт са младом женом само се представља као још један начин да се продре у културу Буби. Дакле, ако тело младе жене посматрамо као синоним за освојену земљу, може се тумачити да је оно приказ колонијалног сусрета као жељене акције. Гвинејска земља, којом су вековима манипулисали и афрички и енглески мушкарци, проналази свој прави позив са шпанским колонистом – ослобођеним сваке сексуалне бруталности. На овај начин филм Бисилу, представницу Буби културе и територије острва Биоко, претвара у аутентичну афричку Малинће која се добровољно предаје Шпанцима, издајући сопствену културу и вредности. Упркос чињеници да у стварности „међурасни сексуални односи нису подразумевали мултикултурални контакт, пошто су Европљани били склони да намећу неке апсолутно хијерархијске смернице” у којима је Европљанин одбацио све афричко, у последње време сексуални однос еквивалентан је позитивној и, наравно, демократској културној размени (Nerin 1997: 26). Од тренутка сексуалног сусрета однос Килијана са осталим староседеоцима знатно се побољшава, он усавршава Буби језик и стиче ауторитет и поштовање код домородачког становништва које раније није имао. Приступ телу жене омогућава приступ поседу територије. Како Каплан (1997: 69) истиче, „мушки и империјалистички погледи су повезани: мушки империјалисти замишљају своје путовање кроз сексуалну метафору овладавања и освајања женског тела – нешто што мушки поглед такође има за циљ”. У једној сцени, Бисила учи Килијана деловима тела на језику Буби, а након односа он понавља исту игру са младом женом. Он почиње да додирује Бисилино тело, док је учи деловима тела на арагонском језику, користећи присвојне заменице: „мој нос, моје усне, моје груди, моја леђа, мој струк...”<sup>4</sup> тиме означавајући Бисилино тело као његово власништво. Када Килијан напусти острво да би отпутовао у Шпанију, потврђује се да је она била сигурна само док је он, као власник и заштитник, био ту. Тако Бисила остаје незаштитена и силују је два енглеска досељеника уз помоћ Килијановог брата, Јакоба. Другим речима, несрећа жене Буби долази од гвинејског мушкарца, од зависног Шпанца или енглеских колониста, али не од херојских шпанских колониста. Када Килијан сазна за гнусни догађај, протерује свог брата са острва и учи Буби говор како би се извинио

4 “mio naso, mia boca, mio peco, mi esquina, mi cintura”

својој љубавници изјављујући: „Тражим опроштај теби и твојим прецима у име мог брата и мојих предака. Молим за опроштај све жене које су понизили мушкарци попут мене.”<sup>5</sup> Извињење младог Килијана тумачи се као метафора за опроштај не само насилног освајања Бисилног тела већ и њихове земље. Кроз читав филм приказују се насилни поступци шпанске буржоазије, од бичевања радника до насилног сексуалног искоришћавања младих жена. У том свету поделе на доминантне и потчињење, однос Килијана и Бисиле тумачи се као покушај спајања култура. Стварање хибридне културе и субјекта, односно његовог идентитета једна је од кључних идеја постколонијалиста. Хибридност указује на мешање раса, култура и тежи да оспори идеју о земљама Трећег света и домородачким културама као „егзотичним” просторима. Место хибридности, фигуративно речено, омогућава изградњу политичког субјекта који је нов, није ни доминантни ни Други. Оно отуђује наша политичка очекивања, и мења саме форме нашег препознавања политичког момента (Bhabha 1994: 45).

По доласку на егзотично острво, млади Килијан приказан је са сталним изразом збуњености. „Добро дошао у своју земљу, сине”<sup>6</sup>, каже отац Килијану, након што је стигао у Фернандо По. Видимо их како иду од луке до плантаже, а Килијан не престаје да показује лице запрепашћења, пуно илузије да види место за које му кажу да је његова земља. Он показује жељу за припадањем али упркос томе што је рођен тамо и што учи језик он се никада не може осећати као да је код куће јер је представник колонизатора. Килијан је неко ко се романтизује, он је другачији од других Шпанаца, он жели да упозна земљу, он не учествује у трагичним дешавањима које чини његов народ, али се тиме наглашава насиље које колонизатори чине. Насиље је веома присутно, углавном у окрутним поступцима Шпанаца према локалном становништву, што нас упућује на насиље које је Фанон (1968: 1) поменуо а које карактерише и колонијалне и деколонијалне процесе. Насиљем се потврђује парадигма доминантни и потчињени, што нарочито осликава сцена када Килијану неко убацују змију у собу због чега ће он одлучити да бичује осумњиченог Гвинејца пред свима. Управо у тој сцени он се поставља као доминантна особа, као колонизатор, иако се претходно противио насилним методама других Шпанаца. Фанон (1973: 5) истиче да је насиље било у начелу уређења колонијалног света и дефинише га као мерило разарања друштвених форми, упоришта економских система, начина понашања или одевања. Колонизаторима није важно да успоставе само економску и друштвену надмоћ већ, како се и у филму показује, уништавање духа домородачког народа. Тиме колонизатор постиже потпуно овладавање над њим и потврђује сопствену друштвену доминацију.

5 “Te pido perdón a ti y a tu antepasados en nombre de mi hermano y mi antepasados. Pido perdón a todas las mujeres que han sido humilladas por hombres como yo.”

6 “¡Bienvenido a tu tierra hijo!”

Кроз филм видимо два веома изражена аспекта: природа, односи, сваки аспект може бити и рај и пакао. Љубавна прича између Килијана и Бисиле такође се може раздвојити у ову дихотомију раја и пакла на земљи која је присутна кроз цео филм. Срећа коју обоје траже јесте да буду заједно, али би то значило прељубу, а осим тога политички услови у земљи и ригидна културна правила која обоје следе овај однос онемогућавају. Једини односи који су дозвољени јесу они односи Шпанаца са домородачким проституткама. Нерин (1997: 25) у студији о Екваторијалној Гвинеји открива сексуалне аномалије које су починили колонизатори, о којима се врло ретко говори у анализама шпанске колонијалне окупације у Африци. Како Нерин објашњава, „Белци који су били у Гвинеји сматрали су *miningueo* (везе са афричким проституткама или полу-проституткама) као једну од омиљених начина разоноде”. Генерално, сексуални односи — у многим приликама присиљени — били су једна од великих атракција острва за Шпанце навикнуте на сексуални пуританизам који је Црква наметнула током Франковог режима. Јакобо ће више пута одвести Килијана да упозна ноћни живот Шпанске Гвинеје, али ће Килијан изразити негодовање и резервисаност. Он се показује као неко ко је другачији јер третира те жене боље од остатка његових људи, укључујући и брата, и отворено осуђује све врсте сексуалног насиља. Односи шпанских досељеника и домородачких жена представља још један начин исказивања моћи.

Иако имамо приказане сцене бруталних, насилних Шпанаца, Килијана представља наду, романтизовану идеју о праштању колонизаторима. Ипак, несрећан крај љубавне приче Килијана и Бисиле доказује неуспех спајања бинарних опозиција ми/Други, колонизатор/колонизовани. Међутим, управо зато говоримо о другој паралелној причи у филму, односу Кларенс и Иника, потомака обе стране, и значају који они имају у контексту приче о помирењу.

## ПОТОМЦИ КАО СИМБОЛ ПОМИРЕЊА

Паралелно са колонијалном причом која је отелотворена кроз љубавни однос Бисиле и Килијана, имамо приказану другу генерацију која је стављена у позицију моћи. Другим речима, они су ти који могу да искупе прошлост и грешке својих предака. Из тог разлога изузетно је значајно да је жена, Кларенс, протагониста истраге и наратива садашњости. Док је у прошлости Шпанија на мушки начин представљена кроз Килијана, а колонија феминизирана кроз лик Бисиле, у савременом добу Кларенс се посматра као метафора. Хегемонистички дискурс о западној модерности сматра слободу жена основним фактором и мером модерности народа на основу положаја који они заузимају. Из тог разлога, чињеница да се феминизује бивша метропола у садашњости јача се оријенталистички поглед и колонијалност. Модерност коју приказује Кларенсу оцртава пут који Гвинеја мора да следи да би постигла западну цивилизацију.

Кларенс са радозналошћу прати трагове докумената свог ујака и слично као и њен ујак одлази на острво Биоко. Њена намера јесте посета острвског историјског архива и тада упознаје Иника, младог гвинејског становника острва. Символично присуство докумената, доказа и потраге за другом страном приче истиче интересовање за стварима које нам нису рекли, односно за верзију тамошњих староседелаца. Они нису, готово никада, представљени ни у наративима ни у путописним романима са дужним поштовањем и достојанством које заслужују. С тим у вези, њена посета није само трагање за Бисилом и породичним тајнама већ и откривање пређутаног колонијалистичког дискурса. Са друге стране, у сцени на самом почетку филма, када разговарају Кларенс и Данијела, Килијанова ћерка, закључујемо да је спознаја о прошлости родитеља важна за разумевање личног идентитета. На тај начин и колонијална прошлост и сазнање о злочинима и експлоатацији значајни су за разумевање садашњости, при чему се отвара дијалог о опроштају и прихватању.

При првом сусрету, Инико се појављује са раскопчаном кошуљом, откривајући мишићаве груди и одмах изазива страх и знатижељу код Кларенс. Шпански поглед учествује у претходно разматраном империјалном погледу који, користећи концепт Едварда Саида, оријентализује „другог”. Саид (1979) у *Оријентализму* износи идеју о оријентализму који се састоји од редукционистичког процеса којим Запад конструише Исток као место опасности и деградације, али уједно и као егзотични простор у коме се рекреирају фантазије западњака. Кларенсин поглед, у овој сцени, преплиће страх и привлачност за Гвинејца и стога га гради као опасан субјект, али истовремено егзотичан и сексуално привлачан. У овом случају, интересантна се варијација јавља у односу на афрички поглед, барем на тренутак. Иников поглед показује његово неповерење, па чак и презир према младој Шпанкињи када је с прекорним тоном идентификује као „ћерку колонијалца”. Поред тога, њено име „Кларенс” старо је име града Малабоа када је био британски посед и стога, из гвинејске перспективе, њихово присуство на острву представља снажан симбол инвазије страних земаља. Иников мрзовољан став, с једне стране, одражава гвинејско колонијално памћење које одбацује сваку страну окупацију. Са друге, садашње непријатељство према свему што је створено из антишпанске политике Маџијаса Нгуеме. Ипак, нетрпељивост и страх претварају се постепено у љубавни однос, те се прича генерацијама касније понавља. За разлику од Килијанове и Бисилне приче, овај однос акценат ставља на разумевање и сазнање о прошлости. Инико ће бити тај који ће пратити Кларенс по острву у потрази за одговорима и који заједно са њом долази до нових информација. Наиме, Инико је син Бисиле и Мосија, док је његов брат дете настало оне ноћи када је Бисила силована. Кларенс и Бисилини синови заједно слушају њену верзију приче и ствари које су до тада биле заташкане. Отварање овог дијалога о трагичним догађајима буди потребу код Кларенс да тражи опроштај за то што је њен отац учинио да би јој

Бисила одговорила да она ни за шта није крива, да све што се догодило није њена одговорност. Ова сцена потврђује питање опроштаја и кривице. Једини пут јесте пут будућности и опроштаја, али и разумевања о последицама и догађајима који су се догодили у периоду колонизације, само се на тај начин историја неће поновити. Овај је разговор важан тренутак у филму и због тога што се чује глас колонизованих. Кроз читав филм води нас Килијанов дневник, његов поглед и доживљај дешавања, а затим и Кларенс која поново проживљава пратећи његова писма, фотографије и дневник. Ипак, на крају се реч даје другој страни како би пробудила свест генерацијама како колонизатора тако и колонизованих. Када Бисила проговара глас колонизованих, обесправљених постаје центар дискурса.

Како Фанон (1973: 2) закључује, деколонизација је сусрет две силе које су супротстављене једна другој по својој природи, а чија супстантивност произилази из ситуације у колонијама. Филм *Палме у снегу* говори о сусретима, и прошлим и садашњим, супротстављених сила које се изнова неизбежно мешају. Крај филма показује Иника и његовог брата који долазе у Шпанију у породичну кућу Кларенс, њеног оца и ујака. Прозлазећи кроз кућу, они упознају другу страну коју нису знали и, имајући у виду повезаност, сазнају ствари о себи. Заправо, филм показује како су обе стране Други и перспектива увек може да се промени, исто као што Кларенс и Килијан сазнају о Гвинеји тако и Инико и његов брат упознају Шпанију. Међу последњим кадровима Кларенс и Инико приказују се заједно чиме се наслућује њихов срећан крај и тиме се потврђује потврда за помирењем које је присутно од почетка филма. Заправо, њихов однос потврђује стварање Трећег простора као решења проблема (де)колонијалне борбе. Наиме, Баба (1994:55) дефинише Трећи простор као „сам по себи непредстављив, који конституише дискурзивне услове исказа који потврђују да значење и симболи културе немају првобитно јединство или фиксност” (прим. прев.)<sup>7</sup>. Он ставља ову идеју у срце колонизованих односа и сугерише да је корачање кроз Трећи простор начин да се дође до Оностраног. Он значи напредак, будућност и превазилажење баријера и граница. Њихова заједница, Кларенс и Иника, отвара заправо тај нови простор који омогућава дестабилизацију хегемоније култура, отпор и уклањање бинарних опозиција. Они бришу поделу Африка/Шпанија, црно/бело, колонизовани/колонизатор.

\*\*\*

У контексту дебата о сећању на Шпански грађански рат и под утицајем приче која шпанску транзицију тумачи као „национално помирење”, филм *Палме у снегу* учествује у дискурсу и предлаже помирење

7 “irrepresentable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales”



између друштава укључених у колонијални чин. Обнављањем сећања на бивше колонисте потврђује се њихов историјски легитимитет и на тај начин артикулише дискурс који у садашњости репродукује логику колонијалне моћи.

Назив филма асоцира управо на присуство Шпанаца, односно снега са планина Уеске у тропској Гвинеји. Ипак, приче Бисиле и Килијана, као и Кларенс и Иника, не говоре само о палмама и забрањеној љубави већ и о насиљу, расизму, неправди и политичкој кривици са сталним циљем стварања простора који преиспитују прошлост и њене последице у садашњости. Иников бес и ожиљци које носи, који су последица диктаторског режима у Гвинеји, истичу значај разматрања које је Франков режим оставио на нове владавине које су дошле након изборене независности. Међутим, колико је потребно да се говори и освести колонизатор и његови наследници исто тако је потребно да се колонизовани ослободе и проговоре како би се отворио простор у којем ће обе стране учествовати.

## ИЗВОРИ

Gonsales Molina, 2015: *Palmeras en la nieve* (Палме у снегу), Fernando González Molina, España, Nostromo Pictures.

## ЛИТЕРАТУРА

- Alvares Mendes 2010: N. Álvarez Méndez, *Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana a la escritura*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Baba 2002: H. Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Ediciones Manantial
- Benjamin 2008: W. Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México: Editorial Itaca.
- Gorin Ernandes 2020: J. J. Gorrín Hernández, *Guinea española: evolución histórica de un territorio colonial africano*.
- Kaplan 1997: A. Kaplan, *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*, United Kingdom, Psychology Press.
- Meklintok 1995: A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, United Kingdom: Routledge.
- Nerin 1997: G. Nerin, "Mito franquista y realidad de la colonización de la Guinea Española", *Estudios de Asia y África XXXII*, no. 1, 9–30.
- Pendi 2021: A. Iyanga Pendi, *Historia de Guinea Ecuatorial*, Madrid: Nau Llibres.
- Said 1978: E.Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books.
- Fanon 1973: F. Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Svetlost.

**THE COLONIALIST DISCOURSE IN EQUATORIAL GUINEA: THE ROAD TO RECONCILIATION IN THE FILM *PALM TREES IN THE SNOW***

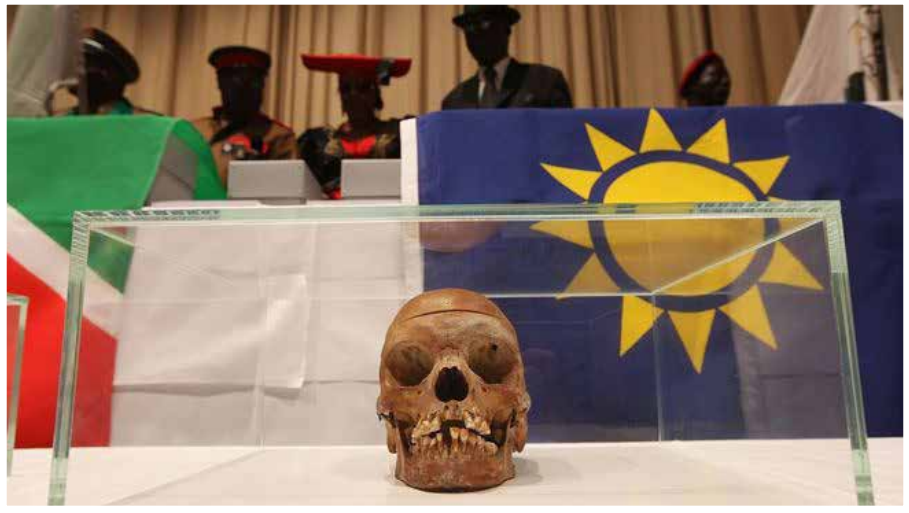
**Summary**

The theme of the work is the colonizing discourse of the film *Palm trees in the snow* (Palmeras en la nieve, 2015), which refers to the presence of the Spaniards in Equatorial Guinea. Their presence will lead to the division between colonizers-colonized, that is, us/Others. From this division arises the violence of the colonizers, especially against women, which is interpreted as a metaphor for the violent appropriation of the territory. In the same way, the slave-owning attitude of the Spaniards and their exploitation of the indigenous people will be analyzed as an establishment of the paradigm of domination and subordination. On the other hand, in the work we will deal with the importance of the descendants of both the colonizer and the colonized. His role in the film is, through his own research into the past of his ancestors, to lead to an understanding of Equatorial Guinea's colonial past. His past is symbolically represented through the relationship between a man and a woman, both in the past and in the present. Therefore, the objective of the work is to point out that the presence of the heir in the film intends to present the idea of reconciliation of binary oppositions, which at the same time implies overcoming colonial ideology.

*Keywords:* *Palm trees in the snow*, colonization, Equatorial Guinea, violence, reconciliation, cinema

*Verka G. Karić*





Vesna S. PERIĆ<sup>1</sup>

Fakultet za diplomatiju i bezbednost

Katedra za produkciju dramskih i audiovizuelnih umetnosti

## OD LOBANJE DO „BELIH BOGINJA”: NEKROPOLITIČKE MASKULINE PRAKSE NASUPROT POLITIKAMA TELA BELE ŽENE U DIVLJINAMA CRNOG KONTINENTA

Tema ovog rada jesu filmski i radiofonski narativi koji kontekstualizuju kolonijalnu prošlost iz vizura ženskih i muških subjekata, pri čemu se kolonijalno nasleđe sa odlikama nekrofilnih praksi (koje je sprovodio beli kolonijalni muškarac u Africi) jukstaponira sa politikama tela belih žena u afričkim kolonijama. Dugometražni igrani film *Golub sedi na grani razmišljajući o postojanju* (r. Roj Anderson, 2014) i radiofonska dokumentarna emisija *Lobanja – priča bez kraja: Crkva i nemačka kolonijalna vladavina u Namibiji* (autora Bernharda Flečingera, 2021) primeri su kritike nekropolitike kolonijalnih osvajanja Velike Britanije i Nemačke. Sa druge strane, većinom autobiografski i autofikcioni filmski narativi *Čokolada* (1988) i *Beli materijal* (r. Kler Deni, 2009), potom *Bela masajka* (r. Hermine Huntgebur, 2005) kao i *Nigde u Africi* (r. Karoline Link, 2001) i konačno fikcija *Raj: Ljubav* (r. Ulrich Zajdl, 2012) ispostavljaju lične vizure žene unutar kolonijalnog i postkolonijalnog nasleđa. Za žene kao protagonistkinje ovih narativa Afrika je liminalno mesto, mesto hibridnog identiteta u kome je žena istovremeno u poziciji potčinjenog (belom patrijarhalnom muškarcu) ali i nadređena kolonizovanom muškarcu Afrike. U radu se pomenuti audiovizuelni narativi analiziraju u okviru teorijske aparature postkolonijalnog diskursa autora kao što su Homi Baba, Franc Fanon, Ela Šohat, Ašil Mbembe, takođe i Mišel Fuko.

*Ključne reči:* Afrika, postkolonijalizam, nekropolitika, hibridnost, liminalnost, autobiografija, autofikcija, trauma

*Prošlost nikada nije sasvim prošla – ponajviše kada je ta prošlost i kada nam se mogućnost da zatvorimo krug nalazi nadohovat ruke, ali nam neprestano izmiče.*

Rajnhart Kesler

Audiovizuelne umetnosti i mediji (radiofonija i film) specifičnim sredstvima reprezentuju prošlost, lična i kolektivna sećanja, ali istovremeno predstavljaju i svedočanstva o vremenu u kome nastaju. Povod za nastanak dokumentarne radiofonske emisije *Lobanja – priča bez kraja: Crkva i nemačka kolonijalna vladavina u Namibiji* autora Bernharda Flečingera (2021) bilo je gotovo eksplozivno otkriće jednog studenta Univerziteta u Frajburgu da

---

1 vesnaperic72@gmail.com

Ljudske lobanje koje se koriste u naučno-istraživačke svrhe zapravo pripadaju narodima Herero i Nama iz perioda nemačke kolonijalne vladavine u Nemačkoj jugozapadnoj Africi (danas Namibiji). Jedna takva lobanja čitav je vek „boravila” u jednoj porodici u Nemačkoj a potomak je, svestan genocidne politike kolonijalne Nemačke, odlučio da pronađe potomke stradalog i da lobanju vrati na tle Namibije i da ovim gestom oda počast žrtvama, etički se distancirajući od zločina u kojem je učestvovao njegov predak. Četiri dugometražna igrana filma – *Čokolada* (1988) i *Beli materijal* (2009) francuske rediteljke Kler Deni, potom *Bela masajka* (2005) nemačke rediteljke Hermine Huntgeburth, kao i *Nigde u Africi* (2001) takođe nemačke rediteljke Karoline Link, zasnovani su na ličnim ženskim istorijama i ispostavljaju lične vizure unutar kolonijalnog i postkolonijalnog nasleđa. Kao filmski tekstovi predstavljaju filmske autofikcije i/ili adaptacije autobiografskih književnih dela, dok je scenario filma austrijskog reditelja Ulriha Zajlda *Raj: Ljubav* (2012) u potpunosti fikcija. Kroz primere ovih audiovizuelnih ostvarenja (radiofonskog i filmskih) razmatraćemo kako se u okviru postkolonijalog diskursa očituju fenomeni hibridnosti, liminalnosti, klasne, rasne i rodne dominacije/potčinjavanja, ali i odjeci nekrofilnih politika imperijalnih sila.

## Uvodni teorijski okvir

Postkolonijalizam kao deo intelektualnog diskursa nastao osamdesetih godina problematizuje evrocentrične koncepte centra (kolonijalne imperije) i periferije (kolonizovanih teritorija) i uvodi nove konstrukcije nacionalnih i kolektivnih identiteta, uzimajući u obzir nekadašnja kolonijalna društva u kojima je vladao kolonijalni diskurs. Taj je diskurs podrazumevao skup znakova, sistem kultur(al)nih stavova i praksi u okviru kolonijalnih odnosa pri čemu je dominantni, kolonijalni subjekt društveno, politički i ekonomski nadređen kolonizovanom. Mapirajući značenje ovog pojma i njegove političke ambivalentnosti, Ela Šohat (Ella Shohat) primećuje da je postkolonijalizam kao pojam počeo da se primenuje u trenutku kada nestaje „starija paradigma ’Trećeg sveta’” (Šohat 1992: 100). Iskustvo kolonijalizma iz perspektive nekadašnjih kolonizovanih naroda i samih kolonizatora asimetrično je. Problematizujući prefiks „post” u pridevu „postkolonijalni”, Šohat ističe da on ne znači da je kolonijalizam stvar prošlosti. Budući da se i danas oseća ekonomski i politički kolonijalizam, samo što on ima drugačije oblike u odnosu na nekadašnju kolonijalnu vladavinu, a jedan od njih jeste neo-kolonijalizam ispostavljen putem „nacionalističkih patrijarhalnih elita” (106), Šohat predlaže nijansirani diskurs u kome prefiks „post” ne označava toliko vremensku odrednicu koliko odvajanje od tog binarnog modela kolonizatora/kolonizovanog i centra/periferije. Centar/periferija, belac/crnac, Ja/Drugi, muškarac/žena, civilizacija/divljina – sve su to binarni modeli i binarne opozicije, kultur(al)ni konstrukti realnosti na kojima (je) počiva(o) kolonijalizam a za koje je poststrukturalistički filozof Žak Derida (Jacques Derrida) naveo da nameću „nasilne hijerarhije”

(up. Derida 1981) u kojima uvek jedan termin biva dominantan i upravlja nad drugim. To je jedan problem binarizma, a drugi leži u tome što on potpuno isključuje ambivalentne i granične prostore i fenomene. Postkolonijalni diskurs dekonstruiše tradiciju takvog binarnog ustrojstva (up. Đorđević 2008) i, stoga, kao jedan oblik opozita binarnom modelu u teoriji kulture javlja se pojam hibridnosti.

Hibridnost i hibridizacija, kako je to sveobuhvatno i precizno u književnoj teoriji na našem jeziku, a naslanjajući se primarno na teze teoretičara kulture Homija Babe (Homi K. Bhaba), sublimirala Zorica Bečanović Nikolić, podrazumevaju „složenu pojavu stapanja kulturnih oblika na planu diskursa, slike sveta, samooblikovanja, samopredstavljanja i samorazumevanja pojedinaca, društvenih zajednica i čitavih kultura” (Bečanović Nikolić 2011). Hibridne kulture problematizuju pojam čistih i statičnih kultura, kultura je neprestano stanje fluidnosti identiteta. Prostor u kome se formira hibridni identitet jeste prostor liminalnosti<sup>2</sup>, granični prostor između kulture kolonizatora i kolonizovanih, takozvani *treći prostor* (up. Baba 1994) u kome se odvija rekonstruisanje identiteta, koje podrazumeva i momenat transgresije. Taj *treći prostor*, ta izmeštenost (iz) poznatog, (iz) doma, predstavlja, prema Homiju Babi, „paradigmatsko kolonijalno i postkolonijalno iskustvo” (Baba 1994: 9). Baba poziva na diskusiju, na pregovaranje kulturnih vrednosti upravo u tim procepima, u tom *negde između*, u prostorima tih razlika, u tom *izvan*, napominjući da biti *izmešten* iz doma ne znači biti *bez* doma (ibid 9). Hibridnost nije „bilo koja mešavinu kulturnih vrednosti, tradicije i identita, već implicira jasno neuravnotežen odnos” (Kuorti i Najman 2007: 2).

## Maskuline nekropolitike i prakse

*Ova kost, ova lobanja i ovaj skelet imaju svoja imena: naseljavanje napuštenih mesta na planeti Zemlji, izlaz i demokratije, društvo antagonizma, odnosi bez želje, glas krvi, i teror i antiteror kao lek i kao otrov našeg vremena.*

Ašil Mbembe (2019: 12)

2 Antropolog Viktor Turner (Victor Turner), koji je proučavao rituale naroda Ndembu u Zambiji, za liminalnost vezuje pojmove koji su utkani u rituale: putevi prelaska (*rites de passage*), granice, prag, antistrukture. Sve su to međustanja u kojima se zadobijaju novi oblici identiteta – kroz procese otuđenja, ambivalencije, kontradiktornosti (up. Turner 2017). Homi Baba liminalni prostor, prostor u kome je moguća transkulturalna razmena, upoređuje sa stepeništem (up. Baba 1994) kao „vezivnim tkivom i simboličkom interakcijom” koji konstruišu te razlike između onoga koji je gore i onog dole ili između belog i crnog omogućavajući da postoje bez hijerarhije.

*Nisam odgovoran za ono što se dogodilo u periodu od 1904. do 1908. Rođen sam 1940, to se desilo prilično pre toga. A budući da znam šta ljudski ostaci znače narodima Herero i Nama, moja je dužnost da ovo dovedem u red. Ovo je moja porodična priča i u tom smislu osećam odgovornost da se prema toj osobi izvrši pravda.*

Pfletschinger (2021)

U igranom filmu švedskog reditelja Roja Andersona *Golub sedi na grani i razmišlja o smislu postojanja* (2014) u epizodičnoj strukturi jedne savremene priče stilski i tematski nesrazmerno odudara šestominutna scena, košmarno snoviđenje jednog junaka filma, po atmosferi poprilično nadrealna ali jezovita – scena u kojoj nekolicina britanskih kolonijalnih vojnika negde u Africi silom ubacuju lancima vezane robove (među njima i novorođenče) u jednu neobičnu napravu – rotirajući bakarni cilindar. Kamera je statična, plan je total. U toj svedenoj koreografiji nasilja, uz vojnike su nemački ovčari, i, dok pale vatru i pokreću cilindar, postaje jasno da je u pitanju gasna komora. U trenutku kada vojnici svoj pogled upute prema kameri, sledi rez na kolonijalnu vilu. U odrazu staklenih vrata vile vidi se rotirajući cilindar. Osećaju jeze doprinosi muzika koju on emituje poput nekakve muzičke kutije na navijanje. Dvojica batlera, potom, u istoj simetričnoj koreografiji, razmiču zavese sa tih staklenih vrata i iza njih se ukazuje grupa vremešnih aristokrata u večernjim toaletama, groteskno se njišući da bi bolje videli prizor, dok ispijaju šampanjac – prizor, koji predstavlja bizarni nekrofilni spektakl za nekolicinu kolonijalnih aristokrata čija bleđa lica, poput hodajućih leševa, sugerišu prisustvo smrti. U audiovizuelnoj umetnosti novog milenijuma ovo je veoma amblematičan primer nekropolitičkih praksi a drugi primer jeste jedno ostvarenje dokumentarne radiofonije.

Na festivalu radijskog, televizijskog a odnedavno i veb stvaralaštva, Prix Italia, 2021. u kategoriji najbolje dokumentarne radijske emisije trijumfovao je autor Bernhard Flečinger sa delom *Lobanja – priča bez kraja: Crkva i nemačka kolonijalna vladavina u Namibiji*<sup>3</sup> u produkciji berlinskog radija RBB Kulturradio. Povod za njen nastanak bilo je pojavljivanje informacija o lobanjama koje su pripadale plemenima Namibije u kolonijalnom periodu. Nemačka je 2011. zvanično u procesu repatrijacije vratila 20 lobanja Namibiji,

3 Bernhard Pfletschinger, *Ein Totenschädel und kein Ende – Die Kirche und die deutsche Kolonialherrschaft in Namibia* – kao predstavnik Radio Beograda i član žirija imali smo prilike da onlajn čujemo ovu radio dramu i pristupimo nemačko-engleskom transkriptu njenog scenarija septembra 2021. godine <<https://www.rai.it/prixitalia/news/2021/06/2021-Winners-and-Special-Mentions-70e65523-be6c-47ae-b4d7-8a28443d2d88.html#:~:text=The%20Radio%20Documentary%20Jury%20has,story%20extend%20into%20the%20present>>, a tekst je sada dostupan na <<https://www.swr.de/swr2/doku-und-feature/ein-totenschaedel-und-kein-ende-die-kirche-und-die-deutsche-kolonialherrschaft-in-namibia-swr2-feature-2022-02-11-100.html>>.



iako se u tom trenutku još uvek nije izjasnila o genocidu. Godine 2014. narodi Nama i Herero zahtevaju ratnu odštetu za počinjeni genocid; nakon formulacije da Nemačka ima odgovornost u vezi sa kolonizatorskom politikom u Namibiji, nemačka vlada konačno 2016. godine po prvi put u zvaničnom dokumentu pominje genocid. Od 2021. Nemačka se obavezuje da će davati novčanu pomoć i ulagati u infrastrukturu, zdravstvo i razvoj ali zvaničnog dogovora o reparaciji i dalje nema, a pripadnici oba namibijska naroda i njihovih udruženja za ispitivanje genocida ne zadovoljavaju se ovakvim raspletom. Debate i konflikti dveju država i dalje traju u ovom dugotrajnom procesu pomirenja a kontradiktornosti su svojstvene postkolonijalnoj kulturi i politici sećanja.

Namibija, danas suverena afrička republika, nezavisnost je stekla 1960. Pod nemačkom kolonijalnom vlašću, pod nazivom Nemačka jugozapadna Afrika, bila je od 1884. nakon Berlinskog kongresa sve do 1919. kada su Nemačkoj oduzete kolonije Versajskim sporazumom. Nemačko kolonizovanje jugozapadne Afrike počelo je još 1840-ih dolaskom prvih misionara. Već krajem 19. veka narodi Nama i Herero suprotstavljaju se kolonijalnoj administraciji nemačkog Kajzera, Vilhelma II, koji šalje posebne vojne trupe – general Lotar fon Trota 1904. izdaje nalog za istrebljenje pripadnika Nama i Herero naroda koji se zateknu na nemačkoj kolonijalnoj teritoriji, takođe, osnivaju se i radni koncentracioni logori. U kulturi sećanja Namibija zauzima važno mesto kao prostor prvog genocida 20. veka (up. Kesler 2015), iako, kako naglašavaju N. Rakić i B. Ognjanović<sup>4</sup>, „i dalje postoji nesrazmerno veći broj eseja, studija, romana i filmova na temu Holokausta u odnosu na tematizacije nemačke kolonijalne vladavine” (Rakić i Ognjanović 2020: 328).

U periodu od 1904. do 1908. ubijeno je oko 65000 Herero i 10000 Nama Afrikanaca. U toku kolonijalne vladavine, lobanje pripadnika ovih naroda pristizale su na tle Nemačke kako bi ih tadašnji naučnici proučavali zarad eugeničkih istraživanja. Pitanje lobanja koje su tek pre jednu deceniju postale deo javnog diskursa i deo kulture traumatskog sećanja u Nemačkoj otvorilo je, poput sablasti, istinu o nekropolitičkim praksama koje je sistematski početkom prošlog veka sporovodila Nemačka kao kolonijalna sila u jugozapadnoj Africi. Lokalno stanovništvo bilo je surovo telesno kažnjavano ukoliko nije ispunjavalo očekivanja belih kolonizatora u radovima na farmama ili u izgradnji pruga. Stoga je došlo do pobune Herero naroda 1904. nakon koje je usledila brutalna i krvava odmazda. Nemački kolonizatori vodili su se idejom vladajućeg kolonijalnog diskursa u kome je telo pripadnika afričkih naroda, crno telo, inferiorno, grešno, mračno, đavolje – u nemačkoj literaturi *fremd* (tuđinsko) i *dämonisch* (demonsko) (up. Kenosian 1997) i nad kojim su imali svu moć. Budući da tela jesu mape u kojima se ucrtavaju društveni konstrukti, naročito

4 Autorke podsećaju da je „masakr nad narodima Herero i Nama ostavio trag u nemačkoj književnosti i kulturnoj istoriji te su iz ugla postkolonijalne kritike objavljene dve značajne studije na ovu temu: *Putovanja na jugozapad: kolonijalni ratovi protiv Herero i Nama u nemačkoj književnosti (1904–2004)* [...] i *Sećanje na Afriku: ponovno otkriće kolonijalizma u savremenoj nemačkoj književnosti* [...]” (Rakić i Ognjanović 2020: 331–332).

razlike, ona su središnji prostori u kojima se očituje moć, u kojima se moć razrađuje, problematizuje, ili kao što Fuko u odnosu moć/znanje navodi da „ništa nije više materijalno, fizičko, telesno, nego primena moći” (Fuko 2005a: 83). Među teoretičarima postkolonijalnog diskursa koji označavaju kolonijalne vladavine kao vladavine nekropolitike ističe se kamerunski historičar Ašil Mbembe (Achille Mbembe) koji podseća da je vladar (suveren) onaj koji donosi odluke o smrti i definiše život, u tome je njegova moć – „najvažnija odlika vladavine umnogome počiva na moći i kapacitetu da se donose naredbe ko može da živi a ko mora da umre” (Mbembe 2019: 66). Poredak moći, pogotovo u kontekstu rata, uključuje moć nad životom i nad ljudskim telom<sup>5</sup>. Vladavina (suverenost) za središnji projekat ima „opštu instrumentalizaciju ljudske egzistencije i materijalnog uništenja ljudskih tela i populacija” (Mbembe 2019: 68). Mbembe na osnovu Fukoovog pojma biopolitike (up. Fuko 2005) dovodi u vezu dva koncepta koje je uveo nemački pravnik Karl Šmit dvadesetih godina 20. veka – *stanje izuzetka* i *opsadno stanje*<sup>6</sup>, koja daju osnov za ubijanje a sam rasizam predstavlja tehnologiju koja dopušta primenu biomoći, „kolonija je mesto *par excellence* u kome kontrola i garancije pravnog poretka mogu da se suspenduju, zona u kojoj se očekuje da se sprovodi nasilje *stanja izuzetka* u službi 'civilizacije'” (Mbembe 2019: 77).

Protagonista dokumentarne radio drame *Lobanja* jeste Gerhard Cigenfus, penzionisani nemački učitelj, koji je odlučio da ispita poreklo i vrati lobanju (sa jednom nešto polomljenom jagodičnom kosti), porodični suvenir, koju je iz Namibije u Nemačku početkom prošlog veka dopremio njegov deda-štric Alojz Cigenfus, katolički misionar. Cigenfusse obratio novinaru Bernhardu Flečingeru, autoru ove radijske dokumentarne emisije, ne znajući kako da započne potragu i kome da vrati lobanju koja je bila u privatnom vlasništvu njegove porodice od 1913. godine. Deda-štric je pripadao zvaničnim odbrambenim snagama nemačkog carstva na teritoriji tadašnje Nemačke jugozapadne Afrike (danas Namibije) i svakako je bio učesnik u operacijama uništenja naroda Nama i Herero a, kako se u emisiji navodi, otac Alojz Cigenfus se iz svoje pozicije katoličkog misionara o ovom genocidu izjasnio kao da su „žrtve počinjene u službi većeg i svetog cilja”<sup>7</sup>. Prema porodičnoj istoriji, lobanja koju je, zajedno sa lovačkim trofejima, dopremio deda-štric u Nemačku, pripadala je, navodno, poglavici plemena koje je on preobratio u hrišćanstvo. Na Institutu za forenzičku medicinu u Minsteru, analizom DNK otkriveno je da je lobanja pripadala muškoj osobi iz pod-saharske Afrike i to sa njenog jugozapadnog područja. Kada mu se Cigenfus obratio za pomoć, ambasador Namibije u Nemačkoj ipak nije mogao da preuzme lobanju, uz zahvalnost što Cigenfus razume da lobanja „nije tek predmet, nije objekat... već najvažni deo kulture, ljudskog

5 Najekstremniji primer svakako je Holokaust.

6 Ovo su stanja u kojima vladar (suveren) u slučaju ekstremnih situacija i pretnje po poredak ima pravo da se postavi iznad zakona; oba je uveo nemački pravnik Karl Šmit dvadesetih godina prošlog veka (up. Šmit 2014).

7 Svi citati učesnika ove radio emisije preuzeti su sa dostupnog transkripta, prevod V. P.

života”. U tom trenutku Nemačka još uvek nije javno priznala genocid. Godine 2014. autor Flečinger i Gerhard Cigenfus lete za Namibiju da sami pokušaju da saznaju poreklo lobanje i da je tamo ostave. U razgovoru sa pripadnicima zajednice nemačkih doseljenika okupljenih oko tamošnje katoličke crkve, Flečinger i Cigenfus se suočavaju sa krajnje nevinim interpetacijama potomaka kolonizatora koje u potpunosti umanjuju odgovornost sveštenika Alojza Cigenfusa koji je tamo službovao – od konstatacija sagovornika koji tvrde da on „nije imao nikakve zle namere kada je spakovao i otposlao lobanju” do „možda mu je lobanju neko od domorodaca poklonio kao suvenir”. Sa druge strane, ni pripadnica udruženja žrtava Nama naroda, ni predstavnik naroda Herero, nisu želeli da preuzmu lobanju čije se poreklo tačno ne zna, stoga je ona sa protagonistima ovog radio dokumentarca letela avionom nazad za Nemačku. U razgovoru sa protagonistima, katolički sveštenik Klosterkamp na službi na granici Nemačke i Holandije izjavio je da tadašnji misionari nisu dovodili u pitanje politike nastanjivanja belog stanovništva, otimanje zemlje urođenicima i rezervate i prisilni rad: „misionarski rad uključuje i aktivnosti civilizovanja – a civilizovanje znači: stvaramo nemačke uslove.” Gerhard Cigenfus je zaključio da je njegov predak, otac Alojz, radio ono što se od njega i očekivalo, bio je „ekspONENT tog društva, ne razvijajući bilo kakav osećaj krivice”.

General fon Trota koji je rukovodio operacijama oružanog gušenja pobune u nemačkoj jugozapadnoj Africi i raseljavanjem naroda u predele pustinje, što je značilo sigurnu glad i smrt, i formiranjem radnih logora, u potpunosti predstavlja performans kolonijalne biomoći. Lobanja za čijim poreklom traga Cigenfus, u ovom slučaju je objekat, segment jednog kolonizovanog tela, koji traži svoj zaokruženi narativ. „Tamo gde su nacionalne istorije problematične, podeljene, bolne, gde su porekla nejasna, takođe se i telo pokazuje kao napuklo, umanjeno [...] pokazuje se kao kolonijalni dokaz i kao artefakt, kao ono na kome su vršene prevelike intervencije i u koje se upisivalo i na kome se ispisivalo.” (Bemer 1993: 274 – 275) Ta je lobanja naprsila i sva je prilika da nije naprsila u transportu od afričke kolonije do Evrope, već je osoba kojoj je pripadala, telo kojoj je pripadala, nasilno ubijeno. Nasilje ostaje upisano u njenu strukturu – pukotina, razlomljena jagodična kost predstavlja fizički, materijalni trag traume. Pukotina je ožiljak kolonijalnog tela a „predstavljajući sopstveno ćutanje, kolonizovano telo govori; izričući svoje rane, ono negira svoje ućutkano stanje” (272). Poput mnogih junaka fikcionih književnih i filmskih narativa koji počivaju na traumatskim momentima kolektivnih istorija, i Gerhard Cigenfus „epitomizuje raspolućenost društva i nacije koja u sebi mora integrisati sopstvenu odgovornost u ratovima da bi mogla uceloviti istorijsko pamćenje kao deo svog identiteta” (Perić 2019: 161).

## Politike tela bele žene u (crnoj) Africi

*Upravo ta žudnja za zadovoljstvom vodila je beli zapad u održanju romantične fantazije 'primitivnog' i konkretne potrage za istinski primitivnim rajem, bilo da je smešten u neku zemlju ili u neko telo, u tamni kontinent ili u tamno karnalno, koje se doživljava kao savršeno otelotvorenje te mogućnosti.*

Bel Huks (1992: 27)

*Tako je Afrika po sebi postala (kao i Orijent) prostor koji je nasilno 'feminizovana' od strane imperijalne Evrope.*

Sidoni Smit (1992: 45)

Za razliku od (u prethodnim primerima izloženih) hegemonih nekropolitičkih praksi belog kolonijalnog patrijarhata i njihove *nasilne hijerarhije* u Africi početkom 20. veka, politika tela belih žena koje u Afriku dolaze kao predstavnice kolonijalnih sila (Francuske, Nemačke, Velike Britanije) pokazuje se prilično ambivalentnom u odnosu na te hegemonije. Stoga i u naslovu ovog rada sintagma „bela boginja” jeste pod navodnicima i ona zapravo ironizuje Grevsov (Robert Graves) pojam bele boginje kao obožavanog mitopoetskog evropskog simbola (up. Grevs 2004).

U primerima najčešće autobiografske proze<sup>8</sup> i u autofikciji, odnosno u filmskim adaptacijama koje ćemo izložiti, bela žena nikada ne otelotvoruje nekropolitičke ideologije, ali mestimično performativno iskazuje hegemoniju kolonijalne rase. Ona je, pre, sklona transgresivnim fantazijama i realizacijama svojih fantazija u vezi sa crnputim muškarcem. U svom psihoanalitičkom pristupu kritici kolonijalnih društava Franc (Frantz) Fanon, psihijatar i politički filozof sa Martinika, ističe da je za belce crni čovek oličenje nekultivisanog seksualnog instikta i u njega beli čovek projektuje svoje potisnute fantazije koje nadilaze i moral i tabue. Takođe, on navodi da su i kolonizatori i kolonizovani narodi uhvaćeni u „dvostrukom narcizmu” (up. Fanon 2015), u stanju su neuroze i ne mogu da autentično komuniciraju međusobno – za obojene to je kompleks niže a za belce kompleks više vrednosti. Veze između kolonijalnog diskursa i tela/seksualnosti, između ostalih, razmatrao je i Robert Jang (Robert J.C. Young), navodeći da postoji veza između rasizma i seksualnosti kroz fantaziju o crnoj rasi kao istovremeno i seksualno privlačnoj i opasnoj, plodnoj – „kolonijalizam nije bio samo vojna i administrativna mašina, već i mašina želje” (Jang 1995: 93). Beli muškarci kolonijalisti iskorišćavali su kolonijalnu situaciju za seksualne odnose sa ženama<sup>9</sup> kolonijalizovanih naroda. Međutim,

8 Napominjemo da predmet rada nisu direktno književni hipotekstovi već filmske adaptacije.

9 Gajatri Spivak naglašava da su žene kolonijalizovanih naroda dvostruko kolonijalizovane –

u postkolonijalnom kontekstu filmskih ostvarenja koje razmatramo bele žene ulaziće u seksualne odnose sa muškarcima nekadašnjih kolonizovanih naroda bilo da je u pitanju novčano-seksualna razmena (muška prostitucija) bilo da je u pitanju ekonomski neuslovljena bračno-seksualna veza.

U tim primerima, *Bela masajka* Karine Hofman iz 1998. (prevedena i na srpski jezik) kao i *Nigde u Africi*, delo Štefani Cvajg iz 1995. autobiografske su proze i predložci za istoimene filmove. *Čokolada* i *Beli materijal* jesu pak autofikcioni filmski narativi, budući da su scenariji inspirisani autobiografskim momentima iz kolonijalnog iskustva u Africi same scenaristkinje/rediteljke Kler Deni na osnovu kojih su fikcionalizovane dramske situacije i zapleti i preoblikovani dramski likovi. Ovi narativi predstavljaju iskustvo kolonijalnih belih žena koje jesu kolonizujući subjekt (s obzirom da pripadaju kolonizatorskoj evropskoj naciji) pa u tom smislu poseduju hijerarhijski dominantnu rasnu poziciju i u odnosu na kolonizovanog muškarca i na kolonizovanu ženu, ali, sa druge strane, one su (i dalje) u podređenoj rodnoj poziciji u kontekstu belog patrijarhata koji je na delu kako kod kuće (u Evropi, u *centru*) tako i u koloniji (na *periferiji*) – Debra Keli (Debra Kelly) primećuje da „žene i kolonijalizovani subjekti imaju brojne zajedničke odlike... toliko da pojedini kritičari govore o potrebi za 'auto-dekolonizacijom' ženskog subjekta” (Keli u Mur-Gilbert 2009: xv). Ova ambivalentna pozicija istovremene i moći i potčinjavanja potpuno je novo diskurzivno polje, ona pokazuje istovremenu dominaciju i ranjivost – u kontekstu postkolonijalnog diskursa to nije ništa drugo do preuzimanje hibridnog identiteta. Autorke postkolonijalnih autobiografskih narativa obremenjene su dvostrukim nasleđem – zapadnoevropskom kulturom sa jedne i kolonijalnom sa druge strane, stoga su morale da pruže značenje „sopstvenoj mitskoj priči”, da izmisle „sopstvene mitologije, priče i alegorije o 'sebi' i 'drugom' koje su u stanju da prevedu to kompleksno nasleđe” (Gusdorf u Lajonet 1992: 321–322). Subjektivnost u ženskim biografijama i autofikcijama raštrkana je i decentralizovana, granice ega nisu monolitne kao kod muškog subjekta, takođe, sopstvo je pluralno, ambivalentno, ono afirmiše razliku, ne isključuje je, razarajući pritom osnov binarnih identiteta (up. Lajonet u Mur-Gilbert 2009). Iako patrijarhalni stereotip izjednačava ženu sa telom, žene autorke biografija „insistrale su na konstitutivnoj ulozi (rekonceptualizovanog) diskursa otelotvorenja u ženskoj subjektivnosti” (Gilmor u ibid: xxiii). U tom smislu značajno je i zapažanje Džulije Svindels (Julia Swindells) da autorke upotrebljavaju biografije kao političke strategije promene (up. Svindels u ibid xxiii). Postoji „rezonanca između kolonijalnih ideologija rase i patrijarhalnih ideologija roda” i (crna) afrička žena i (bela) žena pretile su da „omame zapadnog muškarca u neku zabranjeno, ne-sveto i seksualno tajnovito mesto” (Smit 1992: 411).

---

od strane patrijarhata i svojih muškaraca u privatnoj sferi, a takođe i od strane kolonijalnog patrijarhata u javnoj sferi. (up. Spivak 2010)

## Čokolada kao nostalgичno sećanje na kolonijalni raj

Čokolada (1988) francuske rediteljke i scenaristkinje Kler Deni filmski je narativ inspirisan autorkinim detinjstvom provedenim u kolonijalnom Kamerunu pedesetih godina prošlog veka. U velikoj meri autobiografski, ovaj film donosi vizuru bele devojčice, Francuskinje po imenu Frans (*sic!*), ćerke francuskog oficira u graničnoj ispostavi na zalasku ere kolonijalizma. Filmski narativ otvara scena povratka sada tridesetogodišnje Frans koja se vraća u Kamerun gde je odrasla. Kroz kontinuirani flešbek otvara se priča o nekadašnjem Fransinom neobičnom prijateljstvu dok je bila devojčica, sa slugom Proteom, samozatajnim Kameruncem, ali i majčinoj nerealizovanoj žudnji prema njemu. Lepa i eterična, devojčicina majka Emi predstavlja stereotip francuske kolonijalne žene koja podiže dete, održava kuću, podrška je mužu, međutim taj je odnos prilično protokolaran. Ona se slugama patronizujuće obraća sa *boys* (anglicizmom), njen je prostor kuća i ona njime naredbodavno komanduje. U održavanju domaćinstva pomaže joj glavni sluga Prote. Na imanju je jasno odeljena kuća u kojoj živi francuska porodica od delova gde živi posluga, čak i eksterijer/dvorište jasno je podeljeno nevidljivim granicama. U nedeljama muževljeve odsutnosti, *ennui* koja zaposeda Emi vodi je u neobičnu i kompleksnu erotsku igru i seksualnu tenziju sa Proteom. Postoji jasna privlačnost koja se očituje u pogledima – ona posmata njega, i on nju ali nikada joj direktno ne uzvraća pogled, što je odlika njegove potčinjene pozicije kolonijalizovanog muškarca. Ne samo da Kler Deni kao autorka ispituje fenomen pogleda „problematizujući konvencije mizanscena i karakterizacije i diskurs diferencijacije i kategorizacije – kroz rasu, rod, klasu” (Bule 2013: 56), ona elaborira i objektivizaciju ženske (ali i muške) figure na filmu. U njihovu kolonijalnu kuću dolaze i posetioci, mahom Britanci, kolonisti (pilot, misionar, vlasnik plantaža kafe) čiji je avion prinudno sleteo na njihovom imanju. Oni privremeno remete ekvilibrijum kolonijalne porodice, među njima je i mladi apoloniski atraktivni Luk, protohipik, iza čije se naizgled tolerantne fasade i druženja sa poslugom krije rasizam koji kulminira u trenutku kada Luk spozna da između Emi i Protea postoji privlačnost i anticipacija moguće transgresije. Dve su scene posebno amblematične a odslikavaju poziciju rasne dominacije/potčinjavanja – jedna je scena u kojoj se Prote tušira u dvorištu u improvizovanom otvorenom kupatilu za poslugu, u prvom planu. Potpuno je nag, uživa u tom kratkom trenutku slobode. Međutim, u dubini kadra, u drugom planu Emi i mala Frans dolaze iza kupatila i ulaze u kuću. Krajičkom oka Emi ga je primetila i u tom trenutku on počinje da plače, jer nema više slobodu tela, ne samo rasnog već i muškog. To je njena belačka moć, moć njenog pogleda a njegova i rodna i rasna ranjivost. Druga scena jeste noćna scena – Emi pred spavanje kleči u svojoj sobi prizemne kuće kraj prozora, jer zna da će Prote doći da ugasi dvorišna svetla i navuče zavese. Dok on to čini, ona, sklupčana kraj prozora, dodirom njegove potkolenice i kože pokazuje da ne može više da izdrži tenziju. On je slikan s leđa. Prilazi joj, podiže je, i iako se

čini da će je zagrliti, on je ljutito prodrma i izađe iz njene sobe. U trenutku kad je ona (ra)spustila svoju belućku kolonijalnu moć (simbolički kroz spuštanje svog tela na tle) preuzevši zakon ženskog potčinjavanja belog patrijarhata, Prote odbija da poremeti ustaljene hijerarhije rasne moći, makar i privremeno. U kontekstu rase, roda i klase, ova dva tela, Emino i Proteovo, predstavljaju specifične medije, budući da „telo kanališe susrete – doslovne, fugurativne, seksualne, platonske, nasilne i simboličke – između ljudi, društava i kultura” (Boaten 2015: 845).

Sa druge strane, odnos devojčice Frans sa Proteom jeste kao odnos sa starijim bratom. Frans je rođena u Kamerunu, sa Proteom ima male rituale i pitalice na koje odgovara primerima iz flore, faune i geografije ove zemlje. Ona je tek u dalekim odjecima svesna dominacije i privilegije bele rase. Ona predstavlja jedan oblik tarnerovskog *liminalnog subjekta* – to su osobe koje ne potpadaju pod klasifikacije uobičajene za određeni kulturni prostor, oni „nisu ni tamo ni ovde... nemaju status, imovinu, oznake” (Tarner 2017: 95), progonjena tim raspolućenim identitetom ona će kao tridesetogodišnjakinja poći na svojevršno hodočašće u svoj nekadašnji dom da bi spoznala da ni tamo više ne pripada, a ne pripada u potpunosti ni Francuskoj. Liminalni subjekti inače su lajtmotiv većine filmskih ostvarenja koja ćemo ovde razmatrati, njihov hibridni identitet nije uspeo da izmiri antagonizme koje rađa kolaps njihovog mesta rođenja (Afrika) i njihovo primarno porodično nasleđe (imperijalna Evropa).

### ***Beli materijal* kao inscenacija traume**

Dve decenije kasnije, u filmu *Beli materijal*, rediteljka Kler Deni ponovo iz vizure ženskog kolonijalnog subjekta tematizuje poslednje dane francuske kolonijalne vladavine, ovoga puta u neimenovanoj zemlji, negde šezdesetih godina prošlog veka. Dok je u prethodnom filmu u proseedu dominirala snoviđajna atmosfera gotovo bajkovitog devojčicinog sećanja na kolonijalni Kamerun, ovoga su puta pokreti i rezovi kamere odsećniji, atmosfera je bliža neurozi i košmaru, iako i dalje dominiraju tople boje terakote i suncem okupanih eksterijera. Protagonistkinja Marija Vial (Izaber Iper) upravlja plantažom kafe čiji je vlasnik njen ostareli i zanemoćali svekar. Ona tvrdoglavo odbija da sa porodicom (mužem i sinom tinejdžerom, Manuelom) napusti imanje i vrati se u Francusku s obzirom na nestabilnu situaciju i sukobe lokalnih vlasti i naoružanih pobunjenika. Ona se vezuje za plantažu i useve, ne želi da napusti zemlju, i kao u sličnim narativima simboličkog izjednačavanja zemlja sa ženom, „potvrđuje mit o vezanosti za topos i njegovu sakralizaciju iz ženske perpektive” (Perić 2019: 199). Marija sama ide u potragu za najamnim radnicima koji bi pristali da još nedelju dana rade na plantaži dok kafa ne sazri tako da može da se obere i obradi, u potpunosti preuzimajući maskulinu ulogu upravljača i donosioca odluka. U tom smislu, njen muž i svekar prikazani su kao nezainteresovani, indolentni, simbolički impotentni. Njen sin Manuel pak koji je rođen u koloniji

i tamo proveo čitav život oseća daleko veću pripadnost deci-vojnicima koji su uz pobunjenike nego svojoj beloj kolonijalnoj porodici, on je tipičan primer hibridnog identiteta koji veoma traumatično izlazi na kraj sa antagonizmima svoje nacionalne ali i klasne pripadnosti. Pridružujući se grupi pobunjenika u šumi, poharavši zalihe hrane i lekova iz svoje kuće, Manuel se jasno identifikuje sa potčinjenima, jer oni obećavaju pobunu a pobuna, kao rušenje sistema nosi u sobi prevrednovanje identiteta. I sama Marija, koja u kući zatiče ranjenog skrivenog vođu pobunjenika, Boksera (zanimljivo je da njega, kao i Protea iz *Čokolade* tumači Isak de Bankole, što se može interpretirati kao da je Bokser zapravo produžetak Proteovog lika koji je od posluge kod jedne porodice neku deceniju kasnije mogao postati pobunjenik) oseća simpatije, i sasvim izvesnu privlačnost i želju za kontaktom.

Filmsku priču otvara trenutak poslednjeg dana pred katastrofu kada Marija pokušava da se kroz barikade domogne svoje kuće. Priča se dalje kroz flešbek odvija tokom nedelju dana i na koncu će kulminirati požarom na plantaži, smrću Marijinog sina i muža, njenim ubistvom svekra, kao poslednjeg simboličnog belog kolonijalnog patrijarha, u trenutku njenog potpunog rastrojstva i spoznaje da je njen identitet kao benevolentne bele kolonizatorke u potpunosti urušen. Ona je uhvaćena u trenutku „tranzicije/prelaza u kome se ukrštaju prostor i vreme i proizvode kompleksne figure različitosti i identita, inkluzije i isključivanja, otud i osećaj dezorijentacije, poremećaja pravca” (Baba 1994: 1). Nije slučajno narativna struktura filma nelinearna – ne samo da je u pitanju sinovljevo (Manuelovo) traumatsko iskustvo<sup>10</sup> u trenucima političkih previranja i ratnih sukoba u koloniji, već je i sama Marija traumatizovana spoznajom da belci, „beli materijal”, više nisu dobrodošli – zapravo, nikada nisu ni bili ali sada su nezadovoljstva kulminirala, te uprkos njenom benevolentnom odnosu sa domorodačkim stanovništvom. Marija razume da njena pozicija kao bele kolonijalne žene koja u dolarima plaća najamne radnike na plantaži, zapravo znači da ona ipak pripada kasti kolonizatora kao eksploatatora resursa kolonijalne Afrike i da nikada neće moći da ostane neutralna.

### ***Bela masajka i (ne)povratna transgresija***

Radnja ovog filma zasnovanog na istinitoj priči smeštena je u postkolonijalnu Keniju devedesetih godina, turističku destinaciju Evropljana više srednje klase. Jedan švajcarski mladi par tamo letuje, ali poslednje večeri, privučena jednim od dvojice ratnika masai plemena koji su im pomogli u uličnoj kavgi sa preprodavcima marihuane, mlada žena Karola odlučuje da raskine vezu i da ostane u Keniji. Razmena pogleda i ples sa ratnikom Lemalianom bila je dovoljna da Švajcarkinja odbaci udobni urbani život.

Postoji „zadovoljstvo u spoznaji i uživanju u rasnoj različitosti” (huks 1992: 2) i imanentno obećanje do tada nedoživljenog užitka povuklo je Karolu

---

<sup>10</sup> Reprezentacija traume na filmu često je ispostavljena kroz nelinearni narativ s obzirom na fragmentarnost traumatskog sećanja (up. Perić 2019).



u transgresiju. Za bel huks (bell hooks) ulazak u međurasne odnose predstavlja jedna vrsta transformativnog iskustva, nije u pitanju jednostavno seksualno posedovanje već promena nakon tog susreta, no, iako huks diskutuje odnose muške bele dominacije nad ženama duge boje kože, ovo sasvim može biti primenjivo i na transgresivne želje belih žena u odnosu na obojene muškarce, odnosno na Karolu i Lemaliana. Iako je jedina belkinja, Elizabet, na koju nailazi upuštivši se u potragu za Lemalianom, upozorila da u tom plemenu žena po hijerarhiji dolazi iza stada koza, i da tu ženina potreba i želja ne znače ništa masai ratnicima, Karola je odlučna i pronalazi ga duboko u divljini Kenije. Selom gde ne postoji struja, tekuća voda, i gde se spava u zajedničkim kolibama, vladaju jasne zabrane i tabui – muškarci ne smeju da jedu sa ženama i ne smeju javno da ih dodiruju. Muškarci se kupaju nagi u selu pred svima, ženama je to zabranjeno. Žene ne smeju da gledaju ni prizore lova, čerečenje ili žrtvovanje životinja – ritualno ispijanje krvi životinje kome slučajno prisustvuje Karola zabranjeno je za žene. Odnosi pogleda<sup>11</sup> muškaraca i žena u selu strogo su kodirani, ekonomija pogleda vrlo je striktna – iako su u svakoj kulturi oni određeni „istorijom, tradicijom, hijerarhijama moći, politikom, ekonomijom” (Kaplan 2012: 4), ova kultura prilično je radikalna u tome. Devojkama se brutalno obrezuje klitoris i, kada užasnuta Karola to saopšti lokalnom katoličkom svešteniku, on je suočava sa istinom da je on tu dve decenije a da je običaj star vekovima i da se protiv njega ne može intervenisati. Seksualni su odnosi jedino u funkciji muškog zadovoljstva i Karola će tek u trećem seksualnom kontaktu sa Lemalianom uživati, i to u trenutku razmene pogleda, licem u lice, kada su kao muškarac i žena izjednačeni, i to kada su van sela, u Najrobiju, gde su otišli kako bi se venčali, i gde ne važe tradicija i običaji iz sela. Iako je bela žena, pripadnica nekadašnje kolonijalne hegemonije rase, Lemalian joj tokom zajedničkog života u selu ne dopušta ne samo dominaciju već ni jednakost. Kada već trudna Karola otvori lokalnu prodavnicu mešovite robe u selu, kulturološke razlike kulminiraju budući da Lemalian ne razume da kurtoazno osmehivanje mušterijama i pozdrav sa drugim muškarcima ne znači Karolin flert. Od početne fascinacije i žudnje za nečim misterioznim i tajnovitim, od osećaja da je „po prvi put živa”, Karola će stići do osećaja frustracije i nepodnošljive pozicije obrnute kolonijalne hijerarhije u kojem mora biti potčinjena Lemalianu. Kada jedno drugo ošamare pred celim selom, u kojoj ratnik ne može da podnese sunovrat rodne hijerarhije, to je kraj njihovog braka i Karola će se sa ćerkom vratiti u Švajcarsku. Kao bela žena, Karola je svakako žrtva objektivizacije u (belom) patrijarhatu koji ženu kao telo i objekat podrazumeva, ali je ona i nosilac belačke privilegije u postkolonijalizmu, kontradiktorne pozicije – između „muškog i imperijalnog pogleda” (Kaplan 2012 :15)

11 U feminističkoj psihoanalitičkoj teoriji filma čija je znamenita predstavnica Lora Malvi (Laura Mulvey) muškarac je nosilac pogleda (*gaze*) a žena je objekat (up. Malvi 1999).

## **Raj: Ljubav kao fantazija za submisivnim Drugim**

Početak je milenijuma, sredovečna razvedena Austrijanka Tereza, koja radi u centru za ljude sa posebnim potrebama i ima ćerku tinejdžerku, odlazi sama na letovanje u Keniju, a, kako će se ispostaviti, iako to nije Terezina inicijalna namera, mesto je poznato kao destinacija za seks turizam. Susrećući mlade prodavce suvenira na plaži koji su zapravo seksualni radnici, Tereza se postepeno odaje seksualnim užicima. Niko od njih otvoreno ne traži novac već govori o ljubavi da bi posle nekoliko susreta novac postao tema, navodno za bolesne sestričine, braću, očeve. Razmene između dveju rasa, između polova i dveju klasa prolaze kroz različite režime hijerarhija – u toj razmeni pogled predstavlja jedan od ključnih regulatora odnosa. Jedna poznanica direktno joj pokazuje svog mladog ljubavnika. U razgovoru sa još nekolicinom evropskih turistkinja koje su same došle na letovanje Tereza diskutuje o preferencama muškaraca kod kuće u odnosu na njihova ženska tela, neretko je prisutno posramljivanje. Ovde se pak osećaju slobodno da pokažu svoja nesavršena vremešna tela i da budu objekat pogleda mladih afričkih muškaraca. U jednoj postkoitalnoj sceni Tereza leži i spava u potpunosti naga u skromnom sobičku mladog Munge, crnputog Apolona, koji joj se dopao i koji joj je izjavljivao ljubav. Njena poza jeste poza istovremeno i odaliske, konkubine u haremima, ali i oslobođenih putenih renoarovskih kupačica. Dok ona spava, Munga sedi nepomično u stolici i posmatra je, naizgled indiferentan. Međutim, itekako je zainteresovan za jasnu trgovinsku transakciju koju mu telo koje vidi pred sobom, telo bele žene, koja žudi da bude gledana, da bude viđena, može omogućiti. Druga amblematična scena jeste scena u hotelskoj sobi u kojoj su poznanice Terezi priredile rođendansko iznenađenje – lokalnog momka koji će plesati nag. On je objekt njihovih pogleda i u dvostruko je submisivnoj poziciji, i kao čovek druge rase koja je u kolonijalizmu bila niža rasa, ali i kao pripadnik niže klase – njegovo telo u tom trenutku pripada sredovečnim belim ženama koje se surovo poigravaju i rugaju mu se, potpuno ga objektivikuju jer smatraju da na to imaju pravo pošto ga plaćaju. Time ga posramljuju, ono što su zasigurno na svojim telima već osetile kao žrtve belog patrijathata. Avanture turistkinja sa lokalnim muškarcima u Africi postaju odraz evropejske „žudnje za egzotikom, željom za zabranjenim, nesvesnih instikata za moći i/ili potrebi za kompenzacijom zbog nedostatka moći” (Luttmann u Storč i Micner 2021: 127), ali i izvođenje konstruisanog identiteta evropocentrične nadmoći nad rasnim Drugim. Dokumentaristički prosede reditelja Ulriha Zajlda, rad većinom sa glumcima naturščicima, čini *Raj: Ljubav* (inače, duboko ironijski intoniran) jednim od nasurovijih kritika zapadnoevropskog konzumerizma i neo-kolonijalizma. Ovaj filmski narativ eksplicira koliko je fantazija belih žena i čežnja za Drugim dubinski utkana u ideju suprematizma, nadmoći bele rase (up. Huks 1992) – a obećanje susreta sa rasnim Drugim suprostaviće „strašnu silu *statusa quo* koja identitet čini fiksiranim i statičnim, održava bivstovanje u zatočeništvu i smrti” (Huks 1992: 22).

## ***Nigde u Africi* kao u „trećem prostoru”**

Ovaj filmski narativ, adaptaciju istoimenog romana autorke Štefani Cvajg, filmska teoretičarka Kristin Kop (Kopp) podvodi pod filmove o nemačkom nasleđu<sup>12</sup>, one koji se osvrću na period nacističke Nemačke ali u kojima postoje primeri pozitivnog nemačkog identiteta. Takođe, deo je korpusa kulture sećanja na Holokaust, koji se nalazi u pozadini priče. Naime, buržoaska porodica nemačkih Jevreja iz Breslaua (danas poljski Vroclav) emigrira 1938. u Keniju zbog kulminirajućeg nacizma. Devojčica Regina, iz čije se vizure ispostavlja ovaj nelinearni narativ putem flešbeka/reminiscencije, stiže sa elegantnom majkom Jetel na farmu u Keniji gde je već njen otac, Valter, nekadašnji advokat, a sada upravnik farme čiji je vlasnik Britanac. Jetel se (poput junakinje *Čokolade*, takođe devojčice, Frans) sprijateljuje sa slugom Ovuorom iz Kikuju plemena koji pomaže njenom ocu na farmi. Majka najpre ima veliku odbojnost prema uslovima u ruralnoj Keniji, no njen odnos prema plemenima i načinu života evoluirae tokom rata kada će ona dobrovoljno ostati na farmi, saživeti se sa ulogom *memsahib*<sup>13</sup>, dok se Valter (iako rođenjem Nemač) nakon kraće internacije pridružuje vojsci Velike Britanije, a Reginu upisuju u britanski internat.

Mala Regina svedokinja je kolonijalnih hijerarhija i režima moći u Keniji kao britanskoj koloniji. Pozicija njene porodice istovremeno je i ekskluzivna i stigmatizovana – ekskluzivna jer oni jesu belci ali stigmatizovana jer je Nemačka (njihova domovina) u ratu sa Velikom Britanijom. Radnja filma odvija se u „dva kontekstualna okvira – jevrejski egzil i afrički kolonijalizam” (Kop 2002: 107). Afrika je prostor gde ova dva identiteta postaju moguća i mogu da koincidiraju – Afrika kao „liminalni prostor” (up. Kop 2002) u kojoj istovremeno mogu i smeju da budu i Nemci i Jevreji, što jeste hibridni identitet. Odnosno, iako u naslovu ove filmske priče stoji prilog *nigde*, Afrika predstavlja onaj „treći prostor” Homija Babe. Regina uz pomoć Ovuora doživljava Afriku kao svoj pravi dom, ona ulazi u njene tabue, sa Ovuorom sakrivena posmatra ritual plemenskog žrtvovanja ovce (koji joj nije dozvoljen jer je pripadnica kolonizatorske rase). Takođe, prvo erotsko iskustvo doživljava sa dečakom iz plemena. Jednu od najpreciznijih dijagnoza kolonijalizma izriče pripadnik Kikuju plemena Regininom ocu: „kad ti neko ukrade stoku, on je pojede i možeš da je zaboraviš, a kad ti ukrade zemlju, ona je i dalje tu.” Valter se neprestano distancira od britanskog kolonijalizma jer oni su izbeglice a ne eksploatatori. Oni su visokoobrazovani belci, ali osiromašeni, i ne uklapaju se u postojeće rasne i socijalne hijerarhije koje su uspotavili Britanci. Dok Ema, majka devojčice Frans iz *Čokolade*, Kamerun pre doživljava kao mesto zatočenja i zakočenja, što implodira kroz njenu seksualnu želju prema crnopotom slugi, Jetel kao Reginina majka doživljava Keniju kao prostor telesne i seksualne

12 German heritage cinema.

13 Termin za suprugu kolonijalnog osvajača, gospodaricu imanja, potiče iz britanske kolonijalne vladavine u Indiji ali se koristio i u Africi.

slobode ali bez ikakvih rasnih transgresivnih fantazija – njene preljube ostaju strogo u okvirima bele, dominantne kolonijalne rase. Pošto se porodica nakon završetka rata i kolonijalnog iskustva vraća u Evropu, u nekakav očekivani rasni i klasni ekvilibrijum, jedino je identitet devojčice Regine zauvek obojen kompleksnim nasleđem – dok za roditelje Afrika ostaje epizoda individualnog sećanja, zapravo jedno *nigde*, za nju je ona mesto inicijacije, prelaz iz detinjstva u devojашtvo, mesto bezuslovno prihvatanja, jedno *sve* i *svuda*.

## LITERATURA

- Baba 1994: H. K. Bhaba, *The Location of Culture*, London: New York: Routledge.
- Bečanović Nikolić 2011: Z. Bečanović Nikolić, Paradoksi hibridnosti, orijentalizma (balkanizma) i subalternosti u romanu Nove Jelene Dimitrijević, *Knjiženstvo, časopis za studije književnosti, roda i kulture*, God. I, broj 1, <<http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2011/zenska-knjizevnost-i-kultura/paradoksi-hibridnosti-orijentalizma-balkanizma-i-subalternosti-u-romanu-nove-jelene-dimitrijevic#gsc.tab=0>>, 20. 8. 2022.
- Bemer 1993: E. Boemer, Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative, *NOVEL: A Forum of Fiction*, Vol. 26, No. 3, African Literature Issue (Spring, 1993), Durham: Duke University Press, pp. 268–277.
- Boaten 2015: J.A. Boittin, 'Are You Trying to Play a White Woman?' *La Mere Patrie* and the Female Body in Western Africa, *Signes*, Vol. 40, No. 4 summer 2015, Chicago: University of Chicago Press, pp. 841–864.
- Bule 2013, J.P. Boulé, „Reading of Claire Denis *Chocolat* in the Light of Simone de Beauvoir's *The Second Sex*”, u: *Simone de Beauvoir Studies*, 56–65, <<http://www.jstor.org/stable/45170689>>, 23. 12. 2022.
- Derida 1981: J. Derrida, *Positions*, Chicago: Chicago University Press.
- Đorđević 2008: J. Đorđević, Postkolonijalna teorija diskursa, *Godišnjak*, Beograd: Fakultet političkih nauka, 29–45.
- Eškroft i dr 2013: B. Ashcroft et al, *Postcolonial Studies: The Key Concepts*, London/New York: Routledge.
- Fanon 2015: F. Fanon, *Crna koža, bele maske*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Fuko 2005: M. Fuko, *Hrestomatija 1926–1984–2004*, Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija.
- Fuko 2005a: M. Fuko, *Rađanje biopolitike*, Novi Sad: Svetovi.
- Grevs 2004: R. Grevs, *Bela boginja: Istorijska gramatika pesničkog mita*, Beograd: Dosije.
- Hujs 1992: B. Hooks, *Black Looks: Race and Representation*, Boston: South End Press.
- Jang 1995: R. C. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London/New York: Routledge.
- Kaplan 2012: E. A. Kaplan, *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*, London – New York: Routledge.
- Kenosian 1997: D. Kenosian, The Colonial Body Politic: Desire and Violence in the Works of Gustav Frenssen and Hans Grimm, *Monatshefte*, Vol. 89, No. 2 (Summer, 1997), Madison: The University of Wisconsin Press, 182–195.

- Kesler 2015: R. Kössler, *Namibia and Germany: Negotiating the Past*, Windhoek: University of Namibia Press.
- Kop 2002: K. Kopp, Exterritorialized Heritage in Caroline Link's „Nirgendwo in Afrika“, *New German Critique*, No. 87, Special Issue on Postwall Cinema (Autumn, 2002), Durham: Duke University Press, pp. 106–132.
- Kuorti, Najman 2007: J. Kuortti, J. Nyman (eds), *Reconstructing Hybridity: Post-Colonial Studies in Transition*, Amsterdam/New York: Rodopi.
- Lionet 1992: F. Lionnet, Of Mangoes and Maroons – Language, History and Multicultural Subject of Michelle Cliff's *Abeng*, S. Smith, J. Watson (eds), *De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 321–345.
- Malvi 1999: L. Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema, *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, L. Braudy, M. Cohen (eds), New York: Oxford University Press, pp. 833–44.
- Mbembe 2019: A. Mbembe, *Necropolitics*, (transl. Steve Corcoran), Durham: Duke University Press.
- Mur-Gilbert 2009: B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Life-writing: Culture, Politics and Self*, London/ New York: Routledge.
- Ракић, Огњановић 2020: Н. Ракић, Б. Огњановић, Приказ колонијалног освајања Африке у роману Олга Бернхарда Шлинка, *Књижевна историја*, Год. 52 бр. 171 (2020), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 327–343.
- Perić 2019: V. Perić, *Trauma i postjugoslovenski film: Narativne strategije*, Beograd: Filmski centar Srbije.
- Smit 1992: S. Smit, The Other Woman and the Racial Politics of Gender: Isak Dinesen and Beryl Markham in Kenya, *De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 410–435.
- Spivak 2010: G. Spivak, *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*, Rosalind Morris (ed), New York: Columbia University Press.
- Storč, Micner 2021: A. Storch, A. Mietzner, *The Impact of Tourism in East Africa: A Ruinous System*, Bristol: Channel View Publications.
- Šmit 2014: C. Schmitt, *Dictatorship*, Cambridge: Polity Press.
- Šohat 1992: E. Shohat, Notes on the „Post-Colonial“, *Social Text* No. 31/32, Durham: Duke University Press, pp. 99–113.
- Turner 2017: V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, London: New York: Routledge.

#### AUDIOGRAFIJA:

- Bernhard Pflutschinger, *Ein Totenschädel und kein Ende – Die Kirche und die deutsche Kolonialherrschaft in Namibia (2021)*, rbb, WDR.

#### FILMOGRAFIJA:

- Čokolada/Chocolat* (1988, Claire Denis, FRA, GER, CAM)
- Nigde u Africi/Nirgendwo in Afrika* (2001, Caroline Link, GER)
- Bela masajka/Die Wiese Massai* (2005, Hermine Huntgeburth, GER)

*Beli materijal/White Material* (2009, Claire Denis, FRA, CAM)

*Raj: Ljubav/Paradies: Liebe* (2012, Ulrich Seidl, AUS, GER, FRA)

*Golub sedi na grani i razmišlja o smislu postojanja/En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* (2014, Roy Andersson, SWE, GER, NOR, FRA, DEN)

## FROM SKULL TO „WHITE GODDESSES”: MASCULINE NECROPOLITICS AND PRACTICES OPPOSITE WHITE WOMAN’S BODY POLITICS IN THE WILD DARK CONTINENT

### Summary

Feature film with episodic structure *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* (dir. Roy Andersson) and radiophonic documentary piece *The Skull – A Tale With No Ending: The Church and German Colonial Rule in Namibia* (authored by Bernhard Pfletschinger, 2021) both critically judge a necropolitics of colonial imperialism of Great Britain and Germany. On the other hand, mostly autobiographical and autofictional film narratives *Chocolat* (1988) and *White Material* (2009) (dir. Claire Denis), followed by *Nowhere in Africa* (dir. Caroline Link, 2001) and *The White Massai* (dir. Hermine Huntgeburth, 2005) and lastly a feature fiction film *Paradies: Love* (dir. Ulrich Seidl, 2012) introduce woman’s personal optics framed by colonial and postcolonial heritage. In audiovisual examples of masculine necropolitics, the politics of biopower, exclusion and binarisms, the hierarchies and white colonial hegemonic position are indisputable. Opposite to that, in female narratives thematizing white woman’s experience in (post)colonial Africa as open cultural taboo space, binary oppositions overlap; this space is a space in which „ambivalence, hybridity and complexity continually disrupt the certainties of imperial logic” (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 2013:27).

We have explored to what extent a gender identity becomes dramatically opposed inside the same white privileged racial-dominant position. Regarding female subjects, the abundance of colonial contacts and encounters of two races destabilize the colonial binary system; it’s the very colonial contact that serve as a foundation of postcolonial ambivalent identities. That contact and transcultural exchange happens in the contact zone, in social spaces where „disparate cultures meet, clash and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of dominance and subordination” (Pratt in *ibid* 62-63). These forementioned audiovisual narratives are being scrutinized here in theoretical frame of postcolonial discourse of Homi K. Bhaba, Frantz Fanon, Ella Shohat, Achille Mbembe, as well as Michel Foucault.

*Key words:* Africa, postcolonialism, necropolitics, hybridity, liminality, autobiography, autofiction, trauma

Vesna S. Perić



# III





**Кристина И. СТЕВАНОВИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Новом Саду*

*Филозофски факултет*

*Одсек за компаративну књижевност са теоријом књижевности*

## **СВЕ БОЈЕ РАСТКОВЕ АФРИКЕ: О ТРАНСГРЕСИВНОМ ПОТЕНЦИЈАЛУ ПУТОПИСА АФРИКА**

У раду анализирамо однос Растка Петровића према Африци у контексту његове авангардне поетике. Указујемо на трансгресивни потенцијал путописа *Африка*, те на Петровићево настојање да превазиђе европоцентричне обрасце који доминирају унутар културе којој припада. У фокусу је истраживања процесуалност у ауторовом разумевању виђеног и доживљеног, тачније, промена статуса наратора/путописца у тексту који од посматрача постаје актер у „стварном” животу Африке што доводи до разоткривања империјалних и колонијалних механизма на простору који је предмет његовог свеколиког интересовања.

*Кључне речи:* Растко Петровић, Африка, путопис, процесуалност, наратор, колонијални дискурс

У писму Милану Ракићу<sup>2</sup> које је датирано 29. 1. 1930. године, Растко Петровић каже: „ У stroj [...] ући ће и моја Африка, која је дефинитивно у штампи. Геца Кон је у тајности изјавио Г. Слободану Јовановићу да не верује да сам био у Африци.” (Петровић 1994: 226) Петровић ово писмо шаље из Рима, те у њему обавештава брачни пар Ракић о збивањима која се тичу њихових заједничких пријатеља. Наведена опаска која се односи на будућу књигу изречена је узгред, готово шаловитим тоном. Међутим, након објављивања ове књиге, која је као и претходна Петровићева дела била необична и жанровски неухватљива, показало се да Геца Кон није био једини који је сумњао да је Растко Петровић заиста био у Африци. Речју, југословенска културна јавност била је збуњена. Растков својеврсни импресионизам у творби наративне структуре путописа *Африке* изазвао је полемике у тадашњем читалачком кругу. Критичари су замерали писцу да је изневерио основне конвенције жанра у смислу веродостојности која легитимише путописца као неког ко је био на месту на ком читаоци нису

1 kristinastevanovic70@yahoo.com

2 Милан Ракић постављен је за изванредног посланика и опуномоћеног министра у Риму 2. фебруара 1927. и ту је дужност обављао све до свога пензионисања 29. априла 1933. Управо је Милан Ракић омогућио Растку Петровићу двомесечни боравак у Африци, будући да се Петровић у том периоду налазио на дужности писара посланства у Риму (Милошевић 1994: 18–19).

били.<sup>3</sup> Путовање је, наиме, нужан предуслов постојања путописа, односно његово жанровско исходиште (Гвозден 2005: 284).

У београдској чаршији, као и међу културним посленицима у Београду, мислило се да је *Африка* још један у низу Расткових егзибиционистичких књижевних подухвата. Пишући о новим путописима 1930. године, Миодраг М. Пешић изражава сумњу у Петровићево путовање, а као основну замерку истиче ауторов недостатак интересовања за „стварни” живот Африке, особито недостатак критичке свести када су у питању нехумани услови живота колонизованих Африканаца (Пешић 1930: 509). Наиме, Пешић у Растковом путопису уочава присуство европоцентричне перспективе, те закључује да је и сам Растко Петровић заправо жртва духовне колонијализације од стране те исте, западне (француске) културе у чије име говори и чију моћ легитимише и производи (Пешић 1930: 507).

Друго је питање да ли је Растков одабир европског културног модела био резултат духовног колонијализма услед историјско-политичких услова – мислимо на могућност, тачније нужност образовања у Француској током и након Првог светског рата. Или је можда била у питању помоћност, или пак поетичка сродност која није марила за границе националног културног идентитета, већ их је сматрала еластичним и пропустљивим. Мишљења смо да је Растко Петровић настојао да превазиђе стечени европоцентризам<sup>4</sup>, те да себе, белог, култивисаног Европејца сагледа као Другог. Као и свим авангардистима, ово му је настојање тешко полазило за руком. Амбивалентно осећање и (не)разумевање сопствене европоцентричности терало их је на путовања у егзотичне делове Земље не би ли побегли од Европе, од њене „болничке атмосфере”, како то тачно и сликовито уочава М. М. Пешић. Међутим, тешко је било „откинути се” од Европе, не бити саучесник или репрезент колонијалног дискурса. Новија истраживања показују да је цео пројекат европске авангарде који се интересовао за Друге и Друго у односу на европске вредности заправо био колонијалне природе (Росић 2003: 104).<sup>5</sup> Ипак, особено је место Растка

3 Временом, однос критике према *Африци* у потпуности се променио, о чему сведочи низ студија написаних о овом путопису. Коначно, *Африка* је заузела одговарајуће место у српској историји, а по неким истраживачима она заузима централно место у Растковом опусу. Јован Деретић нпр. каже да је Африка можда најзначајнија књига коју је Растко Петровић написао и њоме донео „оживотворење давнашњег песникована о паганском рају” (Деретић 1987: 247).

4 Веома често, у својим есејима Растко Петровић наступа из европоцентричне перспективе: „Мислим тако да би на психологију човечанскога, и онога што би нарочито додиривало наше човечанство, европско и бело, и то у свим његовим ступњевима развића било потребно проучавати не толико примитивни менталитет, колико сирови менталитет.” (Петровић 1988: 170)

5 Татјана Росић, „Растко: скандал и екстаза тела”, *Откривање другог неб : Растко Петровић*, стр. 104. Овај закључак нас, на неки начин, води критици научног дискурса, особито оног који је изродила и којем се повинује западна култура. То је тренутак који нас у много чему подсећа на данашњу ситуацију када се глобалистичко језгро

Петровића у оквирима европске и српске авангарде, као и његов однос према Африци који је репрезентован у путописном роману *Африка*. У том смислу, наше истраживање биће још један покушај критичко-теоријског разматрања и анализе овог јединственог дела у нашој историји књижевности.

Однос Растка Петровића према Африци, према нашем уверењу, има амбивалентну и динамичну, развојну тенденцију – у питању је *процес*. Ако прихватимо да је путовање потенцијално искуство учења (Гвозден 1995: 285), а учење је по природи ствари процес, онда је сасвим оправдано инсистирати на процесуалности када је у питању однос путописца према описиваном. С друге стране, сложеност Петровићевог односа према Африци проузрокована је и његовим односом према Европи и европејству као културној изведби која се најбоље учи или преиспитује када је Европљанин удаљен од центра.<sup>6</sup> Растко је користио или бар покушавао да користи трансгресивни потенцијал путописа који путописцу дозвољава да прекорачи конвенције иманентне његовој културној заједници или културној парадигми, као што је, на пример, европска. У сваком случају, Растко Петровић и пре свога путовања има сазнања о Африци; он путује са својим „замишљеним”, односно са групом представа о Африци које су настале управо посредовањем европских текстова културе. Растко је, по свој прилици, овладао европским културним изразом али није био задовољан том чињеницом. Напротив, то сазнање појачавало је његову нервозу у погледу сопственог идентитета (Милутиновић 2011: 197). Дало би се закључити да је Растко на својим путовањима (Либија, Далмација, Македонија, Француска, Шпанија, Италија... и Африка) учио о себи, себи као Србину, Јужном Словену и Европљанину, и превасходно, о себи као Другом. Када је у питању Растко Петровић, „одлазак на пут није, дакле, краткотрајно исклизнуће из свакодневне животне доколице, него истраживачки модел којим се долази до нових сазнања” (Тодић 2003: 097).

### Почетна позиција: посматрач

У већини својих путописа, Петровић најчешће заузима позицију посматрача; он је тип путника импресионисте чији је интерес за друге резултат потребе да буде учесник у неком њему блиском пројекту (Сретеновић 2003: 98). Према речима Цветана Тодорова, путник импресиониста, био пустолован или контемплативан дух, током путовања највише пажње поклања *ујисцима* које та земља или ти људи остављају на њега; важни су дакле утисци, а не толико саме те земље или они који их настањују

---

„храни” богатством, односно различитошћу локалних култура које на тај начин стичу непроцењиву вредност као културни производ на тржишту глобалне културе.

6 Уп. Зоран Милутиновић, „Oh to be European! Wot did Rastko Petrović learn in Africa?”, *Getting over Europe: The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2011, стр. 181–204.

(Тодоров 1994: 331). Ова врста путника пристаје на то да пренесе само слику стране земље, што је извесна скромност када се упореди са арганцијом научника који претендује на универзалност својих закључака у вези са страном културом (Тодоров 1994: 331). Имамо ли у виду Растков песнички и сликарски потенцијал и доживљај стварности, као и његове поетичке постулате, јасно је да у Тодоровљевој галерији портрета путника Растка најпре (али не и једино) треба тражити у групи путника импресиониста. И сам Растко, промишљајући однос између жена и мушкараца у Африци, скромно истиче: „Наводим дакле само оно што један путник може закључити као путник: гледајући, што већ само по себи може бити од интереса.” (Петровић 2008: 211) Растко Петровић себе доживљава као посматрача који нема намеру али ни компетенцију (мада сумња у било чију када је Африка у питању) да доноси научне судове:

Ја наводим, дакле, само оно што сам као путник чуо у Зегелу, што сам читао и што сам видео. (Петровић 2008: 103)

Или:

Не треба у томе, као Брил и други, видети чак и неки нарочити таленат примитивних; белац би животом који црни воде дошао до истих способности. (Петровић 2008: 131)

Несумњиво је да Петровић жели да за себе сачува привилеговану и комфорну позицију путника-посматрача који повремено полемише са постојећим научним претпоставкама везаним за афрички континент. Такође, јасно је да су сва Расткова знања о Африци део корпуса европског колонијалног дискурса који је умео да свет изван европских граница посматра само из једне перспективе – своје. Ту перспективу увек изнова ствара и легитимише моћна идеолошка формација која почива на идеји да поједини народи и територије преклињу да буду покорени (Саид 2002: 50). С обзиром на помодност негрофилије у оквиру авангардног пројекта, Растко је на пут кренуо као типични представник генерације незадовољне западном епистемологијом, истовремено користећи све њене вредности и знања ( а самим тим и моћ) приликом стварања слике о Другом.

Ипак, не треба занемарити чињеницу да Петровић путује у Африку 1928, дакле много пре него многи француски авангардисти и негрофили.<sup>7</sup> Према мишљењу Дејана Сретеновића, Расткова визија Африке „утемељена је у емпиријској рефлексији којом се може похвалити само неколицина модерних књижевника и уметника (нпр. А. Рембо, А. Жид)” (Сретеновић 2003: 90). Будући да је Петровић био велики поштовалац Жидовог рада,

---

<sup>7</sup> Занимљиво је истаћи чињеницу да су Мишел Лерис и Марсел Гриол први пут отишли у Африку 1931. године, као предводници чувене мисије Дакар-Џибути. Етнолошки роман *L'Afrique fantome* (1934) настао је као резултат Лерисовог учешћа у овој мисији (Миленковић 2010: 65).

да је имао прилике да га упозна, те да је Андре Жид у великој мери утицао на његову поетику<sup>8</sup>, јасно је у којој мери је Сретеновићева тврдња тачна. Истини за вољу, Жид је већ 1927. године, након својих боравака у Африци, почео да указује на стање које је затекао у Конгу, држави која је сматрана „Пепељугом” међу француским колонијама. У чланку „Беда наше Екваторијалне Африке”, који је објављен у *Revue de Paris* од 15. октобра 1927. године, Андре Жид упозорава и опомиње француску јавност у погледу сурове, нехумане и крајње експлоататорске политике коју Француска, тј. њени представници у Африци, спроводе. Врло аргументовано и прецизно, Жид наводи имена компанија и људи који су захваљујући режиму великих концесија довели до окрутних злодела према становништву које је у „положају који се не разликује од ропства” (Жид 1980: 200). Због свога ангажмана, Жид је у француској јавности био нападан и оптужен за сирење заблуда у циљу спречавања било какве колонијалне иницијативе.<sup>9</sup>

### Субверзија монопола над истином: ка хетерогеном свету Африке

Растко Петровић је у Африци боравио два месеца, од децембра 1928. до јануара 1929. године. На пут је кренуо бродом 8. децембра из Марсеја, а своју маршруту завршава у Дакару, главном граду Сенегала. Петровићева експедиција обухватила је земље тзв. Западне француске Африке<sup>10</sup>: Сенегал, Француску Гвинеју, Сијера Леоне, Обалу Слоноваче, Судан, Либерiju, Горњу Волту и реку Нигер. Видео је Растко Петровић и Казабланку и Рабат, главни град Марока. Дакле, и део северне Африке.

Петровић урања у дивљи, ирационални – по стандарду белог човека – свет искона. Притом, он се обилато користи свим доступним цивилизацијским и технолошким достигнућима (пиштољ, фотоапарат, аутомобил...) и то, свакако, условљава његову почетну позицију. То је визура

8 Уп. Кристина Стевановић, 'Човек-много' у женском универзуму, у: Авангардни покрети и родно кодирање, Нови Сад: *Леттопис мајице српске*, књ. 502, св. 6, Нови Сад, 856–873.

9 Више о овој теми видети у: Андре Жид, Повратак из Чада, „Документација о питању великих концесионарских компанија”, стр. 175–214.

10 Треба, међутим имати у виду специфичне околности када је у питању ова географска одредница. Између 1895. и 1958. године Француска Западна Африка (Afrique Occidentale Française) била је француска колонија која је обухватала Мауританију, Сенегал, Француски Судан (који се данас зове Република Мали), Француску Гвинеју (од 1958. Република Гвинеја), Обалу Слоноваче, Француску Горњу Волту (од 1984. Буркина Фасо), Дахомеј (од 1975. Република Бенин) и Нигер. До 1902. године главни град колоније био је Сен Луј (Saint-Louis), а касније Дакар, оба у Сенегалу. Назив Британска Западна Африка користи се у географском и у административном смислу као подручје у западној Африци где су се налазиле британске колоније. Данас су то земље Република Гамбија, Република Сијера Леоне, Република Гана и Федерална Република Нигерија.

путника Европљанина који не сумња у универзалност и оправданост својих судова, закона и средстава који их омогућавају, те у овом случају путописац не пружа шансу путопису да искористи свој трансгресивни потенцијал. Такође, таква позиција не обезбеђује прилику да се Други упозна. Према Мери Луис Прат, ово је концепт визуре свезнајућег монарха који (сам) види све (Прат 1992: 210). Прат, наиме, уводи троп „монарха свега докле ми сеже поглед” за хегемонистички глас империјалног истраживача.<sup>11</sup>

Међутим, Петровић жели да превазиђе оквире шаблонског путовања и да промени имагинативни образац и начин мишљења који постоји када је Африка у питању (Петровић 2008: 118). Прилика му се пружа када код свог пријатеља Швајцарца упознаје одбеглог пустолова, декадентног потомка нормандијске грофовске лозе, колонизатора и колонизованог у исто време, Н-а. Од тог тренутка Растко, према сопственом признању, престаје да буде „прост путник” или „спољни посматрач”:

До тог тренутка, ма колико занимљиво и чудно да је било оно што сам видео – предели, клима и становници – ја сам пред свим тим био ипак само спољни посматрач. Тек од Боакеа, на путу ка Ђавали, догодило се нешто што је мене умешало, са свим елементима који га иначе граде, у саму срж афричког живота. Ја сам осетио горчину и трагедију на својим устима, својим очима и у свом срцу, као и сви црнци што су је осећали око мене; као земља која је натопљена њом, небо које је тако често мутно од ње. (Петровић 2008: 113)

У моменту када путописац осети да живот Африке утиче на њега, он више не може да буде само посматрач. Жеља за отклоном од званичне, стереотипне слике Африке која је од самога доласка на афрички континент постојала у аутору путописа, морала је у неком тренутку да почне да производи сопствена значења. Африка је пред наратором отворила своје горко срце које је лупало у ритму там-тама на безброј различитих начина. Наиме, путописац је, путујући по Африци, особито после познанства са Н-ом, увидео да је живот и менталитет афричких црнаца битно другачији од онога што је очекивао на основу сазнања стечених из доступних извора. Стога не треба да нас изненађује повремено искрено путопишчево чуђење у тренуцима када увиди сопствену заблуду која је резултат цивилизацијске пукотине између две расе или два континента или између цивилизација на различитим степенима развоја. Међутим, он не инсистира на шоку, што би било потпуно у духу авангардне поетике чији је Растко заговорник; он се труди да објасни њихове обичаје, надања, веровања. Наратор/путописац хоће да објасни живот који саздан од борбе са немерљивим силама сурове природе. И то живот у својој многострукости;

11 Видети студију која се бави утицајима Едварда Саида на развој постколонијалних студија. У том смислу, Валери Кенеди тумачи научне претпоставке Мери Луиз Прат које су настале разрађивањем Саидовог теоретског апарата. Уп. Валери Кенеди, „Саид и постколонијалне студије”, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул–август 2008, 74.

отуд потреба да пише управо о сложености, релацијској хетерогености афричког становништва.

Управо та, можда ненамерно стечена свест о плуралности<sup>12</sup>, о којој наратор експлицитно говори при крају путописа када каже да је видео пет ликова Африке (Петровић 2008: 256), представља оно што свакако може бити предмет проучавања постколонијалног дискурса. Очигледна је Расткова намера да инсистира на хетерогености искуства колонизованих људи чиме подрива наратив колонијалне моћи која друге културе сагледава као хомогене, увек исте, чинећи их на тај начин опозитивима спрам западне културе која је променљива, тј. прогресивна.

У неколико наврата, понекад неспретно се служећи речником колонизатора, Петровић указује на разлике које постоје између афричких племена, особито у њиховом додиру са „носиоцима цивилизације”. С једне стране, путописац уочава разлике и специфичности племена на које наилази. С друге стране, он степен цивилизованости самерава европским аршинима увиђајући колико је заправо, свест и знање белог човека ограничено и немоћно када је у питању разумевање црне расе:

Обично се замишља да је крајња дивљина тамо где је крајња примитивност. Постоје крајеви где је човек апсолутно го, живећи у дрвима и познавајући само ватру. Природно је да су ту људи људождери, дивљи, неукротљиви; да су њихова веровања на најнижем ступњу. Требало би да се они где год и дођу у додир са цивилизацијом, оплемене. Али каква заблуда! [...] Они су, дакле, на врло ниском ступњу, најнижем што се може замислити и, пошто је познато да из овог дела Африке људождерство још није искорењено, ништа не би било природније до да су људождери баш црнци око Банфоре. Не! Црнци Банфоре нису људождери, и од незапамћених времена нису људождери. Бобо такође нису људождери иако иду голи. Они су мирни, тихи, музикални и сензуални. Њини суседи Лоби, који су голи такође, који такође нису људождери, дивљи су до крајности и њихов крај још није покорен. [...] Одједном, племена између Бауле и Либерје, расе које су доста одевене, у додиру са Белима, људождерске су. (Петровић 2008: 253–254).

У наставку текста, Растко Петровић наставља са описима племена инсистирајући на субверзији стереотипа о монолитној, хомогеној слици црне расе коју је, као такву, непотребно упознавати или је, једноставно, треба покорити и начинити себи сличном. У том смислу, пишчева путописна визија јесте оно што Прат назива *погледом однекуда* (*a view somewhere*) и може се тумачити као деконструкција лажних универзалија.

12 На ову чињеницу упозорава и Владимир Гвозден у студији о српској путописној култури, према истиче чињеницу да путописи о Африци, па и Петровићев, по правилу садрже апорије које проистичу из доминантног антрополошког дискурса који апострофира примитивност локалног становништва, које се може двојачко тумачити: као позитивно, инспиративно, изворно људско или као нешто негативно, недостојно човека. Уп. Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940: студија о хронолошкој личности сусрешта*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 85.

Но, да би се превазишла перспектива коју има привилеговани Европејац какав Растко Петровић јесте на самом почетку свога путовања, путописац или путник мора се суочити са животним и живописним честицама стварног и партикуларног (Петковић 2010: 54).

Четврто поглавље *Африке* најснажније сведочи о Растковом настојању да упозна „стварни” живот у Африци, живот који се одвија ван домаћаја колонизаторских закона и утицаја. Било је ту, сасвим сигурно, и Расткове пустоловне жеље за авантуром која се открива кроз асоцијацију на Конрадове књижевне јунаке (Петровић 2008: 115) приликом упознавања са Н.

### **Субверзија монопола над истином: ка конституисању типологије колонизатора**

У тексту путописа долази до раслојавања лика белог колонизатора, тачније, Растко укида кохерентност империјалног и колонијалног искуства, проблематизује идеју поседовања империје од које, у великој мери, зависи империјално предузеће (Саид 2002: 52).

Основу империјалног ауторитета чинио је ментални став колонизатора. Прихватање туђе потчињености – било кроз позитивни осећај заједничког интереса са матичном државом, било кроз немогућност да се прихвати неко друго решење – продужавало је живот империје. (Саид 2002: 53).

Имајући у виду наведену тврдњу, није неоправдано скренути пажњу на ликове колонизатора које нам Растко Петровић приказује у свом путопису. Такође, анализа наративне репрезентације јунака-колонизатора могла би послужити као доказ да су писца занимала питања која се тичу конструкције и производње империјалних и колонијалних односа у Африци. Данас бисмо овакву врсту интересовања уврстили у домен студија културе, а наше бављење овим путописом може бити предмет постколонијалних студија јер се префикс „пост”<sup>13</sup> не односи толико на временску димензију колико на одређени теоријски приступ или дискурс који почива на претпоставци да европски колонијализам и након свог формалног укидања утиче на узајамне односе Запада и бивших колонизованих земаља, при чему се посебна пажња поклања сложености тога односа који ниједну страну не оставља нетакнутом.<sup>14</sup> С друге стране, студије културе и постколонијалне студије повезује „анализа идеолошког дискурса и дискурса моћи, критика модернизма и европоцентризма, а пре свега

13 Или, као што тумачи Стјуарт Хал у студији „О постмодернизму и артикулацији”: „Према томе 'пост' за мене значи размишљати даље на темељу низа утврђених проблема, неке проблематике”. Уп: Стјуарт Хал, „О постмодернизму и артикулацији”, *Наше теме*, XXXIII, бр. 9, 1989, стр. 2315.

14 Уп. Јелена Ђорђевић: „Увод”, *Студије културе*, Зборник, прир. Јелена Ђорђевић, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 30.



тематска усредсређеност на подређене и маргинализоване културе или делове света” (Ђорђевић 2008: 30). Но, треба истаћи да нам није намера да по сваку цену утврдимо (самеримо) присуство антиколонијалне идеологије у *Африци* Растка Петровића. Напротив, наш би задатак био да, користећи теоријску премису да је култура дискурзивна категорија, проникнемо у текстуални и културолошки потенцијал који *Африка* несумњиво поседује.

Када је реч о *ишиовима* колонизатора, најмаркантнији представници и повремено путопишчеви сапутници јесу г. од Сен Калбра, некадашњи Парижанин Вуије<sup>15</sup> и већ споменути Н. Вуије је Француз који у Африци живи више од двадесет година и припада оној групи „пристојних” Европљана који су кадри да *imperium* посматрају као трајну, готово метафизичку одговорност према инфериорним и мање развијеним народима (Саид 2002: 52). Његов миметизам, о ком сам говори, спољашње је природе; он се уклапа у средину захваљујући својој способности прилагођавања, попут инсекта. Међутим, он се суштински не мења у том смислу да је црна раса успела да промени нешто у структури његове личности. Његов је поглед поглед са стране, не без дивљења али не и без дистанце. Вуије је, у многим ситуацијама, у функцији ментора који Петровићу открива тајне афричког континента и начине на које се до тих тајни долази. Улогу мистагога Вуијеу обезбеђује искуство које је у Африци стекао, те се међу двојцом мушкараца развија она врста специфично мушког пријатељства у коме искуство преживљавања и делања има пресудну улогу (Петровић 2008: 72). Не чуди, стога, што млади наратор „тражи дозволу за одушевљење” одређеном појавом од старијег пријатеља (Петровић 2008: 17).

Истовремено, Вуије поседује нешто од дечје инфантилности, способности да свет сагледава дечјим очима, ослобођен цивилизацијске политике и тортуре, што је заправо један од константних поетичких захтева Растка Петровића (Петровић 2008: 50). Вуије, као покровитељ и учитељ, има значајан утицај на наратора/путописца и услед тога је први део путописа (прве три главе) писан из перспективе спољашњег посматрача. Када се туђа култура сагледава на овај начин, споља; када нема суштинске жеље за упознавањем другог и другачијег – нема ни дијалога, све је само део пројекта предузетог од стране носилаца доминантне, империјалне културе. Свеједно да ли је у питању уметнички, авангардни пројекат или истраживање везано за пољопривредне ресурсе. У сваком случају, производе се и евидентирају само присилне промене у колонизованим културама, односно, утицаји империјалних субјеката.

Други сапутник Петровићев, мистериозни Н., представљао би једну врсту *невољног* носиоца колонијалне политике јер је он, по свему

15 У питању је историјска личност, француски ботаничар Жан Вуије који је почетком XX века био руководилац колонијалног одељења за пољопривреду Горњег Сенегала и Нигера. Више о овоме видети у: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура*, стр. 233.

судећи, прогнан из Европе. Било добровољно или не, изгнанство означава суштински дисконтинуирано стање бивствовања јер су изгнаници одсечени од својих корена, земље, прошлости.<sup>16</sup> Отуд амбиваленција у Н-им ставовима и понашању коју путописац примећује и којој се диви јер препознаје Н-ву непрекидну борбу са немерљивим силама Живота (Петровић 2008: 115).

Иако Растко Петровић има на уму Џозефа Конрада када говори о романескној и романтичној природи свога сапутника, чини се да је Н. врло близак и његовим књижевним јунацима. Као и Ирац из Петровићевог романа *Са силама немерљивим* и Н. је „живот примио тако горко и охоло, а тако горко и охоло презрео своју крв” (Петровић, 1994: 116), односно, одбацио своје име чиме је укинуо патрилинеарни низ и Закон Оца на коме почива традиционални европски систем вредности. То се најбоље уочава у односу који остали јунаци/колонизатори имају према Н-у. Тај је однос, према путопишчевим речима, пун презира јер они Н-а сматрају пропалим човеком; Н., дакле, није прихваћен ни од стране својих сународника, европских колонизатора (Петровић 2008: 117). С друге стране, он је добровољно пристао на изгнанство, те се он у вишем степену налази у лиминалном подручју него Вуије. Он се налази између два статуса; између изгнаника и расељеника. Наратор путописа добро уочава Н.-ову позицију када каже да је његов живот тешки и сурови живот Белог међу Црнима (Петровић 2008: 116).

Упркос свести коју Н. има о својој позицији у Африци, он покушава да одбаци све оно што га разликује од црних људи. Н. усваја њихове моделе понашања сматрајући својом предношћу то што познаје људску ћуд. По његовом мишљењу људска поквареност не познаје боју коже – људи су једнаки у својој злоби и покварености (Петровић 2008: 119). Иако циничан, Н. можда крије највећи потенцијал за превазилажење једностраног односа колонизатора и колонизованог јер је и сам жртва система који влада у империјалним културама. Колонијална реторика коју Н. понекад садистички употребљава постаје гротескна и прелази у своју супротност (Петровић 2008: 135). У ретким тренуцима извесног духовног смираја, Н. је искрен пред другима али и пред самим собом:

Добро сте рекли да сам сад ’белац међ’ црнцима, али не онако како ви мислите. Ја сам још увек човек међ’ људима. Сви су исти за мене, и ја сам као и сви други за остале. (Петровић 2008: 123)

У изјави Н-а проналазимо трагове његове егзистенцијалне неутемељености и јаке жеље да се наново конституише као човек, али овога пута не као бели, европски мушкарац који стиче свој субјекатски статус на рачун Другога. Јер, најпосле, сваки субјект има своју историју; он није

16 Уп. Едвард Саид, „Размишљања о изгнанству”, прев. Предраг Шапоња, *Поља*, бр. 452, јул-август 2008, стр. 31.

богом дан Субјект (Спивак 2011: 113). У том смислу и сам путописац има своју „историју” која га одређује приликом сагледавања културе која је објекат империјалне политике. Растко Петровић је гриот (песник) који је рођен и васпитаван у малој земљи на периферији Европе, на Балкану који се у постколонијалној критици може тумачити као лиминални и хибридни простор или међупростор како у географском тако и у симболичком смислу (Лазаревић-Радак 2011: 1430). Са симболичким капиталом Запада, у који спада и империјална политика, Растко Петровић долази у додир у периоду свога интелектуалног сазревања те је деловање империјалне идеологије на младића засигурно оставило трага. Но, процес производње империјалних механизма у Растковом случају није могао бити сасвим успешан у оној мери у којој је могао бити да је он рођен, васпитаван у некој од империјалних сила. Отуд се, као и код Н-а, појављују пукотине у дефинисању сопственог бића, а афричка авантура јесте један од могућних путева (или једини) да се конституише Ја у односу на Другог.

Истоветна природа жеље ове двојице путника конкретизује се на различите начине; Растко жели да се оствари, очовечи као уметник; Н. то жели да постигне градитељством. По природи ствари, песник је луталица, онтолошки бескућник и његов је дом у језику. Насупрот њему, Н. има циљ да сагради кућу, да се утемељи трајно спајајући европску вештину и градитељску традицију са природом Африке. Овде је на делу романтичка визија индивидуалног генија – подредити себи и природу и цивилизацију. Или, мушки принцип који сам, сопственим снагама кроти и подређује себи природу не марећи за последице које су, најчешће, управо погубне по њега. Одсуство рационалности и филистерске европске етикеције; чиста енергија у борби са силама живота и климе коју Н. поседује и користи, чине Н-а суштински сродним Африци. На растанку, размишљајући о Н-у наратор указује на ову чињеницу:

Ја сам имао пред собом једну велику и трагичну егзистенцију, тако исто велику и болну као ови баобаби који су пуни птица и пуни плодова, а као да су сасушени, никада не листају. Он се није крио преда мном, није лагао, није се претварао; пустио је да видим целу његову грдобу за коју није крив он, нити је изградио он, већ неразумљиве и неукротљиве непогоде живота и клима. [...] Прогнан од породице, он носи једну непојмљиву жудњу: подићи кућу усред највеће дивљине! У ту своју жудњу увео ме је као у дом.” (Петровић 2008: 185)

Сасвим је сигурно да је путопишчево познанство са Н-ом резултирало подстицањем трансгресивног потенцијала путописа на неколико нивоа. У наведеним реченицама у којима наратор слика Н-ов лик, путопис се отвара у правцу лирске прозе. С друге стране, као што смо наговестили, путујући са Н-ом, наратор стиче прилику да упозна и доживи афричку свакодневицу у колонизованим али и у крајевима у којима бели човек још није покушао да завлада. Сва претходна знања која су била део европске

образовне и путописне традиције, у додиру са динамичном природом афричког живота, постала су недовољна и нетачна. Тачније, знање које је путописац имао пре доласка у Африку, поготову пре познанства са Н-ом, било је производ једносмерне перспективе белог, европског човека коју увек изнова ствара моћна идеолошка формација у намери да неутралише све остале могуће перспективе. У додиру са Другим, вођен сопственом откривачком жељом као и жељом самога жанра, путописац производи причу која је сведок идентификацијских процеса и превирања у његовом културном идентитету.

Конструкција текста путописа<sup>17</sup> Африке упућује на чињеницу да, без обзира на почетно и очекивано (услед културолошког одабира западне епистемологије) поимање Африке, Растко Петровић актуализује проблем колонијалне идеологије. Он то чини непретенциозно, несистематично, као што је то увек чинио у својој поезији и прози када су у питању поетичке и аксиолошке претпоставке. Међутим, инсистирање на хетерогеној, плуралној и динамичној слици афричке културе представља субверзију наратива који је створила империјална политика доминантне западне културе о Африци као непроменљивој, хомогеној и неразумљивој.

Приказивање различитих типова колонизатора такође је у функцији огољавања империјалне и колонијалне политике, тачније механизма на којима она почива. Приметно је да путописац обраћа пажњу на психолошке нијансе када су у питању ликови колонизатора. Већина их је суревњива на свој положај у смислу способности прилагођавања и издржљивости у задатку који им је намењен од стране империјалног система (Петровић 2008: 50). Приказујући колонизаторе понаособ (Вуије, Н, Сен Калбр, Госпођа Ј.) у различитим животним ситуацијама, путописац укида једнодимензионалну и неупитну слику колонизатора коју производи империјални и колонијални апарат. Петровић маркира настојање белих колонизатора да оправдају свој положај домаћина у земљи у којој су заправо гости којима није баш најудобније:

*Ово је земља Белих!* Треба знати како то горко звони у устима белца, који у свако подне мора узети кинин, који се не сме купати у мору, нити у реци, слободан на сунцу, који не сме пити обичну воду, чији нерви пропадају, који не сме живети више од две године непрестано у колонији; који се не сме умарати, не сме пешачити; јер су грознице и лудило непрестано иза њега. (Петровић 2008: 253)

Путописац указује на чињеницу да колонизатори улажу огроман напор да би подржали велику идеју Империје; њихови су напори, према путопишчевом мишљењу, узалудни и смешни (Петровић 2008: 30). Међу-

---

17 „Путописна прича је конструкција, исход производње, односно удела свепрожимајућих ставова, претходећих културних и идеолошких вредности у додиру са другим и другачијим”. Уп: Владимир Гвозден, „Тензије путописа“, *Чинови присвајања: од теорије ка прагматички текстови*, Светови, Н. Сад, 2005, стр. 50.

тим, наратор прихвата ову игру али користи свој приповедачки ауторитет да би читаоцима указао на право стање ствари. У облику ауторског коментара, иронично, путописац указује на начин производње колонијалне политике, ризикујући притом и сопствено учешће у њој:

Браћање је врло весело и утолико пријатније што ја већ знам шта треба рећи колонијалним белцима. Не: 'Овде је дивно, ја вам завидим, и моја би сва жеља била да сам на вашем месту', већ: 'Заиста се дивим вашој издржљивости да живите у овом паклу.' Јер у чему би иначе била интересантност њина положаја! (Петровић 2008: 178)

Као што је већ истакнуто, ни империјализам ни колонијализам не представљају чин пуког нагомилавања и присвајања, већ су резултат деловања моћне идеолошке машине која производи и користи облике знања везане за доминацију (Саид 2002: 50). Иако не размишља о узроцима настанка или престанка империјалне и колонијалне идеологије, наратор није саучесник у њеном деловању – не сматра је *природном*, што је заправо услов опстанка сваке идеологије.<sup>18</sup>

Да не бисмо изневерили саму природу текста путописа у корист тезе коју желимо да докажемо, морамо признати да у *Африци* постоје места која указују на присуство *йокровиџијског концепција* односа према црној раси који представнике беле расе пласира као носиоце неприкосновеног ауторитета (Петровић 2008: 23, 29, 50, 53). Приметан је утицај оне врсте знања која белу расу легитимише као једино способну да процени која су племена *вредна* лечења и чувања или која су просто предодређена да нестану услед дегенерације изазване управо колонијалном праксом (Петровић 2008: 244). Проблем свакако лежи у недостатку критичке свести када је у питању право на одабир критеријума који би гарантовао опстанак афричких племена. Но, путописац, у складу са својом поетиком<sup>19</sup>, свет није гледао очима филозофа већ очима уметника, песника и сликара. Из те визуре, лепота, особито лепота тела<sup>20</sup> и витализам пропуснице су

18 Идеологија не признаје себи статус конструкта; она настоји да себе представи и легитимише као „природну”, као оно што јесте. Уп. Дуња Матић, „Пропаганда”, *Другосић*, бр. 2, Ријека, 2011, стр. 56.

19 Поетски однос према стварности условљавао је природу целокупног Растковог прозног корпуса, па и путописа. Уп. Марко Недић, *Маџија њојске прозе*, Дело, Београд, 1972, стр. 15. Такође, треба имати у виду да је авангардним текстовима примарна друштвена функција естетско превредновање, за које се везује морално и етичко превредновање. Уп. Александар Флакер, *Поетика оспиравања*, Школска књига, Загреб, 1984, стр. 23.

20 У том смислу није занемарљива примедба Јасне Тијардовић у тексту „Африка или фетиш шока” у којој ауторка, говорећи о фотографијама Растка Петровића, указује на присуство античког култа лепог тела које се налази у метафизичком простору без сценографије и са празном позадином, дакле, ослобођено контекста. На ову чињеницу скреће пажњу и Дејан Сретеновић у студији „У потрази за првобитним” у циљу разјашњења амбивалентне природе Расткове негрофилије. Уп. Дејан Сретеновић, „У потрази за првобитним”, *Откривање другог неба: Растко Пејировић*, КЦБ, 2003, стр.

за Живот.<sup>21</sup> Путопишчев амбивалентни став, иначе карактеристичан за све припаднике авангардне поетике, резултирао је продором колонијалне реторике која црну расу доживљава као инфериорну и, у неку руку, оправдава постојање колонијалне праксе, али у другачијем облику.

С друге стране, на неколико места у тексту путописа наилазимо на подривање стереотипа о белој раси као јединој способној да регулише односе према другима. У форми унутрашњег монолога који је у функцији преиспитивања постојећих ставова наратор изражава разочарење облицима и резултатима колонијалне праксе: „Мислио сам: „Ево где Бели могу бити велики; они су несмотрено опустошили ове крајеве, сада бар могу заштити и спасти оно што је на њима још остало!” (Петровић 2008: 215) Имајући у виду да је у тексту путописа аутор у најнепосреднијој вези са наратором услед природе жанра и његових конвенција (Недић 1972: 67; Гвозден 2005: 49), можемо закључити да је овде у питању мишљење самога аутора путописа.

Чини се, дакле, да се сам текст путописа опире коначним закључцима заснованим на бинарном систему промишљања како теоријске тако и емпиријске стварности. Неправедно је и нетачно сматрати Растка Петровића саучесником у производњи колонијалног дискурса или безрезервно сврставати *Африку* у корпус дела које легитимишу колонијалне и империјалне тежње. Проблем је, као што смо видели након детаљније анализе текста, далеко сложенији. Коначно, Растко Петровић је покушао да представи Африку у оном најхуманијем виду; он не говори *уместио њих*, тј. Африканаца, као што би то чинио политичар или можда теоретичар; он говори *о њима*, као што то чини уметник.<sup>22</sup> Његова приповедачка свест сумња у саму себе, те он себе у тексту не конструише као привилегованог и ауторитативног приповедача/путописца. Напротив, он себе види као човека кога врло лако, увек и изнова, победи особеност тренутка коју је немогуће изразити језиком (Петровић 2008: 232). А од таквих је тренутка сачињена готова цела *Африка*.

Један такав особен тренутак збио се, вероватно, и онда када је Растко Петровић забележио стихове који су дуго били скривени од читалаца, а који најбоље сведоче о његовом доживљају Африке. Наиме, запис из

---

90–93).

- 21 Када је у питању корпус Растка Петровића, овај се став односи на све људе овога света, били они жути, бели или црни или пак понешто од свега тога.
- 22 О два смисла представљања (*vertreten* и *darstellen*) који се некритички, заједно пуштају у оптицај, пише Гајатри Чакраворти Спивак у студији „Могу ли подређени да говоре” у којој се бави критичким преиспитивањем теоријских претпоставки Мишела Фукоа и Жила Делеза везаним управо за проблеме представљања Другог од стране идеолошки моћног, монолитног и сувереног Субјекта који жели да буде „представник” потлачених, немих али не у смислу који подразумева *darstellen*. Више о овој теми видети у: Гајатри Чакраворти Спивак, „Могу ли подређени да говоре”, прев. Наташа Каранфиловић и Аријана Лубурић-Цвијановић, Поља, бр. 468, март-април 2011, стр. 127.

Растковог дневника указује на једну другу врсту „империјализма” који је много ближи његовој поетици, а то је империјализам тела и телесног. Пред овим принципом сваки човек, био бео или црн, постаје немоћан јер је тело произвођач и носилац жеље, знања а самим тим и моћи. У питању је ауторова опчињеност самом есенцијом женског тела и рађањем. У песми која је пред читаоцима, у телу Африканке огледа се Космос.

### Тамна Ева

Тело твоје значи све, оно је моја срећа  
 Моје чежње свићу на теби ко на своду  
 Крв ти Расцветано Дрво у пољу  
 Око: језеро, трепавица ту спушта мреже  
 И усне рибар. За једну чежњу бољу  
 У плавило над Расцветано дрво леже

Твоје тело значи све. У њему Зодијак голи  
 И нога твоја не свија се никад за ход већ да воли  
 А кад ти нудим цвет  
 Он ти припада давно. У твојем телу цвета. Ти си сав свет.

Растко Петровић<sup>23</sup>

### ЛИТЕРАТУРА

- Баба 2004: Хоми К. Баба, *Смештање културе*, прев. Растко Јовановић, Београд: Београдски круг.
- Гвозден 2005: В. Гвозден, *Чинови присвајања: од теорије ка прагматички шекста*, Нови Сад: Светови.
- Гвозден 2005: В. Гвозден, Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа), у: З. Карановић, С. Радуловић (ур.), *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, Нови Сад: Филозофски факултет, Орфеус, 277–296.
- Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940: Студија о хронолошким сусретима*, Београд: Службени гласник.
- Деретић 1987: Ј. Деретић, *Крашка историја српске књижевности*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Ђорђевић 2008: Ј. Ђорђевић, Увод, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, 11–36.

23 Ову Расткову песму пронашао је и објавио Слободан Милетић у тексту „Две необјављене песме из дневника Растка Петровића”. По његовим речима песму је нашао на страницама интимног и неконвенционалног Растковог дневника који је сачињен од новинских исечка и аматерских фотографија које су настале на Растковом путовању по Африци. Песма није била насловљена те јој је Милетић дао наслов који је преузео из описа црнкиње на реци Комо који се налази у путопису *Африка*. Наиме, у питању је иста врста величанствене, древне лепоте црне жене, црне Венере. Уп. Слободан Милетић, „Две необјављене песме из дневника Растка Петровића”, *Летопис Матице српске СХХХV/1*, књ. 383, 1959, стр. 66.

- Жид 1980: А. Жид, *Повраћак из Чада*, прев. В. Матић, Ријека: Отокар Кершовани.
- Кенеди 2008: В. Кенеди, Саид и постколонијалне студије, прев. Предраг Шапоња, Нови Сад: *Поља*, бр. 452, Нови Сад, 49–76.
- Лазаревић-Радак 2011: С. Лазаревић- Радак, На граници оријента и окцидента: постколонијална теорија лиминалности Балкана, Ниш: *ТЕМЕ*, Часопис за друштвене науке, Бр. 4, Ниш, 1423–1437.
- Матић 2011: Д. Матић, Пропаганда, Ријека: *Дружост*, бр. 2, Ријека, 52–59.
- Миленковић 2010: П. Миленковић, Етнолошки романтизам Растка Петровића, Београд: *Социологија*, Vol. 52, no. 1, Београд, 55–74.
- Милетић 1959: С. Милетић, Две необјављене песме из дневника Растка Петровића, Нови Сад: *Летопис Мајице српске СХХХV/1*, књ. 383, Нови Сад, 63–66.
- Милошевић 1994: М. Милошевић, *Дипломатски списи*, Београд: Просвета.
- Милутиновић 2011: З. Милутиновић, Oh to be European! What did Rastko Petrović learn in Africa?, *Getting over Europe: The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam-New York: Rodopi, 181–204.
- Недић 1972: М. Недић, *Магија поезијске прозе*, Београд: Дело.
- Петровић 1994: Р. Петровић, *Са силама немерљивим*, Београд: Нолит.
- Петровић 2008: Р. Петровић, *Африка*, Изабрана дела, књига 1, Нови Сад: Соларис.
- Пешић 1930: М. М. Пешић, Наши најновији путописи, Београд: *Живош и рад*, књ.6, св. 31, Београд, 508–509.
- Pratt 1992: M. L. Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, New York: Routledge.
- Петковић 2010: Н. Петковић, *Идентичитет и граница: Хибридношћ и језик, култура и грађанство 21. стољећа*, Загреб: Наклада Јасенски и Турк.
- Росић 2003: Т. Росић, Растко: скандал и екстаза тела, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, ур. О. Стошић и М. Пантић, Београд: Културни центар Београда, 103–116.
- Саид 2002: Е. Саид, *Култура и империјализам*, прев. Весна Богојевић, Београд: Београдски круг.
- Саид 2008: Е. Саид, Размишљања о изгнанству, прев. Предраг Шапоња, Нови Сад: *Поља*, бр. 452, Нови Сад, 28–37.
- Спивак 2011: Г. Ч. Спивак, Могу ли подређени да говоре, прев. Н. Каранфиловић и А. Лубурић-Цвијановић, Нови Сад: *Поља*, бр 468, Нови Сад, 91–132.
- Сретенковић 2003: Д. Сретенковић, У потрази за првобитним, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, Београд: Културни центар Београда, 89–100.
- Стевановић 2018: К. Стевановић, „Човек-много” у женском универзуму, у: *Авангардни покрети и родно кодирање*, Нови Сад: *Летопис мајице српске*, књ. 502, св. 6, Нови Сад, 856–873.
- Тодоров 1994: Ц. Тодоров, *Ми и други: француска мисао о људској разноликости*, прев. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд: Библиотека ХХ век.
- Тодић 2003: М. Тодић, Фотографије о искуству путника, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, Београд: Културни центар Београда, 81–86.
- Флакер 1984: А. Флакер, *Поешика оспоравања: Авангарда и књижевна левница*, Загреб: Школска књига.



**ALL THE COLORS OF RASTKO'S AFRICA: ON THE TRANSGRESSIVE POTENTIAL OF  
THE TRAVEL WRITING AFRICA**

**Summary**

The paper offers an analysis of Rastko Petrović's view of Africa within his avant-garde poetics. The transgressive potential of the *Africa* travelogue is discussed, as well as Petrović's struggle to overcome the dominant Eurocentric approach present in the culture from which he originates. The focal point of this research is the very process of the author's understanding of what he has seen and experienced during his trip. The analysis of this text traces the change of the narrator/traveler in his transition from an observer to the active participant in African life. This process leads to the revealing of imperial and colonial mechanisms at work in his space of interest. It is worth noticing that Petrović's *Africa* represents a unique text in Serbian literature, a poetic and ethnological testimony about African continent.

*Keywords:* Rastko Petrović, Africa, travelogue, procedurality, narrator, colonial discourse

*Kristina I. Stevanović*



**Sofija KALEZIĆ<sup>1</sup>**

*Fakultet za crnogorski jezik i književnost  
Cetinje*

## MOTIVI AFRIKE U ROMANU VOJA TERIĆA ABAR

Vojo Terić (Polja, Mojkovac, 1924–Beograd, 2010) bio je novinar i publicista; školovao se u Prijepolju, Bitolju i Beogradu. Bio je učesnik NOB-a. Nakon oslobođenja završio je Visoku vojnu akademiju. Bio je potpukovnik JNA i profesor Visoke vojne akademije u Beogradu. Poslije demobilisanja radio je u državnim organima – kao direktor i glavni urednik izdavačkog preduzeća Mlado pokoljenje, a potom i kao urednik NIN-a. Bio je nosilac Partizanske spomenice 1941. godine. Djela su mu prevedena na strane jezike. Objavio je romane: *Abar* (1957), *Sedam vojnika* (1959), *Grad* (1967), *Zov i sotona* (1994) i zbirku pripovjedaka *Sive stene sa lišajem* (1995).

Autorka Sofija Kalezić u radu *Motivi Afrike u romanu Voja Terića Abar* približava nam tematiku, motivski kontekst jedinstven u književnosti za djecu i mlade u srpskoj i crnogorskoj književnosti, te strukturu jedinog Terićevog romana za mladu čitalačku populaciju.

*Ključne riječi:* Abar, Afrika, roman, književnost, mladi, pobuna

### I Poetika neorealizma i obilježja avanturističkog romana

Poetiku neorealizma odlikuje niz novina, od kojih su najuočljivije one na planu izbora građe i tematike, oblikovanja likova i pripovijedanja, upotrebe jezika i žanrovskih modifikacija. U narativna ostvarenja na ovaj način modelovanog prosedeo namijenjenog u najvećoj mjeri omladinskom uzrastu, koja su kvalitetno napisana a nedovoljno proučena, može se svrstati roman *Voja Terića pustolovnog i avanturističkog sadržaja – Abar*. Preplitanje realističke i modernističke proze u ovom neobičnom djelu obogaćuje autorova izuzetna vještina fabuliranja.

O različitim načinima recipiranja i doživljavanja romana avanturističkog sadržaja kod mlađe i starije čitalačke publike, pisao je Novo Vuković u *Uvodu u književnost za djecu i omladinu*:

Avanturistički roman je, po pravilu, lektira adolescentskog perioda. Djeca ranijih uzrasnih perioda obično se manje interesuju za tu vrstu literature iz određenih psiholoških i formalnih razloga. Među tim razlozima najbitnija su dva: 1. djeca pomenutih uzrasnih perioda nemaju dovoljno iskustva za punoću doživljaja svijeta tih djela, a smeta im često i tragičan kraj nekih omiljenih junaka; 2. ta djela su po pravilu duga, izlaze u nastavcima (što nimalo ne odgovara dječjoj nestrpljivosti). (Vuković 1996: 297–298)

1 pgstudio@t-com.me

U nastavku teksta Vuković pojašnjava da, generalno posmatrano, junak avanturističkog romana imponuje mladima jer s jedne strane posjeduje svojstva nadčovjeka, koji prevazilazi ljudski prosjek u kojem čitalac živi, a s druge – prikazuje odbacivanje društvenih normi, ustaljenih i dosadnih oblika života, djela i čitaoca, uspostavlja se odnos uzajamnog djelovanja i čvrste kauzalne veze, koja prilikom iščitavanja svakog sljedećeg pasaja postaje dublja i intenzivnija. Kao primjer ovakvog tipa romana može poslužiti roman najvećeg svjetskog predstavnika struje naučnog optimizma, francuskog pisca Žila Verna *Petnaestogodišnji kapetan*, koji se nalazi u nastavnom programu starijih razreda osnovnog obrazovanja u Crnoj Gori.

I pored toga što je Terićev roman ostao u zapečku kako književne kritike tako i školskih programa, da bismo pokrenuli pitanje njegove reaktuelizacije, citiraćemo misao Staniše Veličkovića (1994: 165–166):

Nosi li delo univerzalne istine, pokreće li suštinska pitanja čoveka i sveta, izražava li opšteljudska osećanja, ideale i misli - nalaziće čitaoc u svim podnebljima i vremenima. Time se mogu objasniti različite sudbine pisaca i dela: neki iako vredni, bivaju brzo zaboravljeni, drugi privlače pažnju čitalaca desetinama vekova. Bez čitaoca nema književnog dela: tek u susretu sa čitaocem ono potvrđuje sebe i opravdava svoje postojanje.

Mjesto Voja Terića u istoriji crnogorske proze na uspio način određeno je romanom *Grad*, koji je krajem 50-tih godina dobio vrlo pohvalne kritike i ušao u najuži izbor za Nin-ovu nagradu i njegovim jedinim djelom iz omladinske književnosti, o kojem je do sada bilo govora.

## II Afrika kao motivsko izvorište u stvaralaštvu za mlade

Pustolovni roman vodi porijeklo od samih početaka ovog žanra, od helinističkog romana, a jedan od čuvenih romana ovakvog karaktera jeste Danijela Defoa *Robinson Kruso*. Ovaj roman ne predstavlja isključivo dijelom istinitu priču o avanturi jednog mornara i njegovom dugogodišnjem boravku na pustom ostrvu, već predstavlja i presijek istorije čitavog ljudskog roda – od toga kako je čovjek uspio da zapali vatru trljanjem vlažne kore drveta o suhu koru, do toga kako je uzgojio stado koza, usirio sir, napravio prvi čamac – kanu, stekao prijatelja i prevaspitao ga u duhu hrišćanske religije, do njihovog konačnog puta do slobode, odnosno povratka brodom u Englesku.

Jedan od napoznatijih romana u doimenu literature za djecu i mlade u evrpskim književnostima s motivom Afrike jeste roman Henrika Sjenkjeviča *Kroz pustinju i prašumu*. Radnja ovog romana odvija se u egipatskom gradu Port Saidu, a pisac prati avanture svojih junaka, od Staše, Idrisa, Gebra, do Kalija, Linde i drugih. Ujedno, ovo je jedini avantunstičku roman za mlade poljskog autora i dobitnika Nobelove nagrade. Riječ je o priči koja prati dvoje drugara, Poljaka Stašu, koji ima 14 i Engleskinju Nelu, koja ima 8 godina, čiji očevi rade kao inženjeri u Egiptu. Njih dvoje na putu otimaju Mahdijevi pobunjenici u

Sudanu, a djeca prolaze kroz niz pustolovina, da bi se u epilogu izbavila i vratila svojim porodicama.

### III Fabulativno-motivska vertikalna romana *Abar*

Specifična organizacija prostora i vremena, kao i postojanje negativnog junaka, roman *Abar* čine prijemčivim za različite uzraste. Na samom početku romana, pisac se u kratkoj bilješci istaknutoj kurzivom obraća čitaocima: „Neka mi oprostite visoki, ostareli povratnik, koga sam upoznao kišnog popodneva kad je plaža na Hvaru bila bez kupača. Neka mi ne zamere što pričam jednu priču iz njegovog života i što je pričam onako kako mi se učinilo da sam je čuo.” Pripovijedanje u prvom licu, tzv. *Ich form*, nije često u crnogorskoj književnosti. Od četrdesetak romana publikovanih u periodu od 1953. do 1978, svega su četiri ispriopovijedana u prvom licu: *Abar* Voja Terića (1957), *Tužni cirkusanti* Mirka Vujačića (1960), *Djeda Štukina družina* Mirka Vujačića (1973) i *Šalajko* Stevana Bulajića (1973).

Osnovnu motivsku vertikalu djela predstavlja lov na zlato, što je tipična fabulativna okosnica brojnih pustolovnih i avanturističkih romana, ali Terić ovu priču obogaćuje raznim inovativnim elementima. On tretira fenomene borbe alžirskog naroda za slobodu, načina života u predgrađima, sirotinje i radničke klase. Motivi potkupljivosti i izdaje, surovosti kolonijalnog osvajača i Legije stranaca kao sredstvu održanja vlasti, našli su svoje mjesto na stranicama ovog ostvarenja.

„Iz Terićevog romana”, zapažaju Muris Idrizović i Dragoljub Jeknić (1989: 680),

čitalac izlazi uzdrman mnogim uzbudljivim trenucima. Uzbudljivo i poetično su opisani putovanje kroz vrelinu saharske pustinje, ambijent oaze, a psihološki uvjerljivo pisac oslikava i glavnog junaka – bivšeg legionara Abara i njegov smisao za opstanak i pravičnost. Željan avantura i zarade Abar je bio legionar sve dok u njemu nije sazrio otpor, dok se nije suočio sa krvavim činom legionarstva i shvatio njegovu terorističku suštinu. Tada je ponovo postao čovjek, Abar, onaj drugi iz koga je zračila čovječnost, koji je pristao da bude legionar ne da bi ubijao i branio francuski kolonijalizam, već da bi u pogodnom trenutku došao do svoje oaze, čiju je mapu nosio u legionarskom džepu.

Roman *Abar* obiluje mnoštvom raznovrsnih motiva koji ga čine složenijim u odnosu na tipično ostvarenje predviđeno za dječju čitalačku publiku. Glavnom junaku nijesu nepoznati strahovi i nesigurnosti, pa je Abar za razliku od likova iz avanturističkih proza Anta Staničića, koji je godinu dana ranije publikovao *Mali pirat*, u velikoj mjeri umjetnički prikazan kao primjer čovjeka iz realnog svijeta. Imena junaka, kao što su Abar, Marsel, Trafik ili Ivon, takođe doprinose uvjerljivosti i privlačnosti djela.

Odmah je uočljivo pripovijedanje u prvom licu. Pripovjedač je mladi Filip, koji brodom kao slijepi putnik napušta rodni Šibenik. Putovanje nije bilo udobno, ali Filip je želio da stigne u Afriku i kada je brod krenuo nije više bilo prostora za odustajanje. Kada je brod stigao na obalu, mislio je da se putovanje ipak srećno završilo. Međutim, upravo tada ga pronalazi ložič brod i nastaje sukob. Filip ipak uspijeva da pobjegne.

„Radnja romana smještena je u Africi”, o fabuli ovog romana piše Kristina Donski (2022: 22–23),

i već u prvim poglavljima čitalac ima priliku da osjeti tropsku atmosferu. Drugo poglavlje donosi deskripciju Orana, afričke destinacije zbog koje je pripovjedač prešao dug put. Međutim, čitalac ubrzo saznaje da se stvarnost ne podudara sa slikama koje je pripovjedač u svojoj glavi stvorio o ovom mjestu. Filip doživljava uspone i padove dok pokušava da se prilagodi novoj sredini. U Oran stiže gladan i potpuno sam, te traži posao kako bi preživio. Iako postoji velika konkurencija, Filip biva primljen kao nosač. Malo zarađuje, ali uspijeva da preživi. Ubrzo se u jednoj kafani oprobava u kockanju, gdje upoznaje Ivon. Malo kasnije ulazi u sukob s Džekom, čovjekom koji je prisvojio Filipov veći dobitak na kocki. Filip nije u potpunosti siguran da li je Džek preživio tuču.

U jedanaestoj glavi saznajemo ko je Abar. Glavni junaci se upoznaju u zatvoru kod vješala. Naime, Filip je uhapšen i smješten u zatvor u kojem drugi zatvorenici čekaju kada će biti poslani na rad, tj. sječu drva. Lik po kojem je roman dobio ime postaje predmet priče, a pripovjedač njegov pomoćnik i na neki način, učenik. Abar spašava Filipa od zatvora i rada i njih dvojica bježe. On uvodi Filipa u život, koji kao neiskusni mladić ne poznaje svijet na isti način kao njegov novi tajanstveni prijatelj. (pog. Kalezić 2018: 198)

Abar poziva Filipa da zajedno traže zlato. Put do misteriozne lokacije gdje se ono možda nalazi pred junake postavlja niz poteškoća i iskušenja. Iako je bilo trenutaka kada su mislili da neće uspjeti, niti preživjeti taj put, nakon više teških dana stigli su do mjesta obilježenog na Abarovoj mapi, koja je tajanstvena kao i njen vlasnik. Međutim, poteškoćama nije došao kraj, te su se i tamo susreli s brojnim izazovima. Njihov trud i rad bivaju nagrađeni i uspijevaju da nađu zlato.

Nažalost, ono ne ostaje s njima, barem ne jedna polovina. Pojavljuju se alžirski pobunjenici, tj. borci protiv francuskih kolonizatora, i zarobljavaju junake, pri čemu Filip ostaje bez svog dijela zlata. Posljedica tog gubitka može se pripisati njegovom neuskustvu i neznanju. Abar ga je posavjetovao kako može sakriti zlato, ali mladi Filip nije želio poslušati. Kada pobunjenici uzmu zlato, Filip shvata svoju grešku. Završni dio romana donosi niz preokreta. U pokušaju da pobjegnu od francuskih kolonizatora, koji nakon sukoba s pobunjenicima preuzimaju ova dva zarobljenika, Filip biva ranjen i on i Abar se razdvajaju. Filip se vraća u Oran, početnu tačku njegove avanture u Africi, ne znajući što se desilo s Abarom. Nakon nekoliko dana provedenih na ulici, Filip i Abar se ponovo susreću. Tada nastupa period blagostanja i uživanja u plodovima teškog rada i puta u pustinji. Sreća i mir povremeno bivaju prekinuti Filipovim sjećanjima na teške momente

u pustinji koji su ostavili trajne tragove, ali ta talasanja su kratka i samo ih on uočava. (Ibid: 24)

Kako se djelo primiče kraju čini se da će priču zaokružiti sretan kraj. Međutim, fabula donosi još jedan, finalni preokret. Epilog romana opisuje Abarovo pogubljenje, što odstupa od uobičajenog sretnog kraja avanturističkih romana. Abar je osuđen na smrt zbog ubistva svog nadređenog jer nije želio da učestvuje u paljenju alžirskih sela. Iako je njegovo stradanje neminovno, Filip sve do posljednjeg momenta gaji nadu i očekuje da će se Abar izvući. Naviknut na Abarovu snalažljivost i sposobnost da nađe rješenje, Filip ne odustaje od pomisli na bjesktvo i izbavljenje prijatelja. U epilogu romana, Filipove nade bivaju iznevjerene i Abar umire.

#### IV O glavnim junacima

Abar je inteligentan i emotivan mladić koji voli avanture i koji uvijek nastoji na pronade najkraći i najpouzdaniji put za rješavanje problema, pa djeci nije teško da se užive u njegov lik. Kroz čitav roman, od trenutka pojavljivanja odbjeglog legionara, pisac insistira na njegovoj tajanstvenosti. Malobrojni podaci o Abaru prezentuju se s tačke gledišta Filipa Popa, koji o njemu brojne detalje samo naslućuje i pretpostavlja.

„Sižejni obrasci o inicijaciji i zakopanom blagu u *Abaru*”, o narativnom postupku u ovom ostvarenju piše Jovan Ljuštanović (2004: 59.,

međusobno su palimpsestirani, lanac prepreka istovremeno igra simboličku funkciju unutar jedne i unutar druge priče. Potraga za blagom znači i inicijaciju Filipa Popa, što je sasvim prihvatljivo i unutar arhetipskog resursa iz kojega Vojo Terić crpi glavne sižejne linije svog romana.

U odnosu na glavnog junaka, uz čije opservativne i doživljajne vizure pratimo pripovjedačku nit, u ovom romanu nadmoćniju ulogu igra Abar. Na njega je pažnja pripovjedača jednako usmjerena kao i na glavnog junaka, Filipa Popa. Ovo ostvarenje posjeduje dva ravnopravna glavna junaka koji se veoma razlikuju. Dok je Filip na početku životnog puta, Abar već uveliko korača njome svjestan da mu se njen kraj svakog časa može ukazati ako se susretne s prošlošću od koje želi da pobjegne.

Svetlana Kalezić Radonjić (2011: 39) u radu *Abar Voja Terića kao palimpsest različitih uzrasnih identiteta* konstatuje da

dok je Filip na početku životne staze, Abar već uveliko korača njome, svjestan da mu se njen kraj svakog časa može ukazati ako se susretne sa prošlošću od koje želi da pobjegne. Tako saznajemo da je melez Abar zapravo Francuz Marsel, koji je pobjegao iz Legije stranaca i koji na duši nosi ubistvo svog narednika. Sve ovo se otkriva postepeno i tek se pred sam kraj romana objašnjavaju razlozi njegove izrazite mističnosti, čime se sa pripovjedne strane postiže dvostruki efekat.

U okviru domaće literarne tradicije, Afrika je rijetko predstavljala mjesto odigravanja romaneskne fabule. U epilogu romana glavni junak umire, što takođe čini odstupanje od klasično modelovanog „hepienda” kakav srećemo u slučaju avanturističkog i pustolovnog ostvarenja. Mlade čitaoce privlači egzotični afrički ambijent, u kojem se književno tretiraju Sahara, Alžir, Biskra i drugi lokaliteti, pa fabula djela odiše egzotičnom tropskom atmosferom.

## V Pripovjedne perspektive u romanu *Abar*

Kroz čitav roman, od trenutka pojavljivanja Abarovog lika pa sve do romanesknog epiloga, autor insistira na njegovoj tajanstvenosti i ćutanju o bilo čemu što ima neke veze s prošlošću. Malobrojni podaci o njemu uglavnom su izloženi s tačke gledišta Filipa Popa, koji o njemu više zaključuje i sluti nego što zna. Na taj način se čitalac nekoliko puta navodi na pogrešan trag, što pripovijedanje čini zanimljivim. Ovako osmišljeno vođenje narativnog toka čini da jednako plijene pažnju kako događaji u ovom romanu, tako i lik odbjeglog legionara Abara.

„U pojedinim momentima”, ističe Jovan Ljuštanović (2004: 59),

Abarov lik mogao bi se videti kao klasični lik avanturističkog romana – on se zna izvući iz svake situacije, snalažljiv je, inteligentan i pun životnog elana. Lanac prepreka istovremeno igra simboličku funkciju unutar jedne i druge priče. Potraga za blagom znači istovremeno i inicijaciju Filipa Popa, što je sasvim prihvatljivo i unutar arhetipskog resursa iz kojega Vojo Terić crpi glavne sižejne linije svoga romana.

U prilog tome idu i odlomci u kojima se osjeća doza erotičnosti, naročito u odnosu glavnog junaka Filipa Popa s djevojkom sumnjivog morala – Ivon. Međutim, on ipak na kraju doživljava sudbinu atipičnu za junake ovakvih proza. Rijetko se dešava da protagonistu zadesi smrt, i to baš onda kada se činilo da je počeo novi život i uspio da pobjegne prošlosti. Ovim se dovodi u pitanje i još jedna razlika između omladinskog i romana za odrasle, na čijoj se tankoj granici nalazi *Abar*.

„Brojna su mjesta u romanu u kojima se, najčešće u vidu solilokvija, može steći uvid u unutrašnji svijet glavnog junaka, u strahove i trepete njegove duše”, smatra Svetlana Kalezić Radonjić.

Međutim, u toj istoj funkciji javljaju se i odlomci koji su vrlo neubičajeni za književnu analizu, jer u njima junak sam sa sobom vodi dijalog. Kao što je poznato, dijalog podrazumijeva govor, tj. razgovor dva lica, ali u ovim odjeljcima glas glavnog junaka razdvaja se u glas dvije osobe koje međusobno komuniciraju. Tako se putem dijalozizacije „razbija” izvjesna monotonost literarnog glasa koji pripovijeda ovaj tekst, što doprinosi uvođenju novih načina oblikovnosti, te se ovaj roman svrstava u moderne, iako je poznato da očigledna transformacija



oblikovnih načela dječje i omladinske proze na našim prostorima započinje uglavnom od sedamdesetih godina XX vijeka. (Kalezić Radonjić 2011: 40–41)

Iako bi se u pojedinim momentima *Abar* mogao sagledati kao tipični lik avanturističkog romana, lanac prepreka odigrava simboličku funkciju unutar obje priče. Motiv potrage za blagom podrazumijeva i duhovni preobražaj Filipa Popa, kroz čiju opservativnu perspektivu teče najveći dio radnje ovog romana koji ima dva glavna junaka, u čemu se takođe ogleda njegova atipičnost.

## VI Epilog i poruke romana

Susret Filipa Popa i Abara autor sprovodi u stilu klasičnog pustolovnog romana – junaci se sreću u zatvoru, u sjenci vješala, pa glavni lik postaje predmet priče a pripovjedač njegov pomagač i učenik. Filip Pop, i pored toga što predstavlja primjer junaka željnog avanture i uzbuđenja, u suštini je neiskusni mladić kojeg njegov novi prijatelj uvodi u život. Njemu je Abar učitelj i neka vrsta zamjene za oca, pa zahvaljujući njemu stiže sve ono po čemu je prepoznatljiv kao uzor junaka ovog romanesknog modela.

I Abar i Filip Pop savlađuju brojna iskušenja dok ne dođu do zlata, putujući kroz pustinju, pod žarkim suncem Afrike. Iz tog razloga ovo ostvarenje u svom centralnom dijelu posjeduje stepenastu kompoziciju, u kojoj junaci savlađuju sve teže i teže prepreke na putu do konačnog cilja. Alžirski pobunjenici, borci protiv francuskih kolonizatora, zarobljavaju obojicu junaka, otkrivajući Filipovo zlato, koje on trajno gubi.

Dug i mukotrpan put glavnih junaka na kraju se završava neuspjehom. U epiloškom segmentu romana čitaoci nailaze na scenu propasti cijele avanture, koja se završava smrću glavnog junaka, što je rijetkost u odnosu na ostvarenja pustolovnog prosedeja koja se često završavaju srećnim krajem. Kao junak koji ima tragičnu krivicu jer je ubio svog pretpostavljenog (iz razloga što nije mogao da učestvuje u paljenju alžirskih sela), Abar će na kraju stradati.

## VII Receptivne perspektive romana *Abar*

Pustolovina u *Abaru* nije prikazana kroz lakoću avanturizma, već kao neprestana borba za vlastiti život sredstvima koji često nijesu herojski. U doba kad se pojavio, ovaj roman je bio preveden u zemljama Istočne Evrope – u Bratislavi je objavljen u tri i po hiljade primjeraka, a u Varšavi u hiljadu.

Psihološki i etički kontekst pustolovnog romana postaje jedan od osnovnih obilježja realističkog romana XIX vijeka, a pisci XX stoljeća uspješno nastavljaju s razvojem ove narativne vrste. Terićev roman *Abar* predstavlja ohrabrenje i dokaz da se ova vrsta literature može uspješno pisati i kod nas.

Nadamo se da vrijeme iščitavanja interesantnog fabulativnog toka Terićevog romana *Abar* i razumijevanja njegovog bogatog idejnog spektra tek dolazi, te da će naredne generacije mladih biti bogatije za jedno vrijedno, na originalan i maštovit način ispričano djelo.

## IZVORI

Terić 1971: V. Terić, *Abar*, Beograd: Književna grupa „Horizonti”.

## LITERATURA

- Idrizović, Jeknić 1989: M. Idrizović, D. Jeknić, *Vojo Terić*, u knjizi istoimenih autora *Književnost za djecu u Jugoslaviji*, Sarajevo: Književna zajednica „Drugari”, 680.
- Veličković 1994: S. Veličković, *Književni proces* (poglavlje: *Recepcija književnog dela – Delo i čitalac*), Niš: Filozofski fakultet, 165–166.
- Vuković 1996: N. Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu* (poglavlje: *Avanturistički roman - Odnos mladih čitalaca prema avanturističkom romanu*), Podgorica: Unireks, 297–298.
- Ljuštanović 2004: J. Ljuštanović, *Crvenkapa gricka vuka (Studije i eseji o književnosti za decu)*, Dnevnik, Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 59.
- Kalezić Radonjić 2011: S. Kalezić – Radonjić, *Abar Voja Terića kao palimpsest različitih uzrasnih identiteta, Detinjstvo (Časopis o književnosti za decu)*, godina XXXVII, broj 2, Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 39.
- Kalezić 2018: S. Kalezić, *Istorija crnogorske književnosti za djecu i omladinu* (poglavlje: *Vojo Terić*), Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 198.
- Donski 2022: K. Donski, *O romanu Voja Terića Abar*, u: *Vaspitanje i obrazovanje – časopis za pedagošku teoriju i praksu*, godina XLVII, br. 2, Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 22–23.

## MOTIVES OF AFRICA IN THE NOVEL ABAR BY VOJO TERIĆ

### Summary

Vojo Terić (Polja, Mojkovac, 1924 – Belgrade, 2010) was a journalist and publicist; he was educated in Prijepolje, Bitola and Belgrade. He was a participant of NOB. After the liberation, he graduated from the High Military Academy. He was a lieutenant colonel of the JNA and a professor at the High Military Academy in Belgrade. After demobilization, he worked in state institutions – as director and editor-in-chief of the publishing company Mlado pokoljenje, and then as editor of NIN. He was the bearer of the Commemorative Medal of the Partisans of 1941. His works were translated into foreign languages. He published the novels: *Abar* (1957), *Seven Soldiers* (1959), *The City* (1967), *The Call and Satan* (1994) and the collection of short stories *Gray Rocks with Lichen* (1995).

Author Sofija Kalezić in her work „Motives of Africa in the novel *Abar* by Vojo Terić” brings us closer to the theme, the unique motif context in literature for children and young people in Serbian and Montenegrin literature, and the structure of Terić’s only novel for a young readership.

*Keywords:* Abar, Africa, novel, literature, youth, rebellion

Sofija Kalezić





**Марија С. НЕДЕЉКОВИЋ<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

## СИНТАКСИЧКЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У ПУТОПИСНОЈ ПРОЗИ ЦРНО НА БЕЛО ОСКАРА ДАВИЧА<sup>2</sup>

Предмет рада јесу синтаксичке конструкције којима се обликује приповедни дискурс у путопису *Црно на бело* Оскара Давича. Циљ је да се уоче: (1) модели простих и (2) систем сложених реченичних конструкција. Поред примарног циља, идентификовања свих модела реченица, циљ ће бити утврдити на који начин синтаксички елементи утичу на стил приповедања у приповедној прози Оскара Давича. Задатак у раду биће утврдити: (1) реченице без предиката и (2) реченице са предикатом у личној глаголској облику. Разматраће се синтаксичке конструкције координативног и субординативног типа. Изражено дуга реченична конструкција представља манир приповедног ткања Оскара Давича, с тим да ни просте реченице нису ништа мање стилски ефектне. Резултати анализе показали су да су најприсутније временске зависне реченице које носе са собом дозу упитности, али и гнева и забринутости.

*Кључне речи:* синтакса српског језика, модели просте реченице, координација, субординација, независносложена реченица, зависносложена реченица, путопис, *Црно на бело*, Оскар Давичо

### 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

*Ако је човеку пошребан песник као живошодавни импулс, онда управо Давичова поезија и проза постају најбољи примери те насушне потребе, глади за вечношћу, како ће Давичо казати: уметности је вазда 'гладна бескраја' и у тој глади за космичким и примарним остваривало се литерарно дело овог песника, авангардисте и револуционара (Шеатовић Димитријевић 2013: 187).*

Како се оригиналност сваког књижевног ствараоца огледа у начину приповедања и избору изражајних средстава, тако лингвистичка анализа приповедног дискурса добија своју сврху. Лепота приповедања зависи

1 marija.rakovic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано 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).

од реченичних конструкција и језичко-стилских средстава којима се оне обликују. С обзиром на то да је у питању књижевноуметнички функционални стил не постоје ограничења када је начин приповедања у питању. Смењују се и кратке, и дуге, и предуге реченице, координативног и субординативног типа, па реченице са предикатом или без њега, са глаголом или неком супстантивном врстом речи у његовој функцији. Разноликост стилских фигура доприноси музикалности, лепоти и оригиналности реченица, али њихова структура представља занимљиво тле за лингвистичку анализу.

Како је стварао у политички нестабилно време, подложно променама и недаћама, Давичо је покушавао да се одупре и бори против свега што је његов народ и њега самог задесило и то управо својим делима. Осетљивог социјалног, понекад и родољубивог нерва, Давичо је стварао са свешћу да поезија може помоћи пуном ослобађању човека и људскости. Као што је истанчаним лирским слухом, силазећи у тајновите пределе подсвести, покушавао да ослободи реч и да артикулише неизрециво (Пијановић 2013: 97). Управо му је за остварење тих циљева било неопходно да брижљиво бира синтаксичка средства како би пренео и емоционалне утиске, али и слике са терена јер је дискурс путописног типа. Егзистенцијална питања и борбена људска снага у остваривању слободе представљају песниково тематско упориште (Париповић 2013: 400).

Путовање у Африку 1961. године, баш у време када је у Београду одржан први самит Несврстаних, омогућило је Давичу прикупљање грађе за путописну књигу *Црно на бело*. Она се може сматрати достојним представником прича о идеологији, историји, колонијализму и постколонијализму, о Југославији и Африци и непомирљивим разликама, али и неколиким сличностима. Давичу није био циљ да објасни Африку колико да је приближи Југословенима јер ће у блиској будућности бити веће интересовање јавности за афричке земље. У путопису *Црно на бело*

писац [је] све време окренут политичким и социјалним питањима Африке, проблему колонијализма и новостечене несврстаности, трвењима политичких странака и покушајима збацивања наслеђа европског империјализма, а све кроз, често извештачене и чини се претенциозно конструисане, разговоре са Африканцима, сапутницима које је на путу сретао (путописац им чак даје на читање књиге Едварда Кардеља, па, кад их ови као прочитају, додатно коментарише и преиспитује ауторове идеје). (Јаћимовић 2013: 281)

Без обзира на такав однос са свима које на свом путу сусретне, писац је вођен мишљу да је Африка најрепрезентативније место за све који настоје да одгонетну шта се дешава са светом, јер су нас, по његовим речима, о њој највише лагали. Позивајући се на традицију путописања о Африци, Давичо, у складу са својом путописном интенцијом, истиче другојачијост свог путног полазишта и настојање да егзотичан континент

и његове житеље сагледа различито од уобичајене перцепције традиционалног путописа [...] (Јаћимовић 2013: 282). Тако Давичо ствара дело вредно читалачке, књижевне, али и лингвистичке пажње.

У раду ћемо размотрити синтаксичке конструкције којима је Давичо творио путописни дискурс *Црно на бело*. Видећемо како се проширују основни синтаксички модели, као и на који начин је постигнуто семантичко разоткривање изразито дугих, како их називају, барокних реченица. Поред уочавања модела простих реченица са предикатом у форми личног глаголског облика, приказаћемо и систем зависносложених реченица, са посебним освртом на временске и условне реченице. Задатак у раду биће уочити и на који начин синтаксичке конструкције доприносе стилистичким одликама путописа, као и да ли творе поетичке доминанте Оскара Давича.

## 2. РЕЗУЛТАТИ АНАЛИЗЕ КОРПУСА

За исказивање идеолошких и приповедних ставова Давичо користи специфична синтаксичка и стилистичка средства. Често посеже за изразито дугом реченицом, али не са циљем да збуни читаоце, да свој дискурс учини неразумљивим, већ само да што садржајније прикаже оно о чему пише. Иако по жанру путопис, у њему готово да нема класичних описа флоре и фауне, нити тропа, већ се простор у коме обитавају дочарава посредством ликова са којима протагониста приче долази у контакт. Подједнако стилски ефектне су и просте реченице јер оне поетизују прозни дискурс. За потребе овога рада разматрићемо и реченице без предиката, а када је реч о простим реченицама узимамо у обзир само оне са глаголским предикатима, док реченице са именским предикатима нису ушли у ову анализу. С обзиром на обимност анализираног дискурса, у њему уочавамо све врсте зависних реченица, али ћемо посебну пажњу посветити временским реченицама (и у позицији инверзије, али и у регуларној, након независне реченице) јер оне са собом носе призвук гнева и запитаности: да ли је све баш тако морало да буде, па чине стилистичку специфичност. У складу са тим, видећемо са којом врстом реченица се временске највише комбинују, као и шта улази у синтаксичку структуру изразито дугих реченица.

Класификацију реченичних конструкција извршићемо хијерархијски, по структури: од најмање до највеће – од реченица без предиката преко модела простих реченица, па све до сложених реченичних конструкција. У обзир ћемо узети односе координације и односе субординације. Како се „независне реченице уланчавају, док зависне могу заузимати различите позиције у сложеној реченици” (Ковачевић 1998: 11), настојаћемо да утврдимо у којој мери Давичо примењује ово правило при формирању свој путописног дискурса. Динамика у приповедању постиже се комбинавањем простих и сложених реченичних конструкција, али, понекад, и

синтаксичка уједначеност, што је случај у овој књизи, доприноси континуираности у читању, као и у разумевању прочитаног – са могућношћу формирања адекватних слика на основу свега што је написано.

Писани дискурс заснован на устројству реченичних конструкција даје приповедни и прозни текст. Елементи који чине садржинску структуру реченице у књижевноуметничком стилу писања могу формирати велики број комбинација како би се остварио стилогени ефекат (Недељковић 2022: 148). Зато ће задатак у раду бити да се утврде најчешће комбинације синтаксичких конструкција, као и реченични конституенти којима се проширују основни модели.

## 2.1. РЕЧЕНИЦЕ БЕЗ ПРЕДИКАТА

Иако влада неуједначеност мишљења српских граматичара по питању статуса реченица без предиката, у раду ћемо их третирати као синтаксичке јединице односно као реченице, без обзира на то што их М. Стевановић (1979) назива непотпуним реченицама. Управо су реченице без предиката биле предмет бројних полемика и неслагања међу српским граматичарима: „док им једни признају статус реченица и истичу њихову стилску вредност, други им статус реченица одричу сматрајући их стилским омашкама.” (Деспотовић 2020: 180) У анализираном корпусу уочене су махом вишечлане непредикатске реченице (када се једночлана номинализација комбинује са валуативном при чему се језичке јединице семантички узајамно подржавају, што доприноси њиховој актуализацији) (уп. Деспотовић 2020: 182), чија је функција да се надовежу на претходни контекст или пак да дају какав коментар, опаску на оно што је изречено. Међутим, има и једночланих, сведених на неку супстантивну реч.

Како Симић наводи, ове реченице: (1) имају способност да упућују на егзистентни денотат и (2) само су делимично условљене контекстом (уп. Симић 1999: 116). Примери непредикатских реченица јесу:

- (1) *Јасно!* (14); *Не* (16); *Леви* (30); *Нејознаште* (47); *Узалуд* (127); *Резиденција* (203); *Одисеја* (212); *Африканици* (322); *Најројтив* (322); *Не* (338); *Прејолијизираним* (339); *Узаврелим* (339); *Ту. Тамо. Свуда* (339).
- (2) *Последица културне политике колонијалаца!* (13); *Дакако, белим* (13); *Учишељ у пензији* (15); *Човек је и цела његова прошлост.* *И цела будућност* (16); *Чак ни својих мучишеља* (17); *У ствари нешто касније* (18); *Код сина и унучића* (18); *Али тачно у два* (18); *Преко сто километара* (18); *Али не одмах* (23); *Али у својој стрази живље од свега актуелног* (28); *Ни бол, ни пашња, ни несрећа* (28); *Седам и десет* (30); *Небо: бледозеленкасто плаино, жрозно лејом и наранцасно свешлом месечином* (32); *На корицама – краљ Бодуен и вереница* (34); *Ту наизменичну пилиму и осеку акцената* (50); *У духу наслеђа. Нове по мислима и збивањима* (51);



*Мотив Вука Бранковића* (51); *У поноћ или у подне* (64); *Не само њих. Него и свих богаџијих пирничара* (66); *Али начуљених ушију* (67); *Без призива* (68); *Без образложења. Без пресуде* (71); *Црној никад* (71); *Тамшамшам-шам* (72); *Ниједан брод* (77); *Превруће и за удар љубавног зрома* (79); *Аушентично швајцарски* (90); *Резултати: бела зубна глеђ, дезинфекција уста* (117); *Сваки у свој крај* (134); *И уошћие* (141); *Чак и зубавац* (146); *Говори у Скуишћини* (203); *Обилазак фабрика тешике индустрије* (203); *После – оиети аеродром, Председников ужурбани одлазак, носа обешена на пола койља* (212); *Ни најмање* (217); *У углу – балафон* (222); *Прошћив човека* (244); *Зграда нейрећениозна али функционална* (279); *Не више* (335); *Недостојна изношења пиричућих доказа* (336); *Сћвар неважна – ша моја жеља* (339); *Сћвар навике* (339).

Примери означени бројем (1) представљају једночлане реченице без предиката. Њих чини по једна супстантивна врста речи и оне се, изоловано, не могу разумети тј. ако бисмо их посматрали без контекста који им претходи или следи, не бисмо могли знати с којом су тематиком и циљем употребљене. Али, оне су стилски ефектне: надовезујући се на претходни и најављујући долазећи контекст, оне служе да нагласе, да дају на значају речима или поступцима. Потврђују и аргуменују све оно што је у њиховом блиском окружењу изречено. Овом приликом нисмо издвајали једночлане непредикатске реченице у оквиру управног говора с обзиром на то да су у таквој форми приповедања оне потпуно очекиване, па не представљају нити синтаксичку, нити стилску специфичност.

За разлику од једночланих реченица без предиката, вишечланих је више у анализираном корпусу (примери под бројем 2). Семантика таквих реченица могла би се назрети и изоловано, без контекста. Оно што их чини специфичним јесте чињеница да су често уведене везником супротног напоредног односа – али (*Али шачно у два; Али не одмах; Али у својој сћрахоћи живље од свега акћуелно*) – што асоцира на идеологију самог писца и на, увек присутне, разлике између црнаца и белаца, тј. њиховог начина живљења и њихових судбина. Корпус интересантним чини и присутност непредикатских реченица са дескриптивним, вишечланим елементима. Наиме, супстантивна врста речи проширена је атрибутима као додатним синтаксичким члановима, који се могу изоставити, да се не поремети синтаксичка структура, али у саставу непредикатских реченица оне доприносе лепоти прозног казивања. Такви су примери: *Небо: бледозеленкасто илаишно, зрозно лејом и наранцасто светлом месечином; После – оиети аеродром, Председников ужурбани одлазак, носа обешена на пола койља*. Управо овакве синтаксичке конструкције осликавају књижевни таленат писца да са мало, али стилски ефектних, речи каже много: да се од пар лексема може формирати јасна слика предела или лика који је описан. Управо због овакве стилске функције непредикатских реченица важно је не оспоравати јој статус синтаксичких јединица.

## 2.2. МОДЕЛИ ПРОСТИХ РЕЧЕНИЦА

Како је за синтаксу сваког појединачног језика најбитнији структурно-граматички критеријум, на том се плану испитују нужне реченичне структуре, тј. нужни реченични чланови без чијег навођења није могуће пренети минималну информацију. Ти нужни чланови заправо чине моделе реченица (Лашкова 2007: 461). Када су у питању просте<sup>3</sup> реченице, оне чине приличан део приповедног дискурса Оскара Давича у путопису *Црно на бело*. Током досадашње анализе корпуса није уочен модел  $Vfinp$ , бар не у форми самосталних реченичних конструкције, већ се безличне глаголске форме јављају у оквиру вишеструкосложених реченичних конструкција. Овом приликом указаћемо на три остала модела, уочена након анализе корпуса. У питању су модел  $N_1+VF$  (номен у номинативу –  $S+P$  – без обзира на то да ли је субјекат експлициран или садржан), модел  $N_1+VF+N_4$  (номен у акузативу) и модел  $N_1+VF+Adv/N_x (S+P+Ad)$ .

Два позната универзална структурна ослонца јесу субјекат и предикат при чему је (као и у свим словенским језицима) предикат у већој мери обавезан за структурирање реченице, будући да концентрише основне врсте граматичке информације (Лашкова 2007: 461). Проста реченица има одређену граматичко-значајску, тзв. препозитивну структуру, као и својствену информативно-комуникативну вредност која се увек испољава на другачији начин у свакој говорној ситуацији (Пипер и др. 2005: [477]).<sup>4</sup>

С обзиром на то да уносе интонациони предах, просте реченице доприносе и динамичности у приповедању. Без обзира на то да ли су у питању једночлано комуникативно-маркиране (реченице без субјекта) или двочлано комуникативно-маркиране (које уз нужно присуство предиката представљају и присуство субјекта, било да је он садржан или експлициран), на својствен начин такве реченице доприносе описима догађаја и ликова. Иако су формално кратке, оне су садржински информативне – подстичу читаоце на размишљање, а протагонисте приче на брзе реакције и наставак приповедања. Како је реч о делу књижевноуметничког карактера, „просту реченичну конструкцију често прати или више структурно истих реченица, или сложене, па чак и вишеструко сложене реченице с обзиром на то да се присуство просте реченице семантички

3 О моделима простих реченица видети у: Ивић 1963; Милошевић 1981; Ивић 2005; Московљевић Поповић 2018; Раковић 2019.

4 Синтаксом просте реченице бавила се група аутора у монографији *Синтакса савременога српског језика: простиа реченица*, одакле су преузете и теоријске поставке овога рада. У *Зборнику Матице српске за филологију и лингвистику* XLVIII/1–2 из 2005. године објављени су текстови речи М. Радовановића, П. Пипера, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић и Љ. Поповић на представљању књиге у Матици српској, 30. новембра 2005. године. Теоријску основу рада чине и синтаксичка знања стечена на универзитетским предавањима проф. др Милоша Ковачевића на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

и дескриптивно надопуњује новим вишечланим реченичним конструкцијама” (Недељковић 2022: 152).

Примери модела простих реченица јесу:

- (1)  $(N_1)+VF$  (номен у номинативу – S+P) – *Застџанем* (21); *Одахнем* (26); *Заћушао је* (27); *Не мари* (47); *Трђнем се* (79); *Успео сам* (111); *Диало покуша* (127); *Слажем се* (127); *Зевнем* (203); *Променио се* (258); *Сунце је зајадало* (336).
- (2)  $N_1+VF+N_4$  (номен у акузативу) – *Изазвали су малу сензацију* (18); *Осећим ојетџ срам* (21); *Дан мења боју* (30); *Ноћ изједначује зло и добро* (31); *И ја знам песнике* (46); *Црна Африка се завила у ћућућу* (57); *Војска би ојколила село или град* (58); *Шећер убија мирис чаја* (82); *Понудим му цићаретју* (121); *Државни ћа трговац не погледа* (192); *Кина је заистџа дала један пример* (203); *Остџавио је службу* (258).
- (3)  $N_1+VF+Adv/N_x$  (S+P+Ad) – *Данас идем у село* (18); *Краљице су се рушиле пред њим* (27); *Сад је само један фар радио* (30); *Цесџу осветџи фар одоздо* (32); *Ѓакаше је ћоворио увек у сџиховима* (48); *Успеси су се рећали за успесима* (53); *Седам је ћуних ћодина трајао трај рай* (56); *И чџшао књиће ћијући жесћока ћића* (60); *У шџо је време ћушћовало нашом земљом и мноћо доконе беле ћосћоде* (60); *Ретћко би је узео за жену* (63); *Кладио се дремајући* (67); *Гледао сам у пољубелу жену за друћим сћолом* (79); *Он се исџрси наћола* (90); *Понекад би се издалека чуо ћешао* (100); *Сусрео сам се с једном меком, ћрулом, колебљивом пољитћићком, једном комћиромислерском конћейцијом воћења државних ћослова, једном нејојмљивом поћустћивошћу на све сћране* (113); *Пигменџи поћиће свој хемџјски процес бојења коже шћек у додиру са свећлошћу* (189); *Добар део јуштра ћровео сам лешкарећу у шрави* (194); *После ћараде следили су снимци са ћријема у Пекинћу* (204); *Аћенцијске вестџи је ошад ћреводило по свом нахоћењу* (213); *Проклео ме ћреко линћвистџе на одласку* (258); *Разумем насушину поћребу за слободом, шћим хлебом хлебнићим од хлеба* (318).

Сваки од наведених модела просте реченице доприноси истицању специфичних одлика стила Оскара Давича. Наиме, иако структурно кратке, оне су информативно пуне реченице, и то: реченице само са предикатом и субјектом имају функцију да искажу поступке и емоционална стања протагониста приче, док реченице које проширују основни модел са неком од одредби или допуна на сликовит начин приказују амбијент у коме се радња одвија, али и детаљније описују поступке ликова узроковане бројним спољашњим факторима, али и унутарњим борбама. Једноставна синтаксичка структура не умањује живописност приповедног ткања јер се модели простих реченица, теоријски бесконачно, проширују са вишеструко сложеним синтагматским јединицама, што је случај и у анализираном корпусу.

### 2.3. СЛОЖЕНЕ РЕЧЕНИЧНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ – СИСТЕМ КООРДИНАЦИЈЕ И СИСТЕМ СУБОРДИНАЦИЈЕ

Приповедни дискурс путописа *Црно на бело*, поред претходно наведених модела просте реченице, најдоминантније творе сложене реченичне конструкције. Дуге, барокне реченице, али и честа низања независноложених реченичних конструкција, јављају се у анализираном корпусу. Лингвистичку пажњу завређује често присуство временских зависних реченица, али ни остале врсте, с обзиром на обимност текста, не заостају за њима. Ипак, у анализи ћемо највећу пажњу посветити временским реченицама јер се оне, често, не јављају у својој основној функцији – да искажу време вршења неке радње, већ служе да се искаже љутња, бес због свега доживљеног, као и доза запитаности да ли је баш све морало тако да буде. Иако није редак случај да се више временских реченица надовезује једна на другу, можемо говорити о формалној симултаности, али не и о истовремености глаголских радњи с обзиром на то да се не одвијају у истом тренутку. За анализу временских реченица важно је истаћи и који су граматички чиниоци (везник, глаголски аспект у предикатима, истинитосни модалитет) кључни за увођење ове врсте зависних реченица. Како се често зависне реченице налазе у инверзији, ни временске реченице у оквиру корпуса нису остале мимо ове позиције. Анализу сложених реченичних структура употпуниће и истицање врста зависних реченица које се комбинују са временским, појединих везничких паралализама у оквиру исте синтаксичке структуре, као асиндентско и полисиндентско низање независних реченица. Поетском одликом Давичовог стваралаштва може се сматрати употреба изразито дугих реченица чије се неразумевање пре-дупређује употребом адекватних знакова интерпункције.

Свака полипредикатска, најмање двопредикатска, конструкција јесте сложена реченица. Конститутивни елемент сложене реченице јесте предикатска реченица. Да би се разликовала реченица као комуникативна (интерјунктурна) јединица и реченица као део те реченице, прави се терминолошка разлика између те две јединице: прва се назива реченицом, а друга клаузом (Ковачевић 2020: 13).

Најпре ћемо указати на примере независносложених реченица где ће бити важно истаћи начин њиховог низања у оквиру сложене реченичне структуре (било да је са везницима напоредних односа или без њих), а затим на реченице са зависним клаузама. Анализу сложених реченица закључујемо навођењем примера за предуге, вишеструко сложене реченичне конструкције.

Примери сложених реченица јесу:

- (1) А. Прешао си улици и сшао (23); Дуго је ћушао, али онда је рекао (34); Ове две жене с децећом на леђима седеле су по страни и тихо причале (129); Колебао сам се, али не одолим (142); Поро-

диљу смо подишли на плашформу наше петиционске некрећнине и направили јој некакав лежај на кожама и бошчама (189); Б. Нек стиражари, нек се бори, нек можда погине (54); Он ме не погледа, не рече ништа, повуче ме само за руку (142); В. Дечак у мајици без рукава, буцмасних образа и крућних округлих очију, изиђе без речи из шреће клупе, дође до шабле, умири се па, приљубљених руку низ шавове плавих панталоница, наклони се у шавау мирно професору, па онда целом разреду (315).

- (2) А. Моји су се вршњаци већ женили када сам пошао у школу (15); Гледао је само у моје цицеле док је полако пружао руку за руковање (19); И кад се молимо, кад се кићимо амулетима и григоријима које скупо плаћамо, ми знамо да везе између њих и немерљивих сила које нас тако ненаклоњено окружују нису увек оне ваше математски изведене и докраја огољене логичне и јасне везе свих узрока и свих последица (29); И кад је тако, кад се унапред ништа рационално не може учинити за свој сјас, преостаје да се ишраже други односи који можда постоје и између наше африканске жеље да живимо и уништавајућих сила око нас (29); Кад ништа није у нашој власти, кад за свако јушро и свако вече имамо да благодаримо оном што у недосташку бољег називамо случајем, једино што нам преостаје док постојимо, то је наше достојанство којим примамо тај животи (30); Док јој је синушао себи у крило, рукав ју је брзо покрио (44); Кад је војна управа замењена цивилном, администрација је наставила пућем који је солдајеска била прокрчила држећи се принципа – радна снага у колонијама има да буде бесплатна (58); Кад би носач посутшао под шерећом или од глади, нису га бели војници кундачили (60); Трговац, чим би му посао кренуо набоље, изразио би од команданша 40, 50 или 60 радника на неодрећени број дана (62); Поис је почињао док су њевали (64); Тек што сам опрезно сшао на праћнави земљани шрошоар, чији је ниво нижи од разине асфалтиране цесте, зачујем недалеки шродорни крик (319); Да заувек заборавим на шрес који сам доживео кад сам себе угледао како гледам искрљешћено и тако даље у јадног себе; кад сам, једном речи, бацио поглед на себе фотшграфисаног у уметничкој обради мушичавог конакријског 'специјалисте за црне и беле, нарочито породичне слике, може и мртваце' (327); Што не престаје кад једном ошћочне, што не ошћочиће ако нема снаге да нешрекидно ошћрива и ошћрива себе у огледалу човекових ишреба, жеља, нада (339); Б. Касније, кад се још више обошћио, тај шеф је, повећавајући пошћенено број жена, повећавао и број пршћенја (71); Кад је сшћигао у Париз на колонијалну изложбу 1931, дошћерао је већ до четшири бурме на сваком пршћу (71);
- (3) Кад бих могао да променим боју коже, учинио бих то без размшћљања! (13); Ако знам да одговорим (18); Ако иду, боље прочекај да

прођу, иако је зелена свећлост (23); Ако је зарашило на земљи, не значи да над њом сунце не сија (27); Да нисмо чврстио сјисли уста, преџризли бисмо језике (27); Ако хоћеш да знаш, зашћо сам и задоцинио (34); Ако би ошћац био на кулуку или у зашћвору, најсћшарија је мајка морала шћо да учини (65); Ако ниси имао нишћшћа да сћшавиш правди под зубе или на длан, био си крив у њеним завезаним очима бар, био си крив па макар сћшћо пушћћа имао сведоке и дела на својој сћшрани (66); Ако би усћушћ начелник примешћио неку девојку или жену која би му зашћала за око, довољно је било да покаже шћшумачу (70);

- (4) У истћш мах помислим: можда је он рекао да се слаже зашћо шћшћо је годинама био присиљаван да извршује сваки прохћшев колона и да се сложи са сваком њиховом речи; можда је – мислио сам ужурбаном даље – рекао да се слаже као шћшћо је рекао пре шћшћа 'хвала', просћшћо зашћо шћшћо му је француски којим џовори сћшран језик па, **не знајући** џа довољно, насумце ушћшћребљава неке изразе и префабриковане фразе, несвесћшћан шћшћа оне зашћраво значе (21); Или је рекао да се слаже сасвим свесћшћан смисла оноџ шћшћо казује, јер му је психолошки шћшћребно да се прешћходно сложи с посћшћојањем чињенице да би јој могао признати еџзисћшћеницу чињенице; јер је њеџова осећајна акћшвностћ још увек вазда анџажована и пребоџашћћо присушћна у свему свакоџ шћшћрена да би се он умео да мири са свиме шћшћо објекћшвностћ посћшћоји, без обзира шћшћо о шћшћој посћшћојећој објекћшвностћи он мислио (21); Сћшћољни зид – метшар висок; унушћшћрашћњи, има шћшћолушћречник краћњи за једно осам до десетћ сћшћошћа; кров – од сћшћошћшћину сншћшћова сламе; ниџде шћшћрозора; само улаз који се ноћу зашћшћвара изнушћшћра; изолација савршћена; и за време највећћих жеџа у кази је пријашћшћно и свеже; на земљаном шћшћоду – неколико асура; у уџловима – ниске шћшћечурколикe дрвене сћшћоличиче; на зиду од иловаче – шћшћонека шћшћолица, шћшћонеки клин (36); Али шћшћосле некоџ времена доњћ део њеноџ шћшћела увијен у свешћшћо пшћшћлшћнени 'пањ' од шћшћшћамшћшћанам каршћшћама за шћшћокер, шћшћоче да се увија, комеша, сашћшћлиће, дрхћшћи, шћшћрешћери, разџлавлује, ломи; ушћшћркос чињеници да је било нечеџ шћшћознашћћо оријентшћалноџ и чочечкоџ у њеном начину шћшћлесашћћа, фасциниран, ја сам џледао дечака и девојшћшћцу, који су, сад сасвим шћшћредани иџри, изводили слободне кореоџграфске варијације; али чинили су их с шћшћолико фаншћшћазије и акробатшћске скоро виршћшћуозностћи, с шћшћолико ритшћшћмичке обузешћшћосћшћи и с шћшћолико нешћшћрекидноџ убрзашћћа да су, **шћшћошћавишћ** од једноџ корака на два или шћшћри ударца дланом у шћшћам-шћшћам, већ чинили шћшћо пешћшћшћесћшћ шћшћокрешћћа измећу шћшћама и шћшћама, увек у складу једно с друћшћим, као увежбани професионални шћшћлесачки шћшћар, само боље, срчаније, оданије но иједан који сам видео, машћшћшћовишћшћије и чистшћије у безбрижној шћшћуној веселостћи и неопшћсивој једној рајској срећћи која се од шћшћих малишћшћана ношћшћених ритшћшћмом шћшћросћшћирала у ноћ шћшћробијену џладном месечином и

мушном свеилошћу из празних лимених посуда у којима је горело палмино уље (40–41); Влађа је пузала уз кожу, штавила је и, незадовољна тиме, продирала у бронхије, одузимала душнику клизаву крвост, пошла је за, лишавала плућа довољне масе ваздуха, па је никад до краја освежена крв право заљускавала уморно тело и малаксале мисли што нису као код куће, у Европи, скакућале хитро, што су се једва вукле као сити мизавци претворени у јесење лепиве муве, подале у сусалу реку што не тече, што не стоји, што је као јуж издужен на усаној плочи металне земље (43); **Повлачећи се** пред надмоћним снагама на исток или на југ стинама и хиљадама километара, он је заиста пресељавао читаву своју државу, све становништво, заједно с бојаством и насебинама, заједно са њивама и корењем у њима, **не смањујући** ни за педла, укрот свему томе, своје увек ново царство (57); Дуго сам му објашњавао у чему су његове заблуде, нарочито оне у вези с разбијањем монолитног јединства, израза који је постао много рећи од сталинских времена наопако, и није чудо што сам, **имајући** проив себе аматера цитолошке казуистике, морао сам и сам да му цитирам Маркса и Лењина, како бих у тој глави цементираној префабрикованим домаћинским циглама створио услове за сагледавање несхематизоване комплексности стварног света у коме смо, а тиме, после свега што долази после тога, и за једну револуционарну формулу социјалистичког процеса (106).

Примери под бројем (1) независне су реченице у оквиру сложених синтаксичких конструкција. Оне су међу собом повезане везницима напоредних односа – и, па, али (примери под А), координацијског су типа или представљају асиндентско низање независних клауза (што показују примери под Б). Комбинацију оба наведена модела низања независних реченичних клауза показују примери под В – где имамо и низање са везником и без њега у оквиру исте синтаксичке структуре.

Асиндентско низање независних реченица не доводи до неразумевљања текста. Предикацијски делови у оквиру сложене реченице у односу су паратаксе. Иако су ове реченице краће форме, када је структура у питању, то не значи да су неинформативне. Њихова је функција да са мало речи искажу какву радњу или дају какав опис. Поред тога, стиче се утисак да могу да послуже читаоцима, али и аутору, као предама између низања других, вишеструко сложених реченичних конструкција које доминирају у анализираном корпусу. Читајући их успевамо да уланчамо приповедне нити и да направимо дистанцу између семантички засићених реченица.

Како смо и најавили, у систему зависних реченичних конституената посебну пажњу привлачи честа употреба зависних временских<sup>5</sup> клауза (примери под бројем 2), било да су оне у инверзији или не, било да оз-

5 Више о временским зависним клаузама видети у: Стевановић 1979; Танасић 2019; Пипер и др. 2018.

начавају симултане, anteriорне или posteriорне радње. У вишеструко сложене реченице временску уводе везници *кад*, *док* и *чим*. Станојчић и Поповић (1992) поштују функционални критеријум у подјели зависних реченица, а то значи да разликују временске реченице као реченице које имају временско значење и које се најчешће употребљавају као одредба времена или одредба временске мјере од релативних реченица са везником *кад* уз именицу које се односе на именицу и немају функцију одредбе времена, нпр. релативна реченица са везником *када* илуструје се примјером *То је било онога дана када смо ишли на излети* (Иванишевић 2013: 303). Примери временских реченица представљају „праве временске реченице”, тј. оне које имају временско значење и означавају симултане радње (примери под 2А), али има и примера у којима су радње међу клаузама у реченици сукцесивне (примери под 2Б).

Поред свог примарног, временског, значења, као и чињенице да се више временских реченица ниже у оквиру једне синтаксичке структуре, важно је истаћи и стилску вредност употребе ове врсте зависних реченица. Наиме, стиче се утисак да временске зависне клаузе носе у себи дозу гнева уз немогућност да било шта унапреди. За временске зависне реченичне клаузе специфично је и то да се оне уводе везником напоредних односа (*и*), након чега следе везници зависних реченица, с тим да он, суштински, не припада ни зависној, ни независној клаузи, већ само има улогу у набрајању – посебно код оних реченица у којима се тај део посебно истиче, као семантички важан за околни контекст, али и за читави дискурс. Оне реченице које се налазе у инверзији, правописно су адекватно употребљене – издвојене су запетом од независних клауза. За временске реченице важно је истаћи још и то да су оне махом део вишеструко сложених реченичних конструкција и да се често више од једне појављују у оквиру исте синтаксичке конструкције.

Поред зависних временских клауза пажњу привлачи и честа употреба условних реченица (примери под бројем 3), поред изричних и односних које су очекиване у обимном дискурсу какав је путопис. Оне су најчешће уведене везником *ако*, с тим да се оне у сложену синтаксичку конструкцију уводе и везницима *да* и *кад*. Поред тога што се јављају са примарним значењем – истицање услова за вршење глаголске радње, оне, за разлику од временских реченица, исказују неку могућност за променом, али и безнадежност пред оним што је минуло и што протагоности не могу изменити – остаје само жал и мисли да ли је могло бити другачије да се другачије и поступало.

Разматрање сложених реченица закључујемо истицањем примера употребе изразито дугих реченица (примери под бројем 4), што се може сматрати маниром Давичовог творења прозног дискурса. Наиме, веома често у путопису *Црно на бело* Давичо употребљава структурно дуге реченице, с тим да се оне, често, проширују синтагматским јединицама, а не клаузама. Без обзира на то, оне представљају синтаксичке творевине



које треба брижљиво читати, део по део, како би се адекватно разумео смисао изреченог. Бољем читању и разумевању доприноси и парцелација таквих конструкција. Наиме, употребом две тачке, тачке запете или црте, или комбинацијом тих интерпункцијских знакова, Давичо прави сегментацију на мање, смисаоно заокружене, целине.

Ове конструкције интересантним чини то што су, без обзира на своју дугу, барокну структуру, често кондензоване. Синтаксостилистички потенцијал доживљености глаголске радње, способност да исказе емотивни став јунака, али и живо приповедање, омогућава кондензована реченична структура (Раковић 2019: 233). Кондензација се постиже употребом глаголског прилога садашњег и глаголског прилога прошлог (болдирани примери), као и употребом девербативних именица (подвучени примери). Чешћа је употреба глаголских прилога са овом функцијом, с тим да и „девербативна именица представља стандардно средство за кондензовање реченичног значења у савременом српском језику” (Филиповић 2016: 33). Али, без обзира на примену оваквих начина кондензације, то структурно не доприноси знатном скраћењу дугих реченица. Иако у себи садрже и глаголске прилоге, и девербативне именице, оне остају семантички засићене и структурно праве барокне реченице. Употреба дугих реченица тако остаје манир приповедања Оскара Давича, али, с обзиром на то да су парцелисане, релативно се лако читају, уз појачану читалачку пажњу. Лепоти ових реченица доприноси то што су живописне, сликовите и веома информативне. Када се прочитају, читав спектар слика се створи пред очима, а приповедни дар Оскара Давича се прикаже у свом пуном сјају.

Структурно различите, реченице из реда сложених, координативног и субординативног типа, доприносе разоткривању синтаксичких одлика приповедања у путописној прози *Црно на бело*. Баш као и реченице без предиката, и модели просте реченице, сложене реченичне конструкције су информативне, али и синтаксички необичне због различитих врста уметања клауза и парцелације изразито дугих реченица. Оне на адекватан начин приказују идеологију Оскара Давича, али и све оно што је један писац видео у свом кратком боравку у Африци – све патње, страдања и сву судбину црнаца, а да, притом, сем писања, за њих није могао ништа да учини.

### 3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Путопис *Црно на бело* Оскар Давичо обликовао је употребом структурно, али и стилски, различитих реченичних конструкција. Комбинацијом реченица без предиката, модела простих реченица, као и сложених реченица координацијског и субординацијског типа, аутор настоји да прикаже своје утиске о тако далекој и непознатој Африци, о судбини, али и непремостивим разликама између црнаца и белаца.

У раду смо реченице без предиката третирали као синтаксичке конструкције, најпре због њихове стилске вредности и циља – да са мало речи кажу много. Иако доминантније и синтаксички интересантније вишечлане, ни једночлане не показују мањи стилогени ефекат. Модели простих реченица заступљени су у путопису нешто мање од сложених синтаксичких структура, али то не значи да оне немају своју улогу у творби приповедног дискурса. Наиме, и структурно најједноставнији, као и сложенији модели простих реченица, доприносе динамици и предаху у приповедању. Како им претходе или након њих следе изразито дуге реченице, модели простих реченица на стилски, али и семантички, ефектан начин утичу на читљивост путописа, као и на прекид једноличности и незанимљивости у приповедању.

Као синтаксичка доминанта, што ни не чуди с обзиром на то да је у питању дискурс из реда књижевноуметничког функционалног стила, издвојила се употреба сложених реченичних конструкција. Било да су координацијског или субординацијског типа, сложене и вишеструко сложене синтаксичке конструкције граде путопис Оскара Давича. Често асиндентско низање независних реченица не уноси забуну у разумевање текста, а оне су, без обзира на то што су структурно краће форме, веома информативне – на једноставан, али стилски ефектан начин приказују догађаје и ликове, протагонисте приче и њихов тежак живот у колонијалној Африци. Када је о зависним клаузама реч, издвојиле су се временске и условне реченице како због своје фреквентности тако и због стилског ефекта. Такве зависне клаузе послужиле су писцу да искаже свој гнев, затеченост пред оним што види, али и немогућност да било шта промени.

Најзад, као стилска и књижевна доминанта Оскара Давича издвојила се употреба изразито дугих, барокних реченица. Оне су на граници да постану дискурс у оквиру дискурса. Како су парцелисане употребом интерпункцијских знакова, могуће је семантички прозрети сваки од њених делова, као и целину. Честа кондензовања нису знатно утицала на промену њихове структуре, али како су семантички занимљиве, веома информативне, уз појачану читалачку пажњу, лако се открива њихов прави смисао, а лепота приповедања у потпуности долази до изражаја. Предлог за будућа истраживања проистиче управо из карактеристика изразито дугих реченица – да се размотре сва уметања синтаксичких клауза у оквирима једне синтаксичке структуре, да се утврди јесу ли оне синтагматског или реченичног типа, као и који су модели парцелације синтаксичких структура најфреквентнији и на који начин доприносе бољем семантичком разоткривању изреченог. Такво лингвистичко истраживање употпунило би синтаксичку анализу Давичове прозе, али и допринело да се издвоје језичко-поетичке доминанте писца спремног да жртвује себе зарад истине и доследног приказивања свега што му се на животном путу нашло као тескобно.

## ИЗВОРИ

Давичо 1969: О. Давичо, *Црно на бело*, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост.

## ЛИТЕРАТУРА

- Деспотовић 2020: Ј. Деспотовић, Реченице без предиката у путописном роману *Африка* Растка Петровића, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, књ. I, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 179–186.
- Иванишевић 2013: Д. Иванишевић, Временске реченице са значењем симултаности у 'Сјећањима' Меше Селимовића, у: М. Ковачевић (ур.), *Радови Филозофског факултета*, бр. 15, књ. 1, Пале: Филозофски факултет, 301–322.
- Ивић 1963: М. Ивић, Основне типолошке карактеристике српскохрватске имперсоналне реченице, *Књижевност и језик*, X, бр. 1, Београд, [18]–24.
- Јаћимовић 2013: 'Тропи' Оскара Давича: путовање кроз простор и себе, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничка поетика Оскара Давича, Поетичка истраживања*, књ. 15, Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека Шабачка, 277–296.
- Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд, Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
- Ковачевић 2020: М. Ковачевић, Типови и значења независносложених реченица, *Књижевност и језик*, бр. 67, 13–25.
- Лашкова 2007: Л. Лашкова, Из структуре прости реченице у српском и бугарском језику, у: *Зборник Мајнице српске за славистику*, 71–72, Нови Сад: Матица српска, [461]–464.
- Милошевић 1981: К. Милошевић, Један синтаксички модел српскохрватске прости реченице и његове реализације, у: *Научни састајак слависта у Вукове дане*, 7, св. 1, Београд: МСЦ, 261–273.
- Московљевић Поповић 2018: Ј. Московљевић Поповић, Глаголи комуникације и когнитивних процеса у имперсоналним конструкцијама с партиципским пасивом, у: Ј. Петковић, В. Поломац (ур.), *Српски језик: стајус, систем, употреба, зборник у част проф. Милошу Ковачевићу*, Крагујевац: ФИЛУМ, 235–245.
- Недељковић 2022: М. Недељковић, Синтаксичке одлике романа *Крајко писмо за дуђи растанак*, Петер Хандке, у: А. Нићифоровић, Н. Бубања, Д. Бошковић (ур.), *Петер Хандке: У средишћу свијета*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 147–160.
- Париповић 2013: С. Париповић, Сонограми Оскара Давича, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничка поетика Оскара Давича, Поетичка истраживања*, књ. 15, Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека Шабачка, 399–416.
- Пијановић 2013: П. Пијановић, Експлицитна поетика или: 'Ангажовани крик' Оскара Давича, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничка поетика Оскара Давича, Поетичка истраживања*, књ. 15, Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека Шабачка, 95–120.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса савременога српског језика: прости реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 477–571.
- Пипер и др. 2018: П. Пипер и др., *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ.

- Раковић 2019: М. Раковић, Лингвостилистички приступ роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, *Узданица*, XVI/1, Јагодина: Факултет педагошких наука, 227–238.
- Раковић 2019: М. Раковић, Модели просте реченице у уџбеницима српског као страног језика, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевности, уметности*: Вуков Српски рјечник и 200 година савременог српског језика, књ. I, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 39–48.
- Симић 1999: Р. Симић, *Основи синтаксе српскога језика*, Београд – Никшић: Филолошки факултет, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика – Јасен.
- Стевановић 1979: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II: синтакса*, Београд: Научна књига.
- Танасић 2009: С. Танасић, Временска одредба зависне временске реченице у савременом српском језику, *Јужнословенски филолог*, LXV, Београд: Институт за српски језик САНУ, [109]–119.
- Филиповић 2016: В. Филиповић, Девербативне именице са каузалним значењем у публицистичком и књижевноуметничком функционалном стилу, *Наш језик*, књ. 47, св. 3/4, Београд: Институт за српски језик САНУ, 33–47.
- Шеатовић Димитријевић 2013: С. Шеатовић Димитријевић, 'Хана' – циклус еротског и револуционарног бића, у: Ј. Делић, Д. Хамовић (ур.), *Песничка поетика Оскара Давича, Поетичка исцртавања*, књ. 15, Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност, Библиотека Шабачка, 187–207.

#### SYNTAX CONSTRUCTIONS IN THE TRAVEL PROSE *BLACK ON WHITE* BY OSCAR DAVICO

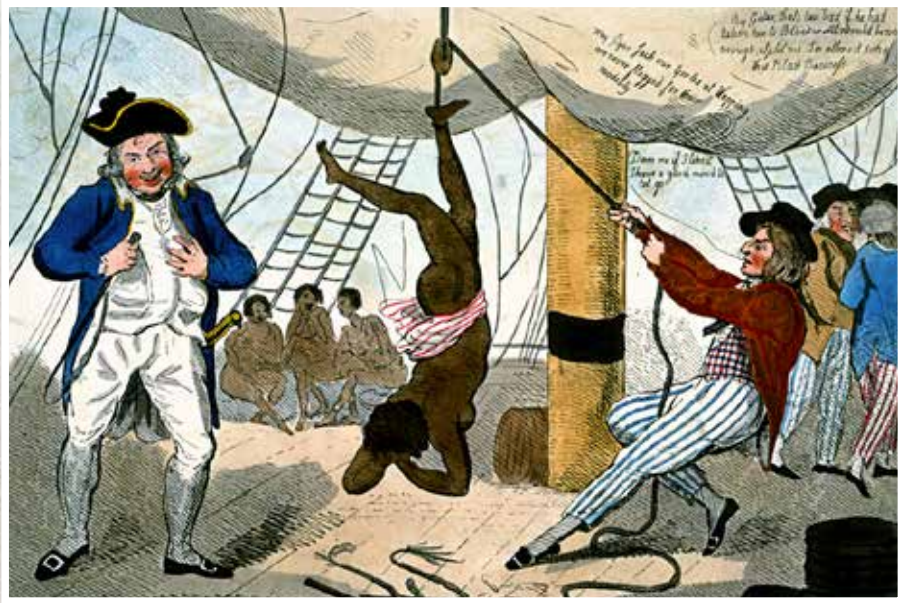
##### Summary

The subject of the paper is the syntactic constructions that shape the narrative discourse in Oskar Davico's travelogue *Black on White*. The aim is to observe: (1) the models of simple and (2) the system of complex sentence constructions. In addition to the primary goal of identifying all sentence models, the goal will be to determine how syntactic elements influence the narrative style in Oskar Davico's narrative prose. The task in the paper will be to determine: (1) sentences without predicates and (2) sentences with predicates in the personal verb form. Syntactic constructions of the coordinative and subordinating type will be discussed. The extremely long sentence construction represents Oskar Davico's manner of narrative weaving, with the fact that even simple sentences are no less stylistically effective. The results of the analysis showed that the most present are time-dependent sentences that carry with them a dose of questioning, but also anger and concern.

*Key words*: syntax of the Serbian language, simple sentence models, coordination, subordination, independent complex sentence, dependent complex sentence, travelogue, *Black on white*, Oskar Davico.

Marija S. Nedeljković





**Јована М. КОПАЊА<sup>1</sup>**

*Висока техничка школа струковних студија у Новом Саду*

*Универзитет у Новом Саду*

*Филозофски факултет у Новом Саду, српска књижевост и језик*

**Антоније З. СИМИЋ<sup>2</sup>**

*Филозофски факултет у Новом Саду*

## **АФРИЧКИ МОТИВИ У РОМАНУ *GULLO GULLO* МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА**

У овом раду анализираће се афрички мотиви у роману *Gullo Gullo* Миодрага Булатовића, који су присутни у виду егзотичних љубимаца, хране и предмета афричког порекла, али и људског робља које се налази у поседу магната подземља Курта Бода Носака и Адама Ивановића. Људи, животиње и храна са црног континента представљају симболе моћи, дивље телесне и сексуалне снаге која се налази у поседништву и первертираној употреби њихових власника; на ширем плану они су део интернационалног дијапазона богатстава којима се мапирају познате шверцерске руте којима се Европа илегално богати. Афрички мотиви такође су употребљени у сврху пародирања мешања наслеђа разних култура до којих долази вештачки при чему се изазива осећај гротескног несклада, због чега ће се посебан акценат ставити на реалистичну и фантастичку гротеску.

*Кључне речи:* Миодраг Булатовић, *Gullo Gullo*, Африка, гротеска, егзотика, тело, културно наслеђе

Иако се у души никада није одвојио од Оклади и Бијелог Поља, Булатовић већ у првој фази прозног стваралаштва препознаје да је значајно одвојити се од завичајне тематике: „Само лоши писци инсистирају на завичајним темама. Може се, додуше, истерати пуно на тој жици, али нијесте прави писац док не почнете писати и о завичајима других, као ни прави јунак док не победијете у туђем свијету.” (Булатовић 1999: 113) Булатовић у отуђењу од завичајног и локалног препознаје пут ка свеобухватности и приказивању света у тоталитету.

По ширини описаног света Булатовићев последњи роман *Gullo Gullo* (1983) представља његову можда најамбициознију књигу<sup>3</sup> у којој „разара

1 nikolic.jovana91@gmail.com

2 antonije.simic@yahoo.com

3 Бавећи се рецепцијом Булатовићевог дела, Маријана Терић наводи да је његов роман *Црвени пјешао лећи ка небу* имао два издања у Јужноафричкој републици, док је један од његових најчитанијих романа у Шведској био роман *Gullo Gullo*, који је преведен и на француски језик (в. Терић 2020: 185–186). Занимљиво је да је да су сва његова дела преведена на француски, због чега је Булатовић један од најчитанијих балканских писаца после Иве Андрића (в. Константиновић 2013: 39).

симболе и чоколадну цивилизацију” (в. Ђуришић-Бешчановић 2015: 434). И у овом роману Булатовић покушава да проникне у суштину човекове егзистенције у свету у којем нема Бога, држећи се опсесивне перспективе људи са маргине. „Јунаци Булатовићеве прозе истински су, дакле, опседнути маргином. Непрестано настоје да из ње изађу, али у томе тешко успевају. Тај стални бег у остајању, и остајање као да се бежи, рађа извесну манију промашености. Она готово постаје карактерна особина.” (в. Станојевић 2014: 95) Ово се може рећи и за јунаке романа *Gullo Gullo*. Будући да су главни ликови представници мафијашке елите која се богата нелегалном трговином нафтом, оружјем, дрогом и робљем, свет романа дат је у широким интернационалним оквирима у којима они делују. Иако се радња романа одвија у Немачкој, главни лик Курт Бодо Носак, немачки магнат и велепоседник, као симбол пренабујалог европског капитализма, везан је својим деловањем за земље трећег света које бескрупулозно искоришћава, али и за развијеније делове света са којима послује и у које извози своју нелегалну робу. Један део његових послова, али и политичких и других преокупација, везан је и за афрички континент. Позивајући се на чувеног кенијског историчара Алија Мазруиа, Немања Радоњић наводи да је Африка жртва генерализација, симплификација историје и праисторије, стереотипа и измишљотина до данашњег дана. Из путописа, представа европских трговачкаца, мисионара, трговаца робљем ствара слика дивље, варварског народа који долази из другог хаотичног света у којем нема закона нити друштвеног реда (в. Радоњић 2020: 39). Са друге стране људи, животиње и храна са црног континента представљају симболе моћи, дивље телесне и сексуалне снаге која се налази у поседништву и первертираној употреби њихових власника.

## Геополитичка гротеска

Већ на самом почетку романа представљена је широка позорница међународних манипулација ресурсима и оружјем. Док један од главних пословних проблема Курта Бода Носака представљају Блиски исток и стална нафтна криза којом Арапи контролишу Европу, кроз жижу његовог интересовања, која надилази уске пословне оквире и отвара се и ка питањима политике, хуманистике и биологије, приказани су и разни други фактори који представљају претњу не само европској економији, већ и самој европској цивилизацији. У Носаковим омиљеним новинама, немачком *Kurier*-у, кроз пастиш новинских наслова који говоре о тероризму и ратовима, политичким и новчаним манипулацијама, Носак сажима јединствену поруку о ратовима и нестабилности данашњег друштва, факторима који кулумнирају у слици константне ратне нестабилности у Африци:

Цене олову, алуминијуму и бакру вртоглаво скачу. Транспорт, синдикати, железничари. Докери. Штрајкови, о какав снобизам! Левичари, десничари,



шпекуланти који би преко ноћи у политику, међу солидне и велике. Берза је стедиште кловнова. Општа нестабилност. Пад вредности, распад система, изграђеног рукама какве су Носакове. Ратови који трају више него што је предвиђено. На рогу Африке још се кољу, парају ножекањама, деру срповима. Абисинске и еритрејске висоравни напросто пливају у крви, урину и фекалијама, док ветрови из Судана и Кеније црни плач носе према Цвеном мору и обалама Индијског океана. Тамнопути једни другима одсецају језике, копају очи, чупају носеве и курчеве. Шта с њима? Обојене, дакле, и даље затрпавати саветима, пошиљкама застарелог оружја, лековима за отпад, храном за стоку. (Булатовић 1983: 8–9)

На основу наведеног, закључује се да је уместо економских или политичких фактора, који у првом делу цитата представљају проблеме цивилизованог света, у виђењу Африке примат на људима и међусобним сукобима, при чему пренаглашена телесност представља пример геополитичке гротеске којом се Булатовић изразито користи у роману. Економска и политичка ситуација у Африци сведене су дакле искључиво на телесност, и то телесност која се остварује на бруталан начин, кроз сакаћење и убијање. Уместо „цивилизованог” сукоба у којем постоје организована војска, те конкретни војни планови и циљеви, рат у Африци представљен је пре као природно стање у којем се свако бори против свакога. Тамнопути људи, представљени као урођеници, једноставно се убијају на сваком кораку, борбе се воде примитивним оружјем, ножекарама и срповима, и то је пре рат тела против тела, него човека против човека.

Тело је, како ћемо даље видети, највећи и чини се неисцрпан ресурс Африке, и тај се ресурс непрекидно троши: гротескна слика абисинских и еритрејских висоравни које пливају у крви и фекалијама показују ту неисцрпну телесност која је првенствено усмерена на сопствену деструкцију. Африка је дакле приказана као изразито телесна, импулсивна и необузdana природна сила, за коју Носак налази решење у слању привидне помоћи, што заправо представља чин ослобађања од непожељене и застареле робе и технологије – Африка захтева само привид контроле, лажну помоћ која само подржава стање сталног хаоса. Слика Африке као „другог света” антиподног европском цивилизованом свету ипак не служи само за представу Другог, него и као разоткривање себе. Наиме, порука која стиже до Носака подједнако разоткрива бедни, материјалистички бели свет колико и дивљи, сирови црни свет. Поставља се питање шта се налази у пресеку ова два света.

Постављајући паралелу између Садових порнографских текстова и романа *Gullo Gullo*, Душан Лазић закључује да Де Сад „хипертрофирану и изопачену сексуалност користи за дехуманизацију човека и духовности (највише Цркве), док Булатовићу елементи порнографског обликовања текста служе како би до краја оголио поредак лажног морала у којем је људскост (хуманизам) тек крхка фасада, док га у стварном животу нема” (в. Лазић 2019: 266). Лажна помоћ коју (не)хумани Европејци шаљу дале-

ком дивљем народу осликава лажни морал истог, што се види и у њиховом односу према рату – ово је једно од питања које Булатовић у роману отвара. Наиме, Носак није згрожен овим трајним ратом искључиво због његове бруталности и примитивизма, већ пре свега зато што је узалудан у економском и политичком смислу, због чега из њега не може да извуче неку већу корист. Бедна људска потреба да из свега извуче материјалну корист поништава људскост, емпатију. Са друге стране, неисцрпно афричко људство представља такође и мигрантску силу које се Носак прибојава: „Свега белог ће нестати, те ће глобусом играти само црне руке.” (Булатовић 1983: 9) Насупрот белом, европском свету, хришћанству, стоје црни народи као потенцијална претња; Носак ту пре свега убраја Арапе и Индијце, док Африка не представља директну опасност јер није ни економска ни војна сила, али је ипак стављена у део „црних”, уништитељских сила зато што својим дивљаштвом, заосталошћу и нередом представља опозит европским вредностима. Страх од мигрантске инвазије кулминира фантастичном сликом новог човека, гротескног хибрида човека и биљке, који је наводно већ створен у лабораторијама и чека да освоји Европу, заједно са другим туђинским народима према којима Носак не гаји симпатије: „Теоретски и практично доказано је да ће се Европом, поред масних Арапа и танкокурастих Индуса, жутокожаца и нигера, кретати човеколика, свињолика, букволика хибридна чудовишта...” (Булатовић 1999: 10) И овде су афрички народи заједно са другима „небелим” народима приказани у изразито негативном контексту – док су други означени погрдним епитетима (масни, танкокурасти), Африканци су погрдно именовани као „нигери”, док је врхунац негативне карактеризације њихово стављање у исти контекст са нељудским, хибридним освајачем света, што алудира на њихову нељудскост.

Булатовић у роману користи поступке засноване на принципу хиперболе и прекомерја (в. Ђуришић-Бешчановић 2015: 434), што се доводи у везу са гротескним реализмом који обједињује реално и гротескно виђење света, „али је за његову суштину много важнија естетска концепција стварности која из оваквог приказивања проистиче”, а која је уско повезана са фолклором (в. Поповић 2010: 252). „Гротескни свет је наш свет, а с друге стране опет и није наш свет. Са смешком помешано осећање страве има своје исходиште управо у сазнању да се наш, нама добро познати и наоко на чврстом поретку засновани свет отуђује под притиском неких понорних сила, да бива ишчашен и избачен из равнотеже, те да се растаче и подлеже неком другом поретку ствари.” (Кајзер 2004: 46) Понорна сила у роману *Gullo Gullo*, која доводе до „изглобљавања” света и дехуманизације човека, изнад свега јесте материјализам. Уколико се афрички мотиви у роману анализирају са аспекта гротескног реализма, долази се до закључка да постоји тенденција ка апсолутној материјализацији, при чему се све духовно замењује телесним, узвишено ниским, апстрактно конкретним. (Не)култура афричког народа сагледана је и са-

мерена у односу према европској култури. Као што је наведено, црно тело супротстављено је белом телу; дивљаштво је супротстављено култури, а са друге стране налази се материјално богатство које је заправо узрок свег овоземаљског зла.

Поред наведеног, овај роман може се посматрати кроз перспективу фантастичке гротеске, о чему, позивајући се на Петра Пијановића, пише Маријана Терић истичући да у овом Булатовићевом роману, као и у роману *Људи са четири прста*, „дијаболични антисвијет јесте подлога за њено обликовање, тако да зло приказано миметичком сликом прераста у надстварни пол тога зла” (в. Терић 2020: 172). Анализирајући Булатовићеву поетику и његов приповедачки стил кроз перспективу гротеске, Лидија Томић у студији *Гротескни свијет Миодрага Булатовића* закључује да

гротескни третман помјерених вриједности који у себе укључује поетско-фантазмагоријску визију јунака и свијета, метафорички и симболички израз постојања, сатирично-саркастичну негацију културних тема, карневализацију традиције, историје и политике, приповиједну дисперзију поетске, порнографске и ’аналитичке’ хронике зла, митску и антимијску дисонантност узвишеног и ниског у слици јунака и тако даље. (в. Томић 2005: 179)

Како у целокупном књижевном стваралаштву тако и у роману *Gullo Gullo* Булатовић изражава став да „ниједан поглед на свет није довољно објективан и истинит”, на основу чега се закључује „како је Булатовићева гротескна визија XX века, где он има улогу медијума, посматрача и бележника, апсолутно равноправна у односу на било коју другу, хуманистичку или нихилистичку, свеједно” (в. Лазић 2019: 263).

## Афричка фауна

За разлику од афричког људства према којем Носак гаји изузетну нетрпељивост, афричка фауна представља посебан вид његовог интересовања. Носакова жеља за обуздавањем и контролом види се и у његовој манији окупљања стране флоре и фауне коју упорно (и безуспешно) покушава да прилагоди вештачким условима. Захваљујући својој великој финансијској моћи Носак у питому Росенбуршку долину довлачи недоступно алпско горобиле које вене без сурових планинских услова у којима је цветало, затим корњаче са Пелепонеза и Галапагоса које „напуклих оклопа и треме” (в. Булатовић 1983: 13) чезну за домаћим ветровима и травом, а врхунац његовог егзотичног блага представља управо један афрички питон, змија изузетне снаге и лепоте. Змија симболизује дивљу телесну снагу Африке, која је овај пут обуздана и заробљена у неприродним условима, у тераријуму који је начичкан застарелим војним шлемовима, жабама и мишевима од пластике, те пре подсећа на филмски кулис него ли на природно станиште змије; но упркос томе питонова моћ и даље се

види током чина храњења, чину којем Носак са изразитим задовољством присуствује:

Курт Бодо Носак приљубљивао је је чело, нос и уста, уз зелено сито ограде. Афрички питон, дуг преко три метра и дебео као дечија нога, смешкао се на свог господара. Биће да му је бели човек нешто говорио, кад се из свог клупка стао одмотавати и пентрати уз стабло. Конгоански питон, од Носакових прозван Aff Pitt, држао је рашчепљене чељусти у висини Носаковог врата. Био је тренутак да се порцијом меса утоли црна глад. (Булатовић 1983: 14)

За Носака, као и за његовог „домара, вртлара и змијара” Арпада Шабу, који се брине о Носаковом имању и о животињама у тераријуму, храњење питона представља готово сакрални чин – ритуал живота и смрти који се објављује у свом најневинијем, најчистијем облику. Дивља природа, необузdana снага, брутална телесност, све оно што је раније представљено као негативан аспект Африке, овде је оправдано кроз призму животињског инстинкта и сада завређује дивљење. Сцена прождирања плена показује сву сурову лепоту природе: у мазохистичком односу који замагљује све претходне Носакове изјаве о црним народима, афричком питону је симболично жртвован један *баварски* певац, а њиховој борби и плесу Булатовић посвећује најпоетичније странице своје књиге. И Носак и његов помоћник кроз агонију афричке змије, која се мучи да прогута свој живи оброк, доживљавају екстазу, повратак из отупелости свакодневне цивилизоване рутине: „Никад Курту Боду Носаку, који је слушао како из удавовог ждрела, и грла, избијају неки чудни, змијско-петловски шумови, живање и живот нису били слађи.” (Булатовић 1983: 14)

Афричка, али и остала фауна служе као вештачки, увек при руци доступан повратак природи, пречица ка брзо оживљеним, а у људском свету често обесмишљеним задовољствима храњења, секса, борбе; у овом случају Носак најдиректније успева да каналише сирову афричку снагу и дивљаштво у своју корист; не ради се о материјалним вредностима којима је Носак већ презасићен, већ о далеко важнијих животним стимулансима који су потребнији његовом умртвљеном бићу.

### Сексуална експлоатација афричког робља

Као обесни доказ своје финансијске моћи, која је незајажљива, Носаков сарадник српског порекла Адам Ивановић поседује харем жена које у садомазохистичкој игри погрдно именује као своју „ергелу”, алудирајући на њихову дивљу и необуздану природу, али уједно и на своју жељу за доминацијом над њима. Адамовићев харем, такође, оформљен је у духу Булатовићеве геополитичке гротеске, те су у њему као пародија интернационалног диверзитета присутне жене из различитих делова света, а различита поднебља условљавају и расне разлике као што су боја коже и друге телесне карактеристике: између старије Италијанке огромних груди

и беле и танке Скандинавке или Енглескиње млађе доби, налази се и једна представница афричког поднебља чијој бујној телесности Булатовић посвећује највише пажње у опису „ергеле”:

И пре него што би плетеница бича засвирала кроз ваздух, девојка што је стајала покрај Талијанке, по пласту косе, по црном вижљастом телу с једва назначеним дојкама, била Абисинка или Еритрејка, почела би страшно да запомаже, запева, нариче. Колена су јој се тресла, гузови подрхтравали, прегршт располућеног меса с гордом афричком ђубом међу стегнима мицао час напред, час уназад, као да тражи рог, шаку, нос.

Булатовић овде даје стереотипну слику црне робинје чија је главна функција да задовољи љубавну пожуду свог белог господара. Мада није најкорпулентнија у групи (ову титулу носи Италијанка), њене телесне карактеристике свакако су најистакнутије, посебно коса и космати део око гениталија; телесност се нарочито истиче у њеном гротескном плесу око Ивановићевог бича, где се цело тело приказује у покрету, у замаху игре. Напето, витко тело црнкиње које се издужује и грчи у садомазохистичкој мешавини бола и задовољства неоодољиво подсећа на ранију сцену храњења афричког питона, а тај приказ покреће у отупелом Ивановићу исте животне сокове који су и код Носака били увели.

У анализи афричких мотива у Булатовићем роману издвајају се три слике Африке, у мушком и женском полу, али и кроз животињски свет: док афрички мушкарци представљају претњу и опасност по Носаков свет и самим тим по свет целе цивилизоване (западне) Европе, дотле су афричке жене приказане као пожељни симболи еротске егзотике који оживљава успаване инстинкте; и мушким и женским становницима Африке приписује се дивљаштво, али је ова карактеристика у једном случају дата у негативном а у другом у позитивном виду: мушко дивљаштво и претерана телесност воде ка насиљу из којег избијају брутални племенски ратови, док женска дивљачност у својој претераној телесности ужива у насиљу ка себи, у еротском мазохизму, који уместо рата води ка первертираној љубавној налади. Главни представник животињског света Африке у роману, чудовишни питон Aff Pitt, такође нагиње „женском” принципу, тј. служи као телесни стимуланс за покретање умртвљених инстинкта.

## ЛИТЕРАТУРА

- Булатовић 1983: М. Булатовић, *Gullo Gullo*, Београд: Просвета/ Загреб: Глобус.  
 Булатовић 1999: М. Булатовић, *Никад истим путем*, Београд: СКЗ – БИГЗ.  
 Ђуришић Бечановић 2015: Т. Ђуришић Бечановић, Разграђивање емотивног дискурса у роману *Gullo Gullo* Миодрага Булатовић, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 426–437.  
 Кајзер 2004: В. Кајзер, *Грошескно у сликарству и песничству*, Нови Сад: Светови.

- Константиновић 2013: Р. Константиновић, Рецепција романа Миодрага Булатовића у Француској, у: Ж. Ђуровић, (уред.) *Књижевно стваралаштво Миодрага Булатовића*, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 39–45.
- Лазих 2019: Н. Лазих, Припитомљени пакао или топологија зла у раној прози Миодрага Булатовића, *Зборник радова Филозофског факултета*, бр. XLIX (4), 255–268.
- Поповић 2010: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос.
- Радоњић, 2020: Н. Радоњић, *Слика Африке у Југославији*, докторска дисертација, Београд: Филозофски факултет.
- Станојевић 2014: Д. Станојевић, *Бежање од смрти*, Бијело Поље: ЈУ Ратковићеве вечери поезије.
- Томић 2005: Л. Томић, *Грошескни свијети Милорада Булатовића*, Никшић: Јасен.
- Терић 2020: М. Терић, *Рецепција фантастике у југословенским књижевностима*, Нови Сад: Филозофски факултет.

### AFRICAN MOTIVES IN THE NOVEL *GULLO GULLO* BY MIODRAG BULATOVIĆ

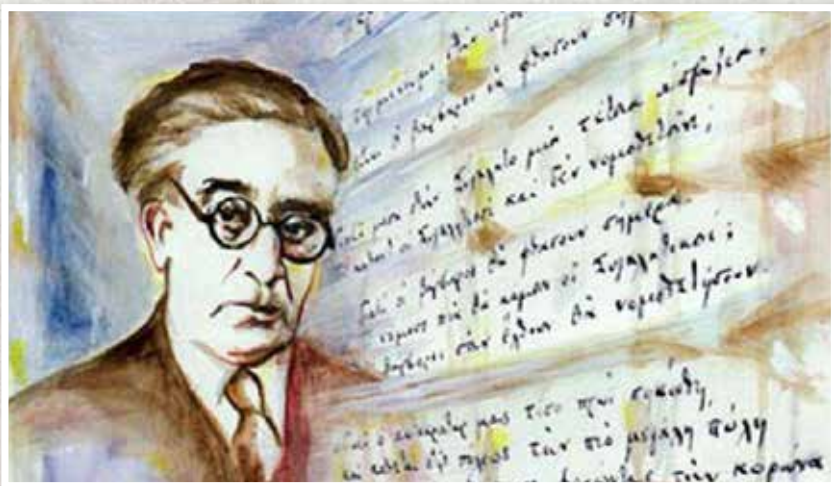
#### Summary

This paper analyzes the African motifs in the novel *Gullo Gullo* by Miodrag Bulatović, which are present in the form of exotic love, food and objects of African origin, but also the human slave that was under the land of Adam and that was under water. The people, animals and food of the black continent are symbols of power, the wild physical and sexual power found in the possession and perverted use of their owners; on a broader level, they are part of the international range of riches that are used to map the well-known smuggling routes that illegally enrich Europe. African motifs are also used in the top parodying the mixing of the heritage of different cultures which is achieved artificially which causes a feeling of grotesque incongruity, which will make the accent and fantastic item especially come true.

*Keywords:* Miodrag Bulatović, *Gullo Gullo*, Africa, grotesque, exotic, body, cultural heritage

Jovana M. Kopanja  
Antonije Z. Simić







Оља С. ВАСИЛЕВА<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

## АЛЕКСАНДРИЈСКИ ЧАС ЈОВАНА ХРИСТИЋА И КОНСТАНТИНА КАВАФИЈА

Било да осцилира на граници између аутопортрета или историјских портрета, поезија александријског формативног простора и Кавафија и Христића остаје репрезентативан пример кључног поетичког дијалога. Он је пре свега смештен на песничку позорницу. Та позорница, потом постаје синоним за сучељавање песничког и егзистенцијалног часа, а он сам метафора за извесност варвара. Варвари Фридриха Ничеа или Цветана Тодорова, а онда и Ц. М. Куција, ту су да оцртају заједничку стваралачку причу засновану колико на историји толико и на философији и археологији.

*Кључне речи:* Александрија, варвари, острво, соба, час, дело, Кавафи, Христић

*На првом кревету расклоићеш мају светиа,  
исписаћеш све координате и раширићеш све шестаре  
одавде па до Африке,  
истији је стирож, истији је шум ветира, истији зов њустаре  
и исте шуробне руке у замци меса као у срцу првог  
пролазника.*

Душан Матић

Простор Александрије, александријски философи, александријска мултиетничност и археологија у српској рецептивној мисли о Јовану Христићу усталио се као формативни песнички простор. Као такав, потврдио је класицистичку провенијенцију мисли српског ерудите, поготову код историчара књижевности који су досад указали пре свега на Христићев третман историје и тематску везу са александријским песником Константином Кавафијем (пре свих Петров 2009: 64; Којен 2009: 142; Јовановић 2009: 178; Јовић 2009: 243–244). Међутим, Александрија је песнички усложнила и поетички профилисала лирски простор модернитета и код Константина Кавафија не само у складу са класичним вредностима и хомерском традицијом већ и у дослуху са варварима. Ту, у том часу, да парафразирамо српског песника, заустављају се мотиви песничких путовања како би добили преобликовање у посебну врсту

<sup>1</sup> o.vasileva06@gmail.com  
olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

песничке приче. С обзиром на то да се са појмом „варвара” скоро увек свезује инклинација ка рату, страности и насиљу, онда амплификација античке равнотеже и теокритских идила добија своје ново лирско рухо управо у две модерне поетике о којима говоримо. Јер, ипак остаје чињеница да у скоро свакој књизи о варварима као историјском ентитету, на крају археолошких, теолошких, философских и историјских разматрања о феномену „варварства” постоји природна (недоречена) веза овог народа и будућности. Отуд су они остали инспиративан, можда недовољно значењски исцрпљен траг прошлости и антички остатак дуалности, јер баш европски варвари „раскривају изванредну причу о иновацијама, кретању и социјалној комплексности” (Богуцки 2017: 12). Обележени ауром мистерије и чињеницом да је простор варвара од антике дисеминиран и унутрашње сложен, јер захвата велике светске просторе, управо варвари постају амблем савременог песничког препознавања у знаку ерудитне поезије.

У рецепцији Христићевог дела веза са александријским песником Кавафијем на више места успостављена је као разговор две културолошки размахнуте поетике са истом класичном осовином; Грчка, Медитеран, Александрија, класични обрасци уметности и философије споменути су као основна дијалогска веза двојице песника. Међутим, простор, а самим тим и време мултикултуралности, нису једино што ову двојицу песника повезује, било да говоримо о првој или другој фази њиховог стваралаштва, а имају је и Јован Христић и Константин Кавафи. Дубљи, семантички раслојенији разговор две песничке поетике у критичкој литератури остао је по страни, поготову ако се у виду има јако слична структурна провенијенција, тематско-мотивски регистар и философска пролиферација песме и једног и другог песника. Колико год да обе поетике своје светлосно језгро опстанка проналазе у античкој философији чије је несумњиво заједничко име, између осталог и Александрија, и Христићев и Кавафијев литерарни модел распростире продужену руку предсократске философије као савремени модел рата. Јер, Христићу блиски предсократовци, имплицитни и експлицитни јунаци многих његових есеја, поготову Хераклит, у оквиру своје философске номенклатуре оставиће записе о рату као генеришућем; рат је феномен који модификује, доноси промене. Тако:

Рат рађа промену – генерише је (генеративан је – он, попут оца, даје живот). Ратовање то не чини; у природном стању где су људи заглављени у трајној садашњости која не тече, нема никаквих промена – постоји само хаос. Хераклит жели да нас наведе да се суочимо са уређивачким принципом промене; рат је уређен, а промена је могућа само зато што се догађа у уређеном свету. (Кокер 2012: 63)

Хераклитова перформативна улога рата донекле кореспондира са мишљењем Хане Арент о недвосмислености рата јер се у баратању овим појмовима морају раздвојити термини моћи и насиља. Чини се да на ниче-

анској анабази моћи само донекле лежи модерно песничко препознавање, посебно оно видно у дијалогу предсократоваца и неосимболиста, рецимо. Ратне сигнатуре код песника велике ерудиције, посебно код стваралаца широког културолошког замаха не могу бити мале. Самим заласком у просторе античке Грчке, старог Рима или једноставно Александрије, морфологија песничког бића у себе упија једну врсту оваквог сигнума који је песницима и философима оставила историја. Питање рата које се подразумевано везује за лексему „барбари” или универзалније – варвари – увек отвара проблем препознатљивости такве поетике. Међутим, песничко-философско очекивање варвара и Христића и Кавафија, а онда и Џ. М. Куџија у прози, чији је дијалог са Кавафијем присутан од самог наслова дела (Кавафијева песма „Очекујући барбаре” и Куџијев роман *Ишчекујући варваре*), претвара се у сложенију историјску метафору. Код Христића и Кавафија тај цивилизацијски агон преточен је у једну метафору – *метафору часа*. Тај је час есејистички потцртао Христић речима да

у историји наступи час када модерна књижевност – као и књижевност било ког другог раздобља – мора бити просуђивана нешто озбиљнијим мерилима, и питање више није у томе колико се она разликује од књижевности коју називамо традиционалном или класичном, већ у томе колико је она у стању да заузме своје место у великом низу стилских раздобља који почиње са Антиком. (Христић 1968: 14)

Тај низ Христић користи као метонимију за континуитет, исти онај преображај што собом носи историја, доба технолошке револуције или „природа песништва” као обликовна природа рата.

Само једном заједничком речју – варвари – исписана је поезија Јована Христића и Константина Кавафија, скоро без спомињања речи „рат”. У ствари, постало је сувишно, посматрајући модерне тенденције светске поезије 20. века да се варвари, којима су име дали стари Грци и Римљани, везују само за рат. Јер се управо књижевност као, природно, еволутивна грана целокупног живота Александрије „развила [се – О. В.] онда када се херојско доба Грчке окончало, кад се изгубила слобода” (Форстер 2021: 31). То би пре свега значило да је херојско, хомерско доба заменио модерни књижевни агон оличен управо у варварима. У том смислу, смислотворно треперећи између онога што рат представља у историји човечанства и рата као метафоре, један моменат, један час промене захватио је све лирске ступњеве двојице песника. Отуд склоност обојице ка скицирању песничких портрета: у *Александријској школи* (1963) Христић прво распростира поетички важан аутопортрет („Mezzogiorno”), не би ли књигу завршио у александријским зазивима одсудног часа сваког од лирских јунака (Федра, Мнесарха, Калимаха и Александра). Тај час где се склапају казаљке и код Христића и код Кавафија обележен је модерним феноменом песничке собе. Тако поезија унутрашњости, затвореног и скученог

простора у ком би требало да исијава све песничко долази у колизију са „отвореношћу” рата. А „отвореност” рата је у јакој спрези са јавним аспектом књижевности, што доказује Јован Христић. Јер, „циљ рата – циљ узет у свом двоструком значењу – јесте мир или победа” (Арент 2002: 65). Исто је и са портретима александријских владара, вајара или сликара у перу Константина Кавафија, али је исто и у *Александријској школи* Јована Христића. Та метафора унутрашњег рата на исти је начин представљена и код једног и код другог песника, и то лајтмотивом сопственог тела:

Куда да се окренем?  
Какав страх од апстракција  
гони да кришом бацам поглед на своје тело  
које срећем као ствар нађену негде на пола пута,  
што је случајни талас избацио у неком заливу:  
комад дрвета, мрљу уља, боцу без поруке?  
А вреди ли играти се крви и меса. (Христић 1963: 16)

Слика сопственог тела као туђег, у свој зрелости лета које је у овој књизи обликовни егзистенцијални мотив, у сагласју је са подневом као чистим зрењем ништавила. Тај час преображаја или самообмане сопственог тела код Кавафија је поклопљен са казаљкама поноћи:

Дванаест и тридесет. Брзо је прошло време  
од девет кад сам упалио лампу,  
и сео овде. Седео сам не читајући,  
и не говорећи. Са ким да разговарам,  
потпуно сам у овој кући.

Слика мог младог тела, откад сам у девет упалио лампу,  
пронашла ме је овде да ме подсети  
на затворене собе пуне мириса [...]

Слика мог младог тела дође  
Доносећи очи и тужне успомене. (Кавафи 2019: 81)

Христићева игра крви и меса као недвосмислен рат са собом и/ли песмом, код Кавафија се преточила у јасан поглед на себе. Пишући о једном од својих најближих песника – Душану Матићу – који је према Јовану Христићу песнички уврхунио несметани спој философије и песништва – српски песник опомиње „да постоје неке крајње ствари, неке крајње или граничне истине које само поезија може да изрази; да се, најзад, једна мисао у неком свом преломном тренутку, изражава поезијом” (Христић 1964: 144). Те граничне истине кроз посебан доживљај уметности у потпуности кореспондирају са Дидроовим убеђењем да „ништа на једној слици не привлачи више него истинита боја” (Дидро 1954: 206), и у дослуху су са песнички успелим унутрашњим регулативима и Кавафија

и Христића. Њихово тело као потребан простор препознавања постаје непознато под дејством истих песничких мотива: собе, сунца и казаљки. Долазак варвара догодио се и пре него што се призивао. Односно, као да обојица започињу полемисање са Кирилом Александријским, кад „за оне чија дела откривају карактер који превазилази оно што је природно, примају оно што им је дато на начин који ће с правом превазићи људско разумевање” (Кирил 2009: 40). За овог великог александријског учитеља и браниоца православне вере у *Свечаним писмима* могу се прочитати и овакви редови који не дискредитују априори оно што није својствено осталим људима, напротив. Кирил као да успоставља одређену космичку равнотежу нудећи поредак мира где ће и они чија дела нису дела осталих људи добити оно што њима припада, а што ће, природно, превазићи људско разумевање. На овим основама античке, али и даље људске страности као да је утемељено мишљење о варварима. Јер, они су ти чије се име углавном везује за противнике Римског царства, те је о варварима у овом контексту написано небројено много књига. Међутим, о формативној „поетици варвара” у савременој светској књижевности, о варварима као теоријском феномену историје мишљења или књижевности, написано је неупоредиво мање.

Нудећи један вид савременог погледа на барбаре, Цветан Тодоров у књизи *The Fear of Barbarians – Beyond the Clash of Civilizations* оставља детаљно позиционирање варвара као оних који „негирају пуну хуманост других” (Тодоров 2010: 16). Херменеутички заводљиво делује посматрање варвара из перспективе њих самих, при чему се на страни оставља њихова улога у историји човечанства, њихов однос према религији или рату као таквом. Варвари у перу Цветана Тодорова представљају карактере, феномен што се, у светлу теоретичару сродних феномена, јавља довољно често у историји (савременог) мишљења. Разматрајући надаље читав сплет рецепција онога што реч варварин може да значи, Тодоров нуди два могућа „читања”: једно је варварство у релативном значењу кад је варварин странац ког ми не можемо да разумемо, а друго лежи у апсолутизовању значења речи варварин која се поистовећује са окрутном особом (према Тодоров 2010: 19). Крећући се између ова два значења, или од једног до другог, Христић и Кавафи пред себе су поставили један од најтежих задатака, а то је поставити сопствени песнички лик између оваквих историјских апорема. Јер, неразумеваше страности, а она је присутна од кад је Александар Македонски крочио на тло Александрије, песнички пулсира у сваком портрету античког владара или мислиоца код Кавафија, јер се у огледалском кључу увек тај портрет враћа песнику. Христић је овај песнички манир посебно усавршио у *Александријској школи*, где његов „јунак” (Мнесарх, вајар) остаје празан победник јер му богови нису даровали свест о поразу, али и у каснијој песми инспирисаној Кавафијем, песми „Варвари”.

Интригантну књижевноисторијску поставку философски и сликарски опцртану празнином у сценама масе што очекује варваре (а тако је и код Кавафија и код Куција, дакле и у песничком и у прозном делу), Христић је под утиском Кавафијеве песме заменио самим аспектом варвара, не само њиховим ишчекивањем. Међутим, за разлику од Кавафијеве песме „Очекујући барбаре” на основу које се меандрира целовита философска позорница Куцијевог романа *Ишчекујући варваре* (1980), Христић одустаје од експлицитно дијаложке форме песме са бекетовским нотама ишчекивања. Напротив, српски песник нуди на трагу Цветана Тодорова једно поетичко, дакле не само егзистенцијално и историјско, читање варвара. То би значило да се варвари, немајући сами систем културе живљења на којој би опстали, у иронијском песничком тону поистовећују са *јавним* статусом поезије:

Не говоре ли песници како су варвари некакво решење?  
Сад пишу песме у њихову славу  
И чекају дан када ће их гласно читати  
Док задивљени варвари (под оружјем)  
Буду пљескали и учили их напамет. (Христић 2016: 58)

Чини се као да у Христићевој песми постоји изванредан проток времена, од гласника који су најавили варваре, па до такве цивилизацијске поистовећености где се о њима већ увелико пишу књиге. Као метафора за савремено, модерно стање клонулог књижевног духа и критичке мисли о којима на небројено места у својим есејима и пише, Христић је направио кавафијевску надградњу где се *дела* варвара материјализују. Тиме је српски песник скратио епско, наративно ишчекивање варвара у Кавафијевој дијаложкој песми састављеној од питања и одговора:

- Зашто у сенату влада такав нерад?  
Што сенатори већају, а не доносе законе?

Зато што ће барбари данас стићи.  
Какве још законе да донесу сенатори?  
Барбари ће их начинити чим стигну. (Кавафи 2019: 125)

Логички „практицизам” Кавафијеве песме сачињене у стилу псеудосократских дијалога без коначног решења и дефиниције заменила је песничка асимилација другог типа. Христић, наиме, не околиша да читаоцу предочи наше време, тај час и моменат продора страности, било у нама самима, било ван нас. Ако су варвари они што „преступају преко основних закона обичног живота”, уколико „постулирају комплетан раскид између себе и других” и уколико су варвари „људи хаоса и случајности” (Тодоров 2010: 15–16), онда је прави изазов поставити их у оквире модерне песме засноване на хуманистичким принципима, пре свега

хармоније и сазвучја. Такву античку хармонију понудио је чак и Кирил Александријски, а дестабилизовао Ниче својим увидом у постантички развој хришћанства, те „када је хришћанство напустило своје прво тло, најниже слојеве, доњи свет Антике, када је пошло у потрагу за моћи међу варварским народима, ту оно више није имало за претпоставку уморне људе, него изнутра подивљале и растрзане” (Ниче 1982: 29). Можда је ово разлог зашто се Христић одлучује за другачију рецепцију „варварске поетике”, јер се одваја од овог Ничеовог реза, нудећи своју визију континуитета Антике. Зато је и сваки песников александријски портрет заправо *дело* тог истог човека. При том, из данашње перспективе, многа велика имена историје, философије, религије и сликарства са простора Александрије, могу да постану, или су већ постала варварска, историјски и песнички плодносна. Ту нову хармонију потврђује и Кавафи у песми „Избеглице”, кад вишесмислено каже да „вечна је Александрија” (Кавафи 2019: 271). Управо у овој песми вечност, хармонија, ритмичност и оп-ијеност александријским светом доводи се у везу са Ноновим делом, са стиховима и песмом. Са друге стране, Христићеви варвари показују своју моћ на делу; политичко-историјска константа о варварима код Кавафија, где људи ишчекују животну промену њиховим доласком, код Христића се преобукла у свршени чин. Тај се час њиховог доласка догодио, а моћ варвара Христић одлучује да свеже за још један александријски феномен – феномен књиге: „Већ виде своје песме великим словима исписане, / Окачене у прочељима храмова / Из којих ће изгнати онемоћала божанства, / Виде библиотеке препуне својих књига / Из којих ће избацити приче што више ником ништа / не говоре.” (Христић 2016: 58) Христић се песнички смело поиграва увек интригантним питањем које колико припада историји различитих цивилизација толико је део археолошке баштине, а то је недовољно материјалних доказа о томе ко су варвари заиста. Тако ће у великој уметничкој иронији што као да одзвања из дубина античких дијалога, Христић људе без језика и писма оставити насамо са књигама у њихову славу и са песницима који извршавају јалов јавни посао: пишу у славу и част неког ко то не може ни да прочита.

Насупрот Христићевој отрежњујућој и луцидној опасци као поенти песме „Варвари”, „јер варвари су варвари, и нису никакво решење” (исто), након исцрпљујућег дијалога посматрача долазеће историје са варварима, Кавафи изриче: „Па сад, шта ћемо без барбара. / Они су ипак били неко решење.” (Кавафи 2019: 126) Разлика између две песничке поенте лежи у третману теме. У Христићевој песми видан је иронијски, самим тим и временски отклон од теме која се опева. Зато се обрт и успоставља у средини песме, јер ће са доласком варвара први страдати ти исти песници који су писали у њихову част. Овакав јавни проглас не само против човека као таквог већ и против песника не би био могућ да се одржала кавафијевска атмосфера масе на тргу. Зато александријски песник и остаје при унутрашњем поретку једне државе – на њеном народу. Чини се

да управо на два категоријама – универзалности и личним афинитетима – почива и читав роман *Ишчекујући варваре* Џ. М. Куција. Написан у напетости људског над људским, у бекетовској манији чекања никад дочеканог, Куцијев роман је омаж савременом стању људског духа. Ту су, на незаној афричкој позорници изврнута сва цивилизацијска и историјска мерила, са кавафијевским сликама тела и чињеницом да „моћ не захтева било какво оправдање” (Арент 2002: 65). На сличним поставкама је испевана и Кавафијева песма „Филхелен” (пријатељ Грка), у којој се, иронијски, уз причу о прављењу портрета-гравуре несметано пројављују варварски идиоми. Ово садејство динамике у песмама-портретима претаче се и на осећање према себи у *Необјављеним песмама*<sup>2</sup>.

Упркос масовним сценама у раним Кавафијевим песмама где је Александрија често метонимија за народ што је увек сведок свакојаког збивања, Кавафи читаоцу и кроз објављене и кроз необјављене песме, и кроз оне одбачене нуди своју теорију песничког солипсизма. Можда зато на крају *Александријске школе* Јована Христића своје место у „Напоменама” налази цела Кавафијева песма „Бог напушта Антонија” јер је у њој остао записе о самој души града. Уосталом, ово је и једна од оних песама које славе баш одређени песнички час, онако како српски песник воли, било да је то подне или поноћ као код Кавафија. Јер, тај час, то је моменат осамљивања, остајања са собом са истим песничким мотивима у дијалогу. Кад Кавафи у свечаном тону каже

Као да си спреман годинама, као јунак  
као што теби одговара што си био заслужан таквог једног  
града,  
одлучно приђи прозору  
и слушај с узбуђењем, али не  
преклињући и тужећи попут кукавице,  
као своје последње задовољство слушај звуке,  
сјајне инструменте тајновите дружбе,  
и упуту јој поздрав, тој Александрији коју губиш. (Кавафи  
2019: 40)

Александријски песник постулира град као острво блажених, острво одабраних, али и оних које град гута. Уосталом, овакав песнички простор разастире и Јован Христић на неколико места у *Александријској школи*. Кавафијев отворен прозор не би ли се чула музика сјајног и величанственог, али одлазећег града, наследио је Христићев отворен прозор не би ли у собу

2 „Душа ми је усред ноћи  
пометена и одсутна. Напољу,  
изван ње догађа се њен живот.  
И чека невроватну зору.  
И ја чекам, мрцварим се, досађујем се  
и ја у њој или са њом. (Кавафи 2019: 239)



пустио лето, доба сјаја и распаднућа. Односно, „преграде, како спољашње, тако и унутрашње, нису апсолутне: зидови, пре свега захваљујући прозорима (врата код Христића готово да нису заступљена, са изузетком песме „Данајци“...), истовремено раздвајају и спајају унутрашњи и спољашњи аспект простора, чинећи границу јасно присутном али ипак у некој мери пропусном” (Јовић 2009: 249). Уосталом, оне Христићеве граничне истине се потврђују у аутореференцијалном сигналу и александријском синдрому „Напомена”, као завршног дела књиге *Александријска школа*. Тамо су Плутархови записи о Александру Македонском здружени са историјским фрагментима Едварда Моргана Форстера и репрезентативним деловима Кавафијевих песама. Острво блажених је код Христића острво ишчезлих људи или вредности, или једноставно острво остатака лепоте. Можда је то разлог зашто се песнички глас обраћа баш Платоновом Федру: „О драги мој Федре, док будеш шетао / Са врлим душама, по Острву блажених / Спомени понекад и наше име: / Нека се његов звук распростре звонким ваздухом, / Нека бар пође ка небу које никад не достиже, / Нека нам се бар у вашем разговору душе одморе” (Христић 1963: 41). Тај рилкеовски солипсизам (према Стојановић Пантовић 2016: 18), постепено се приближава Рембрантовој слици философа. Јер, таква слика грандиозне усамљености без корена и порекла чини се да је фасцинирала самог Христића, те сличну атмосферу стварања Александрије у перу Е. М. Форстера песник и бележи<sup>3</sup>. Усамљеност једног града створеног на толико различитости са човека Христић је пребацио, поетички на Кавафијевом трагу, на саму Александрију (пре него на Александра Македонског):

Дали су му град у који је свако донео друге богове,  
 Отаџбину странаца, несигурну вечност изгнаних,  
 Где тек понекад, с вечери, ветар с мора шапуће Грчки  
 Међу кућама које су већ настанили други мириси. (Христић  
 1963: 52)

Песма „Итака” Константина Кавафија могла би бити инспирација за Христићеву песничку поставку. Јер, ово је песма о острву, о његовом феномену, о томе шта путовање подразумева и шта би требало да остави путнику након што своје путовање заврши на острву – на Итаки. То је путовање суочења са собом где су варварски идиоми замењени именима из митологије и похрањени у људском духу, кад „Лестригонце, затим Киклопе, / Посејдона дивљег нећеш срести / уколико их у својој души не скриваш / и уколико их твоја душа не стави пред тебе” (Кавафи 2019: 43). Христићев стваралачки и лични одговор Кавафију налази се у пе-

3 „Зашто тајанствено? Тек због своје усамљености, можда. Удаљеност, самоћа пустиње, остављају утисак и на данашњег путника, узбуђује машту људи који су дошли аутомобилима, које не чека ниједан бог, већ само мало зеленила.” (према Христић 1963: 61)

сми „Поново посећена Итака”. Рилкеовски ситуирана, опевана у оквиру „песничке собе” из које проговара уморни јунак, ова Христићева песма оличава специфично, само делом другачије путовање у односу на путовање александријског песника:

Светла се гасе, и са мога стола  
У маглу неких путовања одлазе ничије земље –  
На овом мору  
Први пут је свеједно крије ли се земља под њим  
Или само сунце, још додир испод пода,  
Тај мртав дан без сунца и без одмора. (Христић 2016: 31)

Кавафијево „Поподневно сунце”, још једна песма у емотивном опсегу сродна Христићевим „Острвима”, на скоро исти начин свезује мотиве собе са феноменом сунца и прозора, кад „поред прозора стајао је кревет: поподневно сунце до пола га је обасјавало” (Кавафи 2019: 135). Овом фактицизму одговара Христић својом визијом сенке острва: „Посећују ли те острва још увек у твојим сновима? / Прозор је отворен, и лето улази у собу / Кроз танку завесу успомена, успомена” (Христић 1963: 10). Христићев прозор остаје отворен као клица болести у настајању, као цивилизацијски остатак пропадања, али и као варварски чин упућен себи самом не би ли настала песма. У песми „Прозори” Константина Кавафија, на сличан начин као код Христића, светлост може родити ново насиље („Али прозора нема, или ја не могу / да их нађем. Можда је и боље да их не нађем. / Можда би светлост била ново насиље. / Ко зна какве би све нове ствари обелоданила, Кавафи 2019: 123). Као што се види у српском преводу александријског песника, код њега је сваки стих завршена мисао, час се одиграо и постао део историје позорнице овог града или човека у њему. Тај специфичан *status quo* који Кавафи одржава на нивоу свог поетичко-естетичког доживљаја код Христића је такође присутан, али тек када агон разастре своју пуну (античку) функцију. У „Трима песмама о лету” моменат савремене трагедије се дешава поново на прозору, као да песнички глас чека оног Кавафијевог другог Одисеја што „осетио је да је поново жив тек када је по други пут напустио породицу и Итаку [...] када се ослободио притиска породичних и домаћих веза, када је његово хладно срце могло да ужива без љубави” (Петров 2009: 64).

Из свега реченог не чуди што је Христић сам одабрао да успостави још једну директну везу са александријским песником кроз вишезначни мотив свећа. Истоимена песма и Кавафија и Христићев одговор на њу разастире причу чисте музичке антикаденце. Ту оно лично песничко неретко остаје скривено под александријским велом. Односно, могло би се рећи да је српски песник уметнуо у хладнији, прецизан израз Константина Кавафија причу о боговима, људима и песми. Јер, Кавафијеве свеће као подједнака метафора и будућности и прошлости, где поново

на античку позорницу ступа његов аутентични стваралачки *status quo*, Христић је преточио у прави феномен читања. Српског песника интригира спој свећа и будућности као органски неспојивих категорија. Зато у свом маниру, за разлику од Кавафијевих *чињеница*, Христић поставља *ишишања*: „Написао је: Дани наше будућности стоје пред нама / Као низ малих, упаљених свећа”. Да ли је то / Само наш део, који морамо да примимо, или су их упалили / Неки богови чију смо наклоност изненада стекли.” (Христић 1963: 47) Овакво песничко утемељење митских зазива (богова) на чист неосимболистички начин (код Ивана В. Лалића посебно) код српског песника и на рационалистички начин код Кавафија где природа раздобља диктира и атмосфером у песми, утврђује телеолошку страну тзв. варварске поетике. У том дискурсу песничког самоповређивања, александријски стваралац за свеће каже да „не желим да их видим; растужује ме њихов изглед / и растужује ме да се сетим њиховог првог светла. / Гледам унапред, у моје запаљене свеће” (Кавафи 2019: 115), али у оне што ће остати прекривене гомилом оних угашених, прошлих. Из Кавафијеве песме „Свеће”, Христић за своју истоимену песму „узима” само почетни стих, онај што највише и интригира. Ту су свеће што су остале за будућност, јер зашто би се уопште будућност поредила са свећама, као да се пита Христић, зато на том месту и нуди своју песничку надградњу. Задржавајући лексику као саму смисаону основу песме – свеће – Христић их лирски самерава са двама феноменима којима се сам посвећује – боговима и песмом: „јер, док се дивим том светлом ћилиму добродошлице, / Упитам се: да ли је то поклон што нам дају богови, / Или варљива песма која нас одвлачи у мрак.” (Христић 1963: 47) И Кавафијева и Христићева песничка поента остаје амбивалентна, мрачна, повезана са третманом будућности. Јер, каже александријски песник на другом месту, „људи знају шта се сада догађа, / Будућност знају богови, / јер једино њима припада сва светлост” (Кавафи 2019: 37). Њихова је сенка свеприсутна, било да се осећа на прозорима двојице песника или на капијама града.

Кад Јован Христић у „Последњој песми” каже да „у овој соби остаће неко налик на нас” (Христић 2016: 25), он сужава моменат сучељавања, онај песнички (п)освећен час. Тај час постојања и историјског преврата забележили су на посебан начин и Кавафи и Христић у својим песничким портретима: српски песник у симболичким ликовима Мнесарха, Федра и александријског песника-револуционара Калимаха, а Кавафи кроз фигуре Александра, Цезариона, Клеопатре, Јасона и многих других. Кавафијеви песнички јунаци, били они гласници, краљеви, потомци фараона или сам Александар појављују се у масовним сценама, у часу свог сјаја или пропасти, али увек окружени низом песнички дарованих детаља<sup>4</sup>.

4 „Окупили су се Александринци  
да виде Клеопатрину децу,  
Цезариона и његову млађу браћу [...]  
Цезарион је стајао мало напред,

Они су неретко епски описани, у својим сјајним одорама, док Христић у *Александријској школи* своје лирске посвећенике настоји у потпуности да изолије. Њихова *душа райника* тема је песама и код једног и код другог песника, неретко као одјек. Тако, „ко је могао да заустави младога освајача, / И објасни му како су душе хероја, / Већ одавно заборавиле своја јунаштва, / И окренуле се другим чудима” (Христић 1963: 51), каже се у песми „Александар, син богова”. Ратници без својих епских обележја код Христића су се обукли у тумаче и вајаре свог времена, под песничким теретом старозаветног доживљаја бога, „јер ко би хтео / Да у машти богова умре још једном, од лепоте?” (Христић 1963: 46). Овакви остаци рата као остаци постојања (и града) што се и даље незауостављиво круни чини се да су у супротности са Платоновим градом свиња што остаје ван историје (према Кокер 2012: 154). Међутим, да би историја и култура потврдиле своје место у модерној песничкој творевини без лажног сјаја, а у пуној светлости насиља, било је неопходно усвојити естетику варвара којима се књижевност може вратити као вид археолошког истраживања не би ли се дописала и исписала нова песма и нова култура која ће носити њихово заједничко име.

#### АЛЕКСАНДРИЈСКА ШКОЛА –

Термин који се односи на гр. књижевну и научну делатност последња три в. ст. ере, чије је седиште била Александрија у Египту са својом чувеном Библиотеком и Музејем [...] Александријска поезија достиже врхунац око 280–240 г. пре н. е. а њени главни представници окупљају се у „песничке кружоке” и ван Александрије (на острву Саму, Косу и другде). Тако је термин „александријски” сасвим услован и пре га треба схватити као стилску ознаку књижевних принципа *а.ш.* које је у првом реду формулисао и примењивао песник. Калимах (РКТ 1986: 13)

#### ИЗВОРИ

Кавафи 2019: К. Кавафи, *Песме*, Београд: Танеси.

Христић 1963: Ј. Христић, *Александријска школа*, Београд: Просвета.

Христић 2016: Ј. Христић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска.

---

одевен у ружичасту свилу,  
на грудима му веза зумбула,  
појас му двострука ниска аметиста и сафира,  
сандале везане белим тракама  
извезеним ружичастим бисерима.” (Кавафи 2019: 55)

## ЛИТЕРАТУРА

- Арент 2002: Н. Arent, *O nasilju*, Beograd: Alexandria Press.
- Богуцки 2017: Р. Bogucki, *The Barbarians: Lost Civilizations*, London: Reaktion Books Ltd.
- Дидро 1954: D. Diderot, *O umetnosti*, Beograd: Kultura.
- Јовановић 2009: А. Јовановић, Између ерудиције и емоције, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 175–190.
- Јовић 2009: Б. Јовић, „Тамна светлост” у поезији Јована Христића, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 241–264.
- Кирил 2009: St. Cyril of Alexandria, *Festal Letters 1–12*, (The Fathers of the Church, vol. 18), USA: The Catholic University of America Press.
- Којен 2009: Л. Којен, Још о позном песништву Јована Христића, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 137–154.
- Кокер 2012: К. Кокер, *Филозофи варвари: размишљања о природи раџа од Хераклија до Хајзенберга*, Београд: Завод за уџбенике.
- Куци 2004: Dž. М. Куси, *Iščekujući varvare*, Beograd: Paideia.
- Ниче 1982: F. Niče, *Antihrist*, Beograd: Grafos.
- Петров 2009: А. Петров, Христићев Улис, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 55–123.
- РКТ 1986: *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит.
- Стојановић Пантовић 2016: Б. Стојановић Пантовић, Христићеве узлети имагинације и сазнања (предговор), у: *Јован Христић*, Десет векова српске књижевности, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 9–20.
- Тодоров 2010: Т. Todorov, *The Fear of Barbarians*, USA: The University of Chicago Press.
- Форстер 2021: Е. М. Форстер, *Александрија: историја и култура*, Лозница: Карпос.

## ALEXANDRIAN HOUR OF JOVAN HRISTIC AND KONSTANTINOS KAVAFIS

### Summary

Barbarian poetics as a poetic signum of two contemporary poets opened up questions of new problematization of the modern poetic voice. It is also archaeologically unfinished, aesthetically complex and historically performative. The question about barbarians in the history of literature, philosophy and history remains opened as a sign of time and interpretation that became a metonymy of personal choice. If Alexandria was and is a layered city its elements come to life in unique portraits and selfportraits of two poets. The way they open their windows, their midday sun or midnight pointers reflect an authentic dialogue with violence, human body, and truly enigmatic legacy of barbarians.

*Keywords:* Alexandria, barbarians, island, room, hour, work (of art), Kavafis, Hristić

*Olja S. Vasileva*



**Марија М. ШЉУКИЋ<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Београду*  
*Филолошки факултет*  
*Докторске студије*

## **ПОЕТСКИ, ПОЕТИЧКИ И МЕТАФИЗИЧКИ ПРОСТОР АФРИКЕ КАО СПОЈ ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОСТИ У ПУТОПИСИМА СОЊЕ ЛАПАТАНОВ**

Рад је заснован на проучавању путописних записа о просторности Африке, као и о међузависности и интеракцији афричких земаља, становника, природе и климатских одлика у сагласју са историјски конципираном временском равни. Аналитичка метода у додирима са феноменологијом имагинације Гастона Башлара, као и поетиком простора посматра се кроз асоцијативно поље слојевитости (историјски, друштвени, социјални, економски, културни, етнографски и психолошки). Циљ истраживања представља уочавање и формирање интегралне, оригиналне поетске слике афричког континента изражене кроз разноврсне утицаје, националне, етничке, религијске, културне и економске, чиме се уобличава целовитост.

*Кључне речи:* путопис, Африка, Соња Лапатанов, Гастон Башлар, феноменологија имагинације, поетика простора, *Рајска острва*, *Мама Африка*, *У њеску времена*

Путописна проза креирана је двоструким начином, проживљавањем и доживљавањем поетске и метафоричке слике афричког континента. Соња Лапатанов са почетним премисама и сазнањима о државама, кроз виталистички концепт и искуствену спознају, у контактима са локалним становништвом и природним лепотама и поднебљем уобличава интегративну визију. Истакнути значај задобија њено доживљено искуство кроз процес симболизације и метафоризације, приликом настанка одређених путописних записа, који своју објективизацију задобијају кроз естетику рецепције читаоца.

Путописна књига *Мама Африка* обликована је мозаичком структуром, у којој су назначени и издвојени они делови афричког континента који се одликују неком особеношћу, било у домену самог рељефа, архитектуре, али и кроз поетске записе о психолошким профилима људи или читавих колектива. Наративно ткиво изграђено је на контрапункту различитости, као и кроз перципирање развоја групног идентитета од самог освета човечанства, па све до модерног доба.

<sup>1</sup> marijasljukic0402@gmail.com

Путописи су представљени из две перспективе. Индивидуално искуство саме ауторке посредовано је кроз доживљене и проживљене епизоде, у којима је запажено све оно што одликује сам географски простор, претварајући се имагинативним моментом у поетску, поетичку и метафизичку визију просторности.

Другу димензију самеравања означава визура странца, који непосредније и свеобухватније формира представу о неколицини издвојених земаља, које посматране у целини омогућавају продор у саму суштину Африке (традиција-модерно, село-град, првобитна веровања и обичајно-обредна пракса наспрам ислама и хришћанства, рустикална архитектура спрам модерне, матријархат-патријархат).

Кенија се перципира кроз националне паркове Масаи Мара, Лејк Накура, Амбосели и Цаво Вест, који пружају увид у богатство флоре и фауне, али и цикличну организацију времена. „Кенија обједињује све vegetacione zone istočne Afrike, tako da se na njenoj teritoriji nalazi paleta pustinja i polupustinja, buš i savane, kao i planine i pošumljene oblasti.” (Lapatanov 2010: 15)

Многозначност афричког континента огледа се и кроз спој старог, историјског са новим, иновираним аспектима града Најробија, који се у свести туриста може обликовати као својеврсни палимпсест простора.

Димензија језика (схвахили) особито је исказана кроз поздраве и добродошлице домицилног становништва, странцима, посетиоцима њихове необично упечатљиве љубазности и срдачности.

Кенија се одликује саванама, бушом и језерима, симболичком разноврсношћу фауне, представљене сафаријем као активношћу, којом се дубински предочава поетска слика Масаи Маре.

U ranu zoru, krenuli smo ka Masai Mari, koja predstavlja severno predvorje tanzanijskog nacionalnog parka Serengeti. Rezervat predstavlja važnu kariku u istočnoafričkom ekosistemu, i poznat je po epskim putovanjima kopitara, koji u potrazi za hranom iz Serengetija u Tanzaniji kreću u pravcu kenijske Masai Mare i Viktorijinog jezera, da bi se kasnije ponovo vratili u Serengeti. [...] Posmatrali smo, [...] iz neposredne blizine životinje iz takozvane velike petorke: slona, nosoroga, lava, leoparda i bufala. (Lapatanov 2010: 17–18)

Околина националног парка Масаи Маре назначена је особеним типом насеља, „мањатама”, у којима станују припадници племена Масаи. Природни закони саване остварују се у међусобним контактима и повезаношћу људи, који егзистирају у складу са природом.

Кенија, спој традиционалног и модерног, у већој мери испољава се савремена архитектура, прилагођена квалитетима европског начина живота, долази до изражаја у хотелима, лоџевима, као и у домену ресторана *Карнивор* са разноврсном гастрономском понудом уз неколицину егзотичних нота.



Вертикална пројекција природног окружења истакнута је у дотицају са природним елементима земље и воде, брдо са поетском сликом сланог језера Накуру са јатом фламинга, као и оближњом шумом са крдом белих носорога.

Упечатљив приказ националног парка Амбосели уобличен је Килиманџаром, али и проширен асоцијативним пољем активираним књижевним светом Хемингвеја.

Цаво Вест са специфичним крајоликом маркиран је природним елементом ватре.

Vatra je intimna i ona je univerzalna. Ona živi u našem srcu. Ona živi na nebu. Ona se uzdiže iz dubina stvari i nudi nam se poput ljubavi. Ona ponovo silazi u materiju i krije se, pritajena, suzdržana poput mržnje i osvete. Ona je doista jedina među svim pojavama koja može tako jasno da primi dva suprotna vrednovanja: dobro i zlo. Ona blista u Raju. Ona gori u Paklu. (Bašlar 1996: 12)

Он је издвојен у односу на друге пределе Кеније. „Bilo je to mesto šetani lave. Za razliku od one 'normalne', koja izbija iz vulkanskog grotla, ova se krčkala, a zatim izbila i okamenila u ravnici!” (Lapatanov 2010: 23)

Контакт модерности и природног окружења, хотел *Килаџуни лоџ*, као и микропростор појила за животиње, оспољава се кроз ономотопејске звуке и сазвучја доминантно присутних у ноћи.

Временска вертикала остварена је у домену животињског света (крокодила), који су живи подсетници на развој и различите епохе у историји човечанства.

Поетичка представа Таита Хилса реализована је преплетом неколицине уметности са природним амбијентом уз наглашавање синестезије чула унутар асоцијативности ноћи. „Taita Hils je bila naše poslednje odmorište na kopnu. Jahali smo kamile, uživali u lepoti i mirisima egzotičnog cveća, a noći smo provodili sa igračima – glumcima, koji su nas zabavljali muzikom, pesmom i plesom.” (Lapatanov 2010: 25)

Колективни идентитет Момбаса обликован је унутар преплитања појединачних идентитета људи различитог етничког, верског, друштвеног и социјалног порекла, који изражавају срж афричког континента.

U jednoj od najstarijih luka istočne Afrike živi se kao u košnici. Do izgradnje Uganda železnice, koja je Mombasu od luke Kilindini preko Najrobija povezala sa crnom Afrikom, njeni žitelji bili su Svahili, Omani i Hadhrami Arapi, kao i Baluši, Badhali i Memoni, poreklom iz Indije. Dolaskom novih belih stanovnika i porastom interesovanja za investiranje, grad se modernizuje i širi. (Lapatanov 2010: 25)

Танзанија, земља разноликости, приказана је у сагласју са природним законима, перципирањем микрохронотопа националних паркова Аруша, Мањара, Тарангире, Серенгети, Нгоронгоро кратер („Нојева барка Африке”).

Аспект језика свој пуни значај остварује кроз назначење појединих топографских одредница или карактеристика, постиже се кроз продор у индивидуални свет локалног становништва. „Safari na shvahiliju znači putovati (safara = putovati), a na afričkom kontinentu nema zemlje u čiju stvarnost se ova reč bolje uklapa.” (Lapatanov 2010: 31)

Макропростор града Аруше у потпуности се стиче асоцијативним доменом, оспољеним кроз психолошке профиле људи укорењених у средину, посредовану особеностима топографских карактеристика, које су се рефлектовале, како на сам начин свакодневног живота, тако и на историјски развој места.

Aruša, grad sa puno zelenila i prijatnom klimom, smestio se u podnožju planine Maunt Meru. Grad je nastao 1899. [...] Plodno vulkansko tlo, zemlja Masaija, Aruša i Meru privukli su mnoge nemačke doseljenike, [...] Posle Prvog svetskog rata njihove ogromne plantaže prešle su u ruke Engleza i doseljenika iz Grčke, Indije i Južne Afrike. Izgradnjom železnice koja je Arušu povezala s gradom Moši i lukom Tanga, ovaj region se razvio u najznačajniju evropsku naseobinu u tadašnjoj Tanganjiki. [...] Danas je Aruša industrijski najrazvijeniji grad severne Tanzanije. (Lapatanov 2010: 33)

Економски и трговачки део града ситуиран је у самом центру, док се улицама, као јавном сфером ка периферији, формира хоризонтална пројекција. „Studije o urbanim jezgrima različitih gradova pokazale su da središnja tačka u centru grada (svaki grad poseduje središte), koju nazivamo 'tvrdim jezgrom', ne predstavlja kulminacionu tačku bilo kakve specifične aktivnosti, već neku vrstu praznog 'srca' slike koju zajednica ima o centru.” (Bart 2009: 426)

Сликовитост националног парка Аруша, посебно Маунт Мерија, обухваћена је укрштајем колоритности терена са животним елементима, земљом, ватром и водом.

Brdska tura avanturiste vodi kroz plamenocrvene šume sa drvećem koje podseća na baklje, preko zelenih travnatih tepiha i proplanaka 'našpikovanih' ogromnim lobelijama, kraj stena, sve do ruba raspuknutog vrha, odakle se pruža nezaboravni pogled na popularnog suseda, 'gospodina' Kilimandžara. Drugi deo parka zauzima močvarna zelena zona Ngurdoto-Nurdoto kratera, a treći zona sedam mirnih Momela jezera, i to svako sa 'svojom sopstvenom' plavom bojom! (Lapatanov 2010: 36)

Заједница Масаи племена организована је у сагласју колективне егзистенције у колибама од блата обликованим у круг, а у центру је смештена ограда за говеда. Економски и друштвени значај појединца унутар племена одређивао се бројем говеда, чиме се изражавао социјални статус, моћ и углед.

Обредна пракса имала је запажено место у свакодневном животу и припадала је украшавању тела, као и чину уласка тринаестогодишњих дечака у свет одраслих путем иницијације.

Пијаца, јавна сфера, оспољена функционисања одређеног места кроз укрштај различитих људи, али и многозначност понуђене робе у пуној мери одражавају дух и атмосферу афричког континента. „Trebа zabeležiti da *arhitektura* prati i izražava novu koncepciju grada. Urbani prostor postaje mesto susreta stvari i ljudi, razmene dobara.” (Lefevr 1974: 19)

Предео, који се по изузетној лепоти издваја унутар Танзаније, представља национални парк Серенгети, у складу са природним и цикличним кретањем временске осе.

Serengeti, neosporno najpoznatiji i životinjskim vrstama najbogatiji nacionalni park na svetu, nastao je 1951. god. Nepregledna, zlatna, talasasta travnata savana, prošarana akacijama, monolitnim stenama – kopjesima i bušom, [...] Serengeti, što na shvihiliju znači 'beskrajna ravnica', je idealni životni prostor za sve životinjske vrste i poslednje utočište velikih afričkih krda, koja se po svom broju i vrsti ne mogu naći nigde na svetu. (Lapatanov 2010: 40)

Африка у својој јединствености одражава временску вертикалу, јер посетилац савременог доба може да се упозна и спозна људску историју скоро од самих почетака човечанства.

Tanzaniju naučnici smatraju kolevkom čovečanstva. Zato nismo propustili priliku da na putu za krater Ngorongoro posetimo klanac Olduvai, koji se nalazi unutar zaštićenog područja Ngorongoro. Dr Luis Lejki pronašao je na tom lokalitetu ostatke Homo habilisa, ili 'zgodnog čoveka', stare 1,75 miliona godina, koji se smatra pretečom današnjeg čoveka. Osim ljudskih, naučnici su pronašli i fosilne ostatke mnogih životinja. U malom muzeju sreli smo se sa senzacionalnim otkrićem, odnosno sa praistorijom. (Lapatanov 2010: 45)

Веровања у различите животиње, али и планина Олдоињо Ленгаи (племе Масаи), представљају означитељ уклопљености људске судбине у природни амбијент.

Метафорички простор обавијен различитим културним, друштвеним и етничким утицајима, остварује се кроз митопоетску слику укрштаја Африке и Арабије. „Za krajnji cilj našeg putovanja po Tanzaniji, izabrali smo Zanzibar. U bajkovitom svetu 'ostrva začina', na mestu gde su se nekada davno sreli Arabija i Afrika, prepustili smo se suncu i talasima toplog Indijskog okeana.” (Lapatanov 2010: 51)

Мароко, земља специфичног природног окружења, друштвено и социјално развијенија од суседних земаља, омеђена доминирајућом професионалном одликом (ислам).

Асоцијативна линија у свести већине људи активира се филмском уметношћу, филмом *Казабланка*.

Метафизички представљен Мароко, изражава своју суштину кроз контраст боја, мириса, звукова и мелодија, који употпуњени становницима Берберима, у пуној мери изражени кроз необични преплет уских улица, базара и сукова.

Контраст центра (Анфа) и периферије у домену друштвених и социјалних разлика и слојевитости одражава источни утицај у формирању атмосфере града.

Спој традиције и модерности уобличен је кроз постепени утицај западног поимања егзистенције карактеришући се превасходно у архитектонском аспекту.

Религијска сфера у дотицају са богатим историјским наслеђем испољена кроз експресивну концепцију простора у пуној мери одређује сам изглед Медине („дрвени бисер”).

Културни идентитет Марока своју централну позицију остварује у средњовековном Фесу.

Vanvremenskim se u Fesu smatraju slike starog grada, zatvorenog zidinama i ukrašenog minaretima i džamijama pokrivenim zelenim krovovima. U šetnji starim Fesom i obilaskom njegovih znamenitosti, univerziteta iz XIV veka, medresa Bu Inanija i Atarin, trga mirisa i začina. (Lapatanov 2010: 61)

Симболички доживљај Марока, као и уопште самог начина свакодневног живота, проживљава се у контексту традиционалних јела, супе харира, кебапа, кускуса, пастиље, тађина, чаја од свеже менте и колача од бадема и меда.

Етиопија, земља обликована у аспекту хришћанског, историјског и културног наслеђа у пуној се мери остварује путем међусобних утицаја многих племена и народа, који су настањивали ово подручје од давнина.

Вертикална пројекција Адис Абебе („нови цвет”) изграђена је на контрастности страћара и облакодера, свакодневног начина живота на граници градског и сеоског поимања, одражава својом суштином особеност урбаности града, који представља политички, религијски, друштвени и економски код Рога Африке. Савремени начин живота формира се на слојевитом подручју, где је пронађен скелет *Australopithecus-a afarensis-a*, Луси.

Религијски идентитет Етиопије успостављен је култом Светог Ђорђа, свеца заштитника земље, као и знаменитом црквом Св. Ђорђа.

Економски центар града оивичен је Масгал сквером, Универзитетом, Пјацом и железничком станицом.

Историјски развој града Аксума, некада се обликовао као значајно трговачко и економско чвориште, док је данас, у модерно доба, он превасходно религијског карактера са богатим хришћанским наслеђем (црква Свете Марије).

Јединствена архитектонска целина, на упечатљив начин, остварена у складу са околним рељефом, представља град Лалибела, својеврсни „Нови Јерусалим”, исклесан у стени.

Legenda kaže da su crkve klesane u mekom crvenom tufu, za vreme četrdesetogodišnje vladavine kralj Lalibele. Osim ljudi, crkve su, navodno, gradili

i anđeli. Pošto ih niko nije uznemiravao, anđeli su radili čak dvostruko više od ljudi. Crkve su građene 'odozgo nadole', tako što bi se prvo odredio deo stene za obradu, zatim bi se oko nje iskopaо rov sve do željene dubine, а onda bi se pristupilo dubljenju i klesanju njene unutrašnjosti. (Lapatanov 2010: 76)

Типичан изглед куће домицилног становништва представља „тукурс“, сграђене од црвене земље и балеге.

Blato i voda su, kao što svako dete zna, materijal koji se može po volji oblikovati. Saznanja stečena u gradnji kuća i cisterni, kanala za navodnjavanje i plovidbu, prenesena su na sve ostale delove okruženja. U stvari, pripitomljavanje biljaka i životinja, čoveka i prirodnog okruženja išlo je ruku pod ruku. Ukratko, oblikovanje zemlje bilo je integralni deo oblikovanja grada i prethodilo mu je. [...] Na stotine, а можда i hiljade malih sela na najpogodnijim mestima sveta, od Egipta do Indije, primenjivalo je to umeće, skromno ali odlučно u svim aspektima svoga života. Šume i pašnjaci ustupili su mesto ručnoj obradi tla, а blizu pustinje ili u polupustinji, kao u dolini reke Jordana, pojavile su se male oaze koje su zavisile od sigurnih izvora vode koji nikada nisu presušivali. (Mamford 2006: 18)

Средњовековни град Гондар, својом суштином, отелотворује spoj западног, португалског утицаја са примесама локалног, а перципира се кроз асоцијативно поље изградње током историјских епоха владавине (од цара Фасиладеса до царице Ментеваб).

Рустикалност Етиопије оспољава се у селу Волека, настањеном Фалаша Јеврејима, који се махом економски остварују у изради грнчарије.

Преплитање етничких и религијских одлика у дотицају са природним елементом водом структуришу особен амбијент.

Језеро Tana је највеће језеро у Етиопији. У njega се улива Mali Nil, а из njega извире Plavi Nil. Okolina језера је насељена Amara хришћанима, чији је језик годинама био национални језик Етиопије, као и Falaša народима јеврејске вере, који ту живе од VII века пре наше ере. (Lapatanov 2010: 80)

Животни циклус времена изражава се кроз однос дана и ноћи, односно праскозорје у дотицају са водопадима Тис Исат, као посебним достигнућем природе.

Име водопада значи 'dim Nila', а због посебног преламанја светлости у раним јутарњим сатима, кренули смо веома рано пут места Tis Abai. [...] Okruženi сочним зеленилом, Tis Isat водопади у свој својој величини, прекривени завесом од најфинијих капљица, с дугом по средини. Snaga i моћ, нежност i лепота у истој представи. (Lapatanov 2010: 81)

Мали, иако једна од земаља Африке са најмањим бројем становника, издваја се особеним типом музике тзв. „бамако грозница“, пореклом из Тимбуктуа.

Друштвена разноликост и интеграција, успоставља се као битна разликовна карактеристика ове земље.

Vrhunac putovanja po Maliju čine susreti s ljudima iz saharske pustinje; Tuarezima i Mavarima, stočarima; Songaima, Bambarama, Senufima i arhaičnim Dogonima, koji žive u jednom posebnom i drugačijem svetu. Dogoni žive na jugoistoku Malija, u regionu Mopti. Poznati su po svojoj bogatoj mitologiji, običajima, ceremonijama sa maskama i načinu života koji nije daleko odmakao od života u prvobitnoj zajednici! (Lapatanov 2010: 88)

Бамако, престоница Малија, на прекретници између савременог и традиционалног поимања, изражава се кроз различите етничке утицаје, али и ноту носталгичности за претходним колонијалним периодом развоја земље.

Природно окружење, река Нигер, условило је постепено напредовање и заснивање градске структуре са примесамa рустикалности.

Аспект саобраћаја Малија остварен је кроз многозначност, али је и уочљив у свим видовима путничких возила, па чак и запрежних, која су доминантна.

Мали је свеприсутно остварен воденим током Нигера, па село Сигоро и његови становници Бозо рибари своју егзистенцију заснивају на обали реке у дослуху са природом. „Нестати у дубокој води или нестати у далеком обзору, придружити се дубини или бескрају, таква је људска судбина која своју слику налази у судбини вода.” (Башлар 1998: 21)

Сегу, историјски град Бамбала краљева, издваја се по суданској колонијалној архитектури од иловаче, али и преовлађујућим економским токовима, израда грнчарије и текстила.

Средњовековни град Ђене формиран је у близини реке Бани, представља економски и религијски (ислам) центар Малија.

Етнографска јединственост амбијента остварује се поетском сликом описа жена и девојака. Друштвена и социјална различитост уоквирује се унутар микрохронотопа пијаци, која оличава јавни простор споја традиције и модерности.

Žene su bile lepo obučene u različite modele haljina jarkih, ili boje indiga, s turbanima na glavi i atraktivnim nakitom koji je blistao na njihovoj tamnoj koži. ... Pijaca je sastajalište ljudi i žena iz raznih etničkih grupa iz čitavog regiona delte Nigera. I zaista, sutradan kao nikad dotad, našla sam se u nevidenom galimatijasu ljudi, nošnji, običaja, boja, voća i povrća, raznih produkata i zvukova. Bambare, Boboi, Dogoni, Bozo i Fulbe došli su u zoru. ... Osim za prodaju, pijaca služi i za druženje, razgovore, razne dogovore i kao modna pista. Nošnja koju Malijci najrađe nose je bu-bu. To je neka vrsta galabije. Kod žena je to glokiba, kod muškaraca furokija i obavezni turban, musoro. (Lapatanov 2010: 94)

Мопти, „Венеција Малија”, издваја се као трговачка лука, у којој већина становништва егзистира на реци.

Митологија и легенде Малија представљају важан сегмент уобличења веровања племена Догона, који унутар модерног перципирања живота, у својој бити оличавају виталистички концепт у складу са првобитном

заједницом. „Na zidovima stena iznad sela nalaze se crteži svetih životinja, maski i simbola, koje su Dogoni na ovom mestu zatekli još u XIII veku.” (Lapatanov 2010: 95)

Племе Догона донекле је задржало ранија веровања повезана са првобитним законима живота, који се оспољавају кроз анимистички доживљај егзистирања, обреде прелаза, рођења и смрти, као и специфичну улогу маски у асоцијативном пољу ритуалног изражавања кроз музику, ритам и плес.

Prema njima, човек je deo jednog komplikovanog koncepta povezanog sa univerzumom, a osnovni delovi mitologije Dogona su život i smrt, zemlja i voda, i pre svega plodnost. Četiri osnovna kulta u životu Dogona su: Ama kult, Binu kult, kult života i najvažniji, kult maski. (Lapatanov 2010: 99)

Друштвени живот запажа се у домену особене грађевине „Тогуне” са осам стубова, где сеоски старци доносе важне одлуке за опстанак читаве заједнице.

Počeci organizovanog morala, uprave, prava i sudstva nalaze se u seoskom veću staraca. [...] Ovakva spontana veća, stvorena ustaljenom navikom i običajima, izražavala su opšte prihvaćeno mišljenje: ona nisu toliko vladala i donosila nove odluke koliko su neposredno primenjivala prihvaćena pravila i odluke donesene u prastaraj davnini. U usmenoj kulturi samo su starci imali dovoljno vremena da asimiluju sve što je trebalo znati. Njihov uticaj još uvek se oseća u seoskim zajednicama u Africi, Aziji i Južnoj Americi.” (Mamford 2006: 20)

Догонски колектив, иако се разликује зависно од међусобне повезаности људи и њихових карактеристика, испољава се у сличности архитектонског аспекта.

Dogonska sela građena su na isti način i po istom rasporedu. Sva su ista, a ipak drugačija, zbog ljudi i dece koji u njima žive. Kuće i ambari građeni su od ilovače pomešane sa mlevenim prosom. Krovovi kuća su ravni i na njima se spava, a krovovi ambara su konusni. Zbog ukrasa na zidovima i rezbarenih vrata i prozora, dogonski ambari su mnogo lepši od kuća za stanovanje. Osim kuća i ambara, selo ima trg, žrvanj, kovačnicu, oltare, kuću vrača sa četiri grbe - anije [...] kuću hogana - duhovnog vođe sela. (Lapatanov 2010: 100)

Мелодија смењивања дана и ноћи, природни циклуси афричког временског тока у сазвучју са религијским кодом и особеностима архитектуре заокружују поетску слику догонског света.

Тунис представља симболички доживљен свет контраста, у коме долазе до изражаја остаци древних цивилизација.

Tunis je zemlja ekstremnih suprotnosti, koje na tajanstven način opstaju u harmoniji što se oslikava na život i karakter stanovnika ove severnoafričke države. I najiskusnije svetske putnike Tunis će očarati istorijom, arhitekturom, tragovima Rimljana i Kartaginjana, pustinjom, plažama i ljubaznim ljudima širokog srca. (Lapatanov 2010: 105)

Специфичан топографски положај у великој мери условио је особине становника, али и њихову уклопљеност у локални колорит.

Tunis je najmanja i najistočnija država Magreba, koju, umetnutu između Alžira i Libije, okružuje moćna planina Atlas na zapadu, surova pustinja Sahara na jugu i Sredozemno more na severu. ... I dok Feničani i Arapi čine kamen temeljac njihovog nacionalnog identiteta, tako karakter Tunisu daju Mediteran i Sahara. Ovako moćna mešavina iznedrila je arapsku naciju koja danas čini raskrnicu između Evrope i Afrike. (Lapatánov 2010: 107)

Тунис, град специфичног исказивања традиционалног, центар са остацима древне Картагине и модерног обојеног француским утицајем, оспољава се у историјском коду. Шеталиште, јавна сфера града, представља главни извор друштвеног живота.

Музеј Бардо сведочи о богатом историјском и друштвеном наслеђу, као и о културном аспекту, кроз различите епохе, од каменог доба (алати каменог доба, прикази феничанских богова, мозаици и статуе).

Елитни квартал Туниса на месту некадашње Картагине, означава резиденцијални и дипломатски центар, близу брдашца Бирса.

Рустикалност Туниса дочарана је суштином села Сиди Боу Саид, које карактерише плава и бела боја, маварски стил градње и камене уличице. „За феноменолошку студију интимних валера унутрашњег простора кућа је, ван сваке сумње, најповодније биће, разуме се, под условом да буде shvaćena i u svom jedinstvu i u svojoj složenosti, uz pokušaj da se svi njeni pojedinačni valeri integrišu u fundamentalnu vrednost.” (Bašlar 2005: 27)

Ел Ђем је у својој структури очувао стари амфитеатар из римског периода, који се одликује низом микропростора гледалиште, галерије, пролази, аркаде и зидине.

Природни елемент, земља, свој пуни потенцијал остварује у пределима Сахаре са пешчаном динама.

Виталистички концепт изражен је у насељу Матмати, у коме станују Бербери („плави људи”), у необичном типу кућа, у стенама и пећинама, у потпуности адаптираним на локално поднебље. Начин свакодневног живота унутар берберске заједнице и породице остварује се, иако у скромним техничким условима, ипак у хармоничном односу са природом. „Zaklonjen od vetra i kiše, posmatra pećinu u kojoj se oseća zaštićen, pod dnevnim svetlom ili pod svetlošću vatre [...] On opaža konturu svoda pećine i shvata ga kao granicu spoljašnjeg prostora, koji je (s ветром i kišom) *ostao napolju*, i као *početak unutrašnjeg prostora*.” (Еко 2009: 480)

У економском смислу издваја се град Керуан, познат по ручној изради ћилима од вуне и свиле, али битан и у религијском свету (ислам).

Јединственост природног окружења Уганде формирана је превасходно кроз укрштај шума, вулкана, националних паркова, језера (Викторија, Едвард и Џорџ), реке Викторија Нил, као и планинског ланца Рвензори.

Клима је блага са мноштвом падавина, због близине Екватора, што се рефлектује на биљни и животињски свет.



Посебно истакнуто место припада тропским шумама и приматима који их настањују.

Етничка разноликост долази до изражаја у дотицају са историјским кодом и сменом парадигми. Начин живота одликовао се кроз двострукост номадског организовања Нилотита, као и чувених краљевстава (Буганда), народа Банту, а касније долази до продора арапског утицаја.

Кампала, престоница Уганде, одликује се специфичним рељефом са седам брежуљака, као и благом климом, а њено име означава импалу, чиме се успоставља историјска равн са краљем Буганде.

Уганда је махом слабо развијена индустријска земља, а у економском смислу издваја се само град Ђинђа (текстил, шећер и цемент), који почива на обалама језера Викторија.

Водопад Сезибва представља спој традиционалног ритуалног начина живота и поштовања култа предака, истовремено кроз сазвучје природног амбијента.

*Smatra se da je jezero Viktorija kolevka Nila. [...] reka ističe iz jezera Viktorija. [...] Iznajmili smo čamac kako bismo se odvezli do mesta gde reka započinje svoj tok. Na tom mestu voda je ključala i izbacivala velike klobuke. To je bio izvor velikog Nila, najmoćnije reke Afrike. Nil, koji nazivaju i Viktorija Nil, teče od juga ka severu, obrnuto od drugih reka, kroz centralnu i severnu Ugandu, Sudan i Egipat, sve do Sredozemnog mora. [...] Vodena masa reke silno je udarala o stene, divljala je i hučala besno, stvarajući virove i brzake. (Lapatanov 2010: 155–156)*

Настао као преплет утицаја културних сфера и идентитета, Арабије и Африке, а смештен у источном делу, издваја се Занзибар („Острво зачина”).

Специфичан положај острва Унгуја, Пемба и других у Индијском океану, обједињено именом Занзибар, условио је разноврсност историјских периода и утицаја током векова (Арапи, Португалци, Енглези и Немци). Значајан успон острво задобија у периоду оманског султана Саид Ибн Султана, када постаје престоница „Султаната од Муската и Занзибара”.

Трговачки и економски развој омогућен је ситуирањем на рути важних поморских путева, као и трговини слоновачом и каранфилићем.

Природни елемент вода (река Замбези) у садејству са земљом испољава свој пуни потенцијал, као жила која повезује и омеђава пределе изузетних лепота, истовремено постајући граничник контаката многозначних етничких, религијских и културних аспеката (Зимбабве, Демократска Република Конго, Ангола, Мозамбик, Замбија, Малави, Намибија и Боцвана).

Кањон реке Замбези одликује се изузетним природним чудом, Викторијиним водопадима, који својом суштином отеловљују амбијент у свести народа Макололо повезан са појмом „Дима који грми”.

Процес историјског памћења активира се кроз просторност хотела, који осликава дух колонијализма, иако отелотворен модерним начином

станована. Град Викторија Фолс представља полазну тачку овог несвакидашњег путовања кроз моћ и значај саме природе.

Путописи са темом Африке и мотивима пониклим у том поднебљу, кроз разноврсне укрштаје и преплете историјског, друштвеног, социјалног, религијског, културног и етничког, представљају бит књига Соње Лапатанов, чијим се перципирањем заокружује имагинативна, виртуелна и метафоричка нит у само средиште људске цивилизације кроз додире традиције и савремености.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2009: R. Bart, Semiologija i urbanizam, u: Miloš R. Perović, *Antologija teorija arhitekture XX veka*, Beograd: Građevinska knjiga.
- Башлар 1996: G. Bašlar, *Psihoanaliza vatre*, Čačak: Gradac.
- Башлар 1998: Г. Башлар, *Вога и снови, Оглед о имагинацији материје*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар 2005: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Čačak: Gradac.
- Еко 2009: U. Eco, Funkcija i znak: semiotika arhitekture, u: Miloš R. Perović, *Antologija teorija arhitekture XX veka*, Beograd: Građevinska knjiga.
- Лапатанов 2008: S. Lapatanov, *Rajska ostrva, Rođena iz vode i vatre, u beskrajju između neba i zemlje – dragulji rasuti po morima i okeanima*, Beograd: Dereta.
- Лапатанов 2010: S. Lapatanov, *Mama Afrika*, Kolevka čovečanstva, Beograd: Dereta.
- Лапатанов 2020: S. Lapatanov, *U pesku vremena, Afrika – magični kontinent tajni, raznolikosti i predrasuda*, Beograd: Dereta.
- Лефевр 1974: A. Lefevr, *Urbana revolucija*: Beograd, Nolit.
- Мамфорд 2006: L. Mumford, *Grad u istoriji*, Novi Beograd: Book&Marso.

## THE POETIC, POETICALLY AND METAPHYSICAL SPACE OF AFRICA AS A COMBINATION OF TRADITION AND MODERNITY IN THE TRAVEL WRITINGS OF SONJA LAPATANOV

### Summary

The work is based on the study of travel records on the spatiality of Africa, as well as on the interdependence and interaction of African countries, inhabitants, nature and climatic features in accordance with a historically conceived time plane. Analytical method in contact with the phenomenology of imagination of Gaston Bachelard, as well as the poetics of space is observed through the associative field of layering (historical, social, economic, cultural, ethnographic and psychological). The aim of the research is the observation and formation of an integral, original poetic image of the African continent expressed through various influences, national, ethnic, religious, cultural and economic, thus shaping the whole.

*Keywords:* travelogue, Africa, Sonja Lapatanov, Gaston Bachelard, phenomenology of imagination, poetics of space, *Paradise Islands, Mum Africa, In the sands of time*

Marija M. Šljukić



# IV



**Марија Ж. НЕНАДИЋ<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

## ТВОРБЕНО-СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ДЕРИВАЦИОНОГ ГНЕЗДА АФРИКА<sup>2</sup>

Предмет рада представља творбено-семантичка анализа деривационог гнезда *Африка*. Корпус је ексерциран из једнотомног *Речника српскога језика* Матице српске (2011), те је, морфемском анализом, подељен у пет целина: првостепени деривати, другостепени деривати, трећестепени деривати, сложенице и полусложенице. Резултати анализе показали су знатну творбену продуктивност, док семантичка продуктивност укључује моносемичне творенице. Иако лексеме показују одређену хетерогеност по питању суфиксалних морфема, дата разноврсност не уноси значајне измене у семантику мотивне речи, већ је само модификује. Следствено томе, значење ексерцираних твореница је предвидиво, што семантичку продуктивност премешта у други план.

*Кључне речи:* Африка, семантика, творба речи, деривација, префиксација.

### 1. Уводна разматрања

Током последњих деценија прошлог века расправе о етимолошком пореклу именице Африка достигле су неумитан пораст. Следствено томе, изнедриле су се различите струје мишљења, пружајући експанаторне постулате датог лингвистичког питања. Пејџ и Дејвис (2005: 3) наводе да је овај континент, пре успостављања званичног назива, био познат по различитим именима:

Вековима је Африка бивала идентификована многим именима. Међу грчким и другим древним путницима била је позната као Етиопија, Корфи, Ортегија и Либија. Мавари, Нубијци и Нумиђани, с друге стране, често су континент називали Алкебулан, што значи *мајка човечанства*<sup>3,4</sup>.

1 marija.nenadic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

3 Цитат у изворнику: „Over the centuries, Africa has been identified by many names. Among Greek and other ancient travelers it was known as Aethiopia, Corphye, Ortegia, and Libya. The Moors, Nubians, and Numidians, on the other hand, frequently called the continent Alkebulan, meaning *mother of humankind*.”

4 Сви цитати садржани у раду представљају ауторски превод.

Бен-Јоханан (1972: 47) додатно потврђује ово становиште, наводећи да Алкебулан – описан синтагмом Еденски врт – представља најстарији староседелачки назив за други по величини континент. Ипак, постоје теорије које испитују и етимологију општеприхваћеног термина. Преглед најрелевантнијих тумачења прилажемо у наставку<sup>5</sup>:

- 1) **грчка теорија:** Историчар Лео Африканус наводи да је именица Африка изведена од грчких придева *aprikē/aphrike*, *ше је можемо превести као земља ослобођена хладноће*.
- 2) **романска теорија:** Сматра се да су Римљани популаризовали именичку синтагму *Africa terra* са значењем *земља Африка*<sup>6</sup>. На модификаторску лексему придодат је суфикс *-ica*, који у појединим случајевима може означавати земљу.
- 3) **феничанска теорија:** Према овој теорији, лексема *Африка* води порекло од феничанских именица *afar* (срп. *џрашина*) и *friqil/pharika* (срп. *земља кукуруза или воћа*);

Тешко је утврдити која од наведених теорија има примат над осталима, јер све презентују валидне аргументе зашто се одређено становиште заузима. У раду ћемо се, сходно томе, бавити структуром дате именице и њеног деривационог гнезда, које представља позајмљенице<sup>7</sup> из германских језика.

Након приложеног етимолошког прегледа у раду ћемо презентовати следеће целине: 1) одељак посвећен методологији истраживања и опису ексцерпираног корпуса, 2) одељак који презентује творбено-семантичку анализу класификованих лексема и 3) закључна разматрања.

## 2. Методологија и корпус истраживања

Предмет овог рада јесте творбено-семантичка анализа деривационог гнезда *Африка*. Посредством методологије квалитативног типа рад се пише са двоструким циљем: 1) најпре ћемо, користећи једнотомни *Речник српскога језика* Матице српске (у даљем тексту: РСЈ) и *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (у даљем тексту: РСАНУ)<sup>8</sup>,

5 Дата разматрања доступна су путем следећег линка: <<https://atlantablackstar.com/2014/09/23/9-theories-africa-got-name/>>, 31. 10. 2022.

6 Берберско племе са територије некадашње Картагине, античког града који се налазио на северу Африке (Жорж 1879: 221).

7 Хок и Џозеф (2009: 258) истичу да је позајмљивање лексема последица једног од двају узрока: 1) потреба за именовањем концепта који не постоји у датој језичкој заједници и 2) замена постојећих лексема новим терминима, које употребљавају престижније друштвене групе. У случају ексцерпираног корпуса долази до првог типа позајмљивања.

8 Одабрани речници претражени су дигитално путем пречице Ctrl + F у коју је унета морфема *афр-*. Резултати претраге показали су да РСЈ садржи деветнаест твореница са поменутом морфемом, док РСАНУ бележи, свега, три одреднице (*Африка*,

пописати лексеме које представљају предмет рада; 2) потом ћемо, помоћу морфемске анализе, класификовати дате одреднице према њиховој структури и спровести творбено-семантичку анализу.

Ексерпцијом горепоменутих речника, дошло се до корпусне материје нашега истраживања коју сачињава 19 лексема. Табеларни прикази приложени у наставку представљају начин творбе датих одредница:

ТИП ТВОРБЕНОГ МОДЕЛА: ДЕРИВАЦИЈА		
<u>првостепени деривати</u>	<u>другостепени деривати</u>	<u>трећестепени деривати</u>
1) Африка (афр- + -ика)	1) Африка̀нац (афр- + -ика + -анац)	1) Африка̀ндер (афр- + -ика + -ан + -(д)ер)
2) афрички (афр- + -(и)чки)		2) африканиза̀ција (афр- + -ика + -ан + -изација)
		3) африканизира̀ти (афр- + -ика + -ан + -изирати)
		4) африканизова̀ти (афр- + -ика + -ан + -изовати)
		5) африканиста̀ (а) (афр- + -ика + -ан + -ист(а))
		6) африканисти́ка (афр- + -ика + -ан + -истика)
		7) африканистичкѝ (афр- + -ика + -ан + -истички)
		8) Африка̀нка (афр- + -ика + -ан + -ка)
		9) африка̀нски (афр- + -ика + -ан + -ски)

Табела 1. Корпус рада: изведенице

ТИП ТВОРБЕНОГ МОДЕЛА: ПРЕФИКСАЦИЈА	
<u>сложенице</u>	<u>полусложеница</u>
1) Афроазија̀ц (афро- + -азиј + -ац)	1) афро-фризу̀ра (афро- + -фриз + -ура)
2) афроазијскѝ (афро- + -азиј + -ски)	
3) Афроамерика̀нац (афро- + -амер + -ика + -анац)	
4) афроамеричкѝ (афро- + -амер + -(и)чки)	
5) Афрокуба̀нац (афро- + -куб + -анац)	
6) афрокуба̀нски (афро- + -куб + -ан + -ски)	

Табела 2. Корпус рада: сложенице и полусложеница

африка̀нски, афричкѝ). Како РСЈ не описује лексему африка̀нски, РСАНУ је задржан као секундарни извор нашег истраживања.

Дате табеле пружају морфемску анализу ексцерпираних одредница. У Табели 1. деривати су класификовани према сложености структуре у три класе: првостепени деривати (2 примера), другостепени деривати (1 пример) и трећестепени деривати (9 примера). Када је у питању врста речи коју дате одреднице кодирају, забележен је следећи процентни инвентар: именице (58, 33%), придеви (25%) и глаголи (16, 67%). Табела 2. садржи примере настале префиксацијом, који су подељени у две групе: сложенице (6 примера) и усамљени пример полусложенице. Овим творбеним моделом настале су именице (57, 14%) и придеви (42, 86%). У наредном одељку спровешћемо аналитички поступак рада, проучавајући сваку лексему понаособ у оквиру приложених категорија.

### 3. Анализа ексцерпираних лексема

#### 3.1. Деривација

##### 3.1.1. Првостепенени деривати

а) именица

**Африка (афр- + -ика):** Одредница представља именичко кодирање структурирано од коренске морфеме *афр-* и суфиксалног наставка *-ика*. Суфикс *-ика* води порекло из латинског језика, представљајући женски род суфикса *-icus*, а комбинаторни потенцијал показује на именичким и придевским основама (Вајт 1858: 54–56). Значење овог творбеног форманта јесте полисемантично, те, у комбинацији са лексемом *terra* као главним конституентом именичке синтагме, може означавати одређену територију. Ово становиште поткрепљујемо наредним примером (преузето из Вајт 1858: 56):

Од *ruber* 'црвена' добија се *rubrica* 'црвена земља'; [поменути лексему] треба посматрати као придев (*rubricus*, који припада ономе што је *ruber*), која се мора допунити речју *terra*<sup>9</sup>.

Узимајући горепоменути инстанцу као полазну основу, може се извести закључак да суфикс *-ика* придодат основи *афр-* означава земљу Африке, тј. територију племена које је у тренутку настанка лексеме насељавало континент. У прилог датом разматрању иду следећи аргументи: 1) дато значење може се представити следећом варијабилном формулом: припадати/односити се на X, 2) лексема *terra* представљала је облигатор-

9 Цитат у изворнику: From *ruber*, "red" is obtained *rubrica*, "red earth"; but this, again, is rather to be regarded as an adjective (*rubricus*, belonging to what is *ruber*), for which the word *terra* must be supplied.



ни конституент именоване синтагме *Africa terra*<sup>10</sup>.

б) придев

**афрички** (афр- + -(и)чки)<sup>11</sup>: Првостепени дериват из категорије придева састоји се од основе *афр-* и суфикса *-чки*. Поменути наставак представља аломорфну реализацију фреквентнијег суфикса *-ски*, који Клајн (2003: 297) назива најбитнијим односним суфиксом како у српском тако и у другим словенским језицима<sup>12</sup>. Односна природа датог суфикса додатно је атестирана значењем ове лексема, чија дефиниција у РСЈ (2011: 53) гласи „који се односи на Африку и Африканце”.

### 3.1.2. Другостепенени деривати

а) именица

**Африканац** (афр- + -ика + -анац): Одредница представља усамљени пример другостепеног деривата са једнозначношћу структуре, коју РСЈ (2011: 53) дефинише као „становник Африке”. Осим морфема *афр-* и *-ика*, лексема је додатно обогаћена творбеним формантом *-анац*:

Суфикс *-анац* врло је продуктиван, нарочито за новија образовања од имена земаља. Границе ширења тешко је одредити. [...] Изгледа да се овај тип нарочито шири код топонима на *-ија* ако се то *-ија* не осећа као суфикс, затим код имена на вокал, нарочито краћих (Пешикан 1958: 202).

Пешикан (ибид. стр. 202) истиче да је горепоменути суфиксална морфема настала контаминацијом романског суфикса *-ан* и домаћег суфикса *-ац*. Описујући етимологију суфикса *-ан*, Скок (1971: 39) додатно потврђује ово становиште: „[у] тим језицима [-ан] првобитно твори придјеве који се затим поименичују. Налази се као окамина у нашим туђицама гдје се дијелом контаминира с нашим суфиксима [...] *Africano* + *-ас*”.

10 Посматрајући из синхронијске перспективе, уочава се да је некадашњи придев Африка, као модификатор именоване синтагме, задобио самостално функционисање. Последица тог процеса јесте поименичавање.

11 Морфемском анализом дати пример поделили смо на основу *афр-* и суфикс *-чки* (аломорф односног суфикса *-ски*). Вокал *и* нисмо укључили у творбenu поделу, јер је уметнут између два консонанта како би се олакшао изговор.

12 Овај је суфикс мотиватор бројних фонетских промена, па се аломорф *-чки* може писати у следећим случајевима: 1) основа се завршава на *ч* (беч–бечки), 2) палатализација (грк–грчки), 3) основа се завршава на *ц* (ловац–ловачки). У овом случају дошло је до палатализације задњонепчаног *к* у предњонепчано *ч*.

### 3.1.3. Трећестепенени дериватии

#### а) именице

**Африкандер (афр- + -ика + -ан + -(д)ер):** Етимологија ове лексеме везује се за деветнаести век када су холандски колонизатори осмислили термин за потребе именовања белаца рођених на територији данашње Африке. Увиђа се присуство основе *афр-* и трију суфиксалних морфема од којих се потоње две односе на припадност именице у основи<sup>13</sup>. Додатно, дентално *g* чини опционални консонант датог концепта, јер именица Африкандер представља архаични облик учесталије лексеме Африканер. Разлог уметања поменутог сугласника јесте тежња за наликowaњем енглеским лексемама *Hollander* и *Englander*, које дати пловиз садрже у коди финалног слога своје основе<sup>14</sup>.

**африканизација (афр- + -ика + -ан + -изација):** Трећестепенени дериват из категорије именица јесте лексема африканизација<sup>15</sup>, коју РСЈ (2011: 53) дефинише као „давање нечему афричког обележја, одн. примање афричког обележја (у култури, уметности и др.)”. Полазећи од значења њених форманата, увиђа се да је новина у односу на гореописане деривате суфикс *-изација*, који Ђорић (2008: 115) дефинише као „опскрбљивање оним, добијање оног што значи реч у основи”. На основу овог општег значења, Ђорђевић (2017: 195–199) изводи неколико подзначања у зависности од семантике мотивне речи: а) коришћење појма израженог речју у основи као средство (нпр. катетеризација = процес увлачења катетера у срце или мокраћни мехур, силабизација = ритмичко мерење на основу броја слогова/силаба у једном стиху), б) увођење/стварање/спровођење прилика (идеја, ставова, тежњи и сл. карактеристичних за реч у основи (вавилонизација, вестернизација)), в) чињење нечега онаквим као што је реч у основи (аматеризација, идиотизација). Синтезом речничког описа и приложене поделе закључујемо да се одредница *африканизација* значењски уклапа у другу класу лексема.

**африканист(а) (афр- + -ика + -ан + -ист(а)):** Ову одредницу РСЈ (2011: 53) дефинише као „стручњак који се бави африканистиком” и сас-

13 За потпуни етимолошки преглед, као и семантику датих суфикса консултовати *Меријам Вебстер* онлајн речник (в. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Africander>>, 11. 11. 2022.

14 Аналогију између описане одреднице и поменутих лексема пружа наредни етимолошки речник (в. <<https://www.etymonline.com/word/afrikander>>, 11. 11. 2022.

15 Стана Ристић (2009: 309) истиче да су речи попут африканизације карактеристичне за политички и публицистички дискурс, а описује их на следећи начин: „Иако је у основи овог творбеног типа регуларна метонимија, значење деривата од властитих именица се не изводи из денотативних компоненти значења појма у основи, него суфикс *-изација*, у споју са основама властитих именица актуелизује конотативне компоненте имена у основи, и то углавном оне са негативним значењем”.

тоји се од основе *афр*- и трију суфиксалних морфема. Последњи творбени формант *-истӣ(a)* представља интернационални суфикс велике продуктивности (Клајн 2003: 242)<sup>16</sup>. Стевановић (1986: 510) издваја два значења овог наставка: а) присталице учења и праваца у књижевности, уметности и науци, затим припадници појединих политичких, религиозних и других покрета (нпр. идеалиста, компаративиста), 2) поседоваоци одређених особина (нпр. алтруиста, садиста). Упоредивши проучавани дериват са датом класификацијом, уочава се да африканиста припада одредницама прве категорије, јер означава проучаваоца одређене научне дисциплине.

**африканистика (афр- + -ика + -ан + -истика):** Одредница структурно означава спој четирију морфема од којих новину у односу на остале деривате представља сложени суфикс *-истӣика*. Статус је датог суфикса неизван, јер доста се мотивисаних речи може објаснити кроз творбени образац „именица на *-истӣа* + суфикс *-ика*” (нпр. англистӣа + *-ика* = англистӣика). Ипак, постоје случајеви када примена датог обрасца није могућа, попут лексеме стилистика (*стилистӣа* + *-ика* ≠ стилистӣика, већ стил + *-истӣика* = стилистӣика) (Клајн 2003: 240)<sup>17</sup>. Семантички посматрано, Клајн (ибид., стр. 240) наводи да је значење овог творбеног форманта означавање струке или делатности, што додатно потврђује речнички опис који пружа РСЈ (2011: 53) „наука о афричким језицима и књижевностима и о афричкој култури уопште”.

**Африкѝнка (афр- + -ика + -ан + -ка):** Одредница представља женски род гореописаног другостепеног деривата Африкѝнац, који је манифестован употребом суфикса за творбу именица женског рода *-ка*. Клајн (2003: 134) истиче следеће: „[к]ао замена за мушки суфикс, посебно у етницима<sup>18</sup>, *-ка* долази углавном наместо *-ац*”. Ову дефиницију можемо проширити и на творбени формант *-анац* (забележен у лексеми Африкѝнац), јер укључивши граматичке особине одреднице Африкѝнка приложене у РСЈ (2011: 53), запажамо да је реч о именици женског рода.

16 О исправности облика *-истӣ* и *-истӣ(a)* полемишу многи лингвисти. Маретић (1931: 186) наводи следеће: „Које је писање боље, тешко је рећи, особито кад се ни други словенски језици не слажу: Руси пишу *истӣ*, а Пољаци и Чеси *истӣа*”. Иако консолидација око овога лингвистичког питања још увек није постигнута, Марковић (1952: 19) истиче тенденцију ка потискивању облика *-истӣ* у усменој комуникацији.

17 Божо Ђорић (2000: 218–219) наводи да корелациони партнери именицама на *-истӣа* могу бити суфикси *-ика* и *-истӣика* и да би требало ради семантичке парафразе одабрати решење које би обухватило већину примера. По ауторовом мишљењу оно се може представити следећом формулом: лице које се бави оним што значи именица на *-истӣика*. Из ове уопштене класификације, аутор издваја лексеме латиниста, есперантиста и санскритиста које немају своје корелативне партнере на *-истӣика*.

18 РСЈ (2011: 345) прилаже следећу дефиницију: „назив становника неког насељеног места или краја, земље”.

## б) придеви

**африкѡнскѡ** (афр- + -ика + -ан + -ски): Лексички дублет (апсолутни синоним) деривата афричкѡ, који се може наћи у односу слободне варијације без промене значења. Станојчић и Поповић (1992: 163–164) наводе да семантичка једнакост одредница доводи до потискивања једне лексеме, што је атестирано и у овом случају, где придев афричкѡ представља учесталији термин. Морфемски посматрано, дати дериват има сложенију структуру од фреквентнијег парњака, али да се ради о односном придеву додатно сведочи постојање суфикса -ски, који због фонетског окружења не егзистира у аломорфном, већ у изворном облику.

**африканѡстичкѡ** (афр- + -ика + -ан + -истички): Лексема представља придевско кодирање у чију је структуру укључен сложени суфикс -истички. Овим творбеним формантом граде се многи односни придеви као корелација именицама на -истѡа (Клајн 2003: 321). Консултујући речничку одредницу из РСЈ (2011: 53) „који се односи на африканистику и африканисте”, увиђамо да је и у овом примеру исти случај.

## в) глаголи

**африканѡзирати** (афр- + -ика + -ан + -изирати) и **африканѡзирати** (афр- + -ика + -ан + -изовати): Ове лексеме представљају дублетне форме, чије глаголске наставке Клајн (2003: 357–358) посматра као један суфикс са значењем „’претворити у нешто’, ’снадбети чиме’ (ако је у основи именица) односно ’дати особину X’ (ако је мотивна реч придев)”<sup>19</sup>. Посматрајући српске лексеме, тешко је разлучити која врста речи стоји у њеној основи. Међутим, енглеска лексема *africanize* има придев као мотивну реч у својој основи, те значење српских глагола можемо представити на следећи начин: „да(ва)ти нечему афричко обележје у начину живота, схватања и сл.” (РСЈ 2011: 53).

## 3.2. Префиксација

### 3.2.1. Сложенице

#### а) именице

**Афроазѡјац** (афро- + -азиј + -ац), **Афроамерѡканац** (афро- + -амер + -ика + -анац), **Афрокубѡанац** (афро- + -куб + -анац): Дате одреднице анализирамо као једну целину, јер осим што су настале истим творбеним моделом – префиксацијом – у њиховој творби учествују идентични

<sup>19</sup> Дате форме представљају интернационални суфикс: гр. *-izein*, енгл. *-ize/-ise*, франц. *-iser* (Клајн 2003: 358).

творбени форманти, што за последицу има истоветан значењски образац – „особа пореклом из Африке”. Осим односног префиксоида *афро-*, који представља новину у односу на гореописане одреднице, у творби ових сложеница не учествују неуобичајени творбени форманти. Структура двеју лексема – *Афроазијац* и *Афрокубанац* – јесте индентична, чинећи варијабилну формулу „префиксоид + коренска морфема + суфикс”, док лексема *Афроамериканац* поседује сложенији творбени образац, садржећи две суфиксалне морфеме у својој структури.

б) придеви

**афроазијски (афро- + -азиј + -ски), афроамерички (афро- + -амер + -(и)чки), афрокубански (афро- + -куб + -ан + -ски):** Приложене лексеме представљају односне придеве<sup>20</sup> постале од гореописаних сложеница. Одреднице *афроазијски* и *афроамерички* настале су следећим творбеним обрасцем „префиксоид + коренска морфема + суфикс”, док лексема *афрокубански* садржи два суфиксална форманта.

### 3.2.2. Полусложеница

а) именица

**афрофризура (афро- + -фриз + -ура):** Једина полусложеница која је атестирана у одабраном корпусу. Лексема води порекло из германских језика<sup>21</sup>, где префиксоид *афро-* функционише самостално, денотирајући кратку, коврцаву косу (РСЈ 2011: 53). Полусложеница је настала следећим творбеним обрасцем: „префиксоид + коренска морфема + суфикс”, где новину у односу на остале елементе представља суфикс *-ура*. Клајн (2003: 196) наводи да дати суфикс има два значења: аугментативно-пејоративно значење (нпр. гадура, девојчура, сељанчура) и опредмећено значење (нпр. гравура, дресура, фризура). У контексту другог значења, суфиксална морфема може се комбиновати са именичким и глаголским основама. У овом примеру долази до другог типа комбиновања (фризирати → фризура).

## 4. Закључна разматрања

У раду смо применом творбено-семантичке анализе анализирали лексему *Африка* и њено деривационо гнездо које садржи 18 додатних

20 Суфикс *-ски* додатно сведочи о односном значењу ових придева. Код лексема *афроазијски* и *афрокубански* овај се формант јавља у изворном облику, док је код лексема *афроамерички* присутна аломорфна форма.

21 За етимолошки преглед ове именице видети Шеров (2006: 21), *Меријам Вебстер* онлајн речник (<<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Afro>>, 5. 3. 2023) и *Online Etymology Dictionary* (<<https://www.etymonline.com/word/afro>>, 5. 3. 2023).

одредница. Као корпус истраживања одабрани су једнотомни *Речник српскога језика* Матице српске (2011) и *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (1959). Ексерпцијом поменутих речника одреднице су класификоване према структури у пет категорија: првостепени деривати, другостепени деривати, трећестепени деривати, сложенице и полусложенице. Категорија првостепених деривата садржи две лексеме – властиту именицу *Африка* и односни придев *афрички* – моносемичне по значењу. Једнозначност представља карактеристику и усамљеног примера из категорије другостепених деривата – *Африканац* – чији творбени формант *-анац* служи за образовање именица од сродних топонима (у датом случају топоним је лексема *Африка*). Највећу бројност показује категорија трећестепених деривата која се, надаље, може разврстати у три поткатогеорије: именски деривати, придевски деривати и глаголски деривати. Именски деривати семантички означавају особе (*Африкандер*, *африканист(а)*, *Африканка*), научне дисциплине (*африканистика*) и процесе (*африканизација*). Евидентирана су и два деривата из категорије придева, а оба осликавају односно значење према именици која се налази у основи (*африканистички* наспрам лексеме *африканистика* и *африкански* наспрам лексеме *Африка*). Напошетку, дата категорија садржи и два глаголска дублета – *африканизирати* и *африканизовати* – у чијој творби учествују глаголски суфикси интернационалног карактера (*-ирати* и *-овати*), те, следствено томе, имају преводне еквиваленте у другим језицима (нпр. у енглеском *africanize*).

Корпус, такође, бележи и седам лексема насталих префиксацијом, које смо разврстали у две категорије: сложенице (6 примера) и усамљени пример полусложенице. Лексеме представљају именичка (3 властите именице (*Афроазијац*, *Афроамериканац* и *Афрокубанац*) и 1 заједничка именица (*афро-фризура*)) и придевска (све инстанце (*афроазијски*, *афроамерички*, *афрокубански*) јесу односни придеви) кодирања.

Општи закључак аналитичког поступка јесте да је творбена продуктивност већа у односу на семантичку. Именица *Африка* спада у категорију моносемантичких речи, те отуда и мали број изведеница и сложеница, где је очекивано само присуство присвојних придева и етника. Деривати и сложенице попримају значење мотивне речи, а творбени форманти модификују и семантички обогаћују семантику насталих лексема (што се јасно перципира код трећестепених деривата због повећаности суфиксалних наставака). Ипак, суфикси не уносе значајне измене у значење творбене основе, већ је њихова функција модификовање значења речи у основи, тако да су и у овом корпусу сва значења у твореницама предвидива, семантика је прозирна и семантичка је продуктивност у другом плану.

**ИЗВОРИ:**

- РСАНУ 1959: А. Белић, М. Московљевић, М. Стевановић, М. Павловић, Р. Алексић, *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (књига 1), Београд: Институт за српскохрватски језик.
- РСЈ 2011: М. Вујанић, Д. Гортан-Премк, М. Дешић, Р. Драгићевић, М. Николић, Љ. Ного, В. Павковић, Н. Рамић, Р. Стијовић, М. Радовић-Тешић, Е. Фекете, *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска.

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Африкандер. *Merriam-Webster*. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Africander>>, 11. 11. 2022.
- Африкандер. *Online Etymology Dictionary*. <<https://www.etymonline.com/word/afrikander>>, 11. 11. 2022.
- Бен-Јоханан 1973: J. Ben-Jochannan, *Black Man of the Nile and his Family*, New York: Alkebulan Books Associates.
- Вајт 1858: J. White, *Latin Suffixes*, London: Spottiswoode and Co.
- Ђорђевић 2017: К. Ђорђевић, Творбено-семантичка анализа именица изведених суфиксом *-изација* у српском језику, у: Корнелија Ичин (уред.), *Зборник Матице српске за славистику*, 91, Нови Сад: Матица српска, 193–200.
- Жорж 1879: К. Е. Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches und deutsch-lateinisches handwörterbuch*, Leipzig: Hahnsche verlags-buchhandlung.
- Клајн 2003: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику: суфиксација и конверзија*, Београд: Завод за уџбенике.
- Маретић 1931: Т. Maretić, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb: Obnova.
- Марковић 1952: С. Марковић, О именицама на *-ист(а)* и сл., *Наш Језик*, 3, Београд: Институт за српски језик, 12–27.
- Мор 2014: А. Moore, *9 Theories On How Africa Got Its Name*. <<https://atlabblackstar.com/2014/09/23/9-theories-africa-got-name/>>, 31. 10. 2022.
- Пејд и Дејвис 2005: W. Page, R. Davis, *Encyclopedia of African History and Culture*, New York: Facts on File, Inc.
- Пешикан 1958: М. Пешикан, О грађењу имена становника у односу на имена земаља и места, *Наш језик*, 9, Београд: Институт за српски језик.
- Ристић 2009: С. Ристић, Творба нових речи од властитих именица, *Славистика*, 13, Београд: Славистичко друштво Србије, 307–315.
- Скок 1971: Р. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Станојчић и Поповић 1992: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Граматишка српскога језика: уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1986: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма)*, Београд: Научна књига.
- Ђорић 2000: Б. Ђорић, Суфикс *-ист(а)* у српском стандардном језику, *Наш језик*, 33 (3–4), Београд: Институт за српски језик, 211–235.

- Ђорић 2008: Б. Ђорић, *Творба именица у српском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Хок и Џозеф 2009: Н. Н. Hock, В. Joseph, *Language History, Language Change, and Language Relationship: An Introduction to Historical and Comparative Linguistics*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Шеров 2006: V. Sherrow, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*, Westport: Greenwood Press.

## MORPHO-SEMANTIC ANALYSIS OF THE NOUN AFRICA AND ITS WORD FORMATIVES

### SUMMARY

The subject of the paper is the morpho-semantic analysis of the noun *Africa* and its word formatives. The corpus was excerpted from the dictionary *Rečnik srpskoga jezika*, published by Matica srpska (2011). By conducting morphemic analysis, the entries have been divided into five syntactic categories (three of them being concerned with derivation, while two of them dealing with compounding). The results of the analysis showed considerable morphological productivity, whereas semantic productivity includes monosemic lexemes. However, it should be noted that the variety of suffixal morphemes leads to the enrichment of the given semantic group, which is perceived in more complex syntactic structures.

*Keywords:* Africa, semantics, word formation, derivation, compounding.

Marija Ž. Nenadić







from  
**2011**

**The  
Guardian**

**Tamara N. JANEVSKA<sup>1</sup>**

*University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts  
English Department*

**Marija N. JANEVSKA<sup>2</sup>**

*University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts  
English Department*

## **WHO SHOULD WRITE ABOUT AFRICA: FRAMING THE DEBATE<sup>3</sup>**

Transcending one's own lived experience has always been one of the hallmarks of fiction, yet recent discussions on the subject reveal that this very practice has been criticized by some as an act of cultural appropriation. In the present study, we analyze the opinion of fiction writers by focusing on their linguistic choices. We examine metaphorical expressions in news articles which highlight the concerns surrounding the authors' right to write about Africa. The data has been compiled from eight articles (27,449-word sample) published in *The Guardian*, in the period between 2009 and 2022. The study of lexical choices in news discourse, within the framework of Conceptual Metaphor Theory (Lakoff, Johnson 1980), revealed the underlying ideologies and how the debate has been framed in the time period analyzed. Three framing possibilities were observed. Namely, the documented metaphorical expressions belonged to TERRITORY, LAW, and VIOLENCE-related metaphors which all focused on different aspects of the experience.

*Key words:* Africa, fiction, framing, Conceptual Metaphor Theory, news discourse

### **1. Introduction**

The deep mysteries of "The Mother Continent" had been explored in memoirs of a number of journalists and explorers, presenting certain topics in a manner that was more readily accessible to the general public across Europe. Particularly influential was Henry Morton Stanley's (1872) *How I Found Livingstone: Travels, Adventures and Discoveries in Central Africa: Including an Account of Four Months' Residence with Dr. Livingstone*, followed by *Through the Dark Continent* (1878) and *In Darkest Africa* (1890), which went beyond the sense of adventure and addressed the issue of race and colonial bias (Rakić

---

1 tamara.janevska@filum.kg.ac.rs

2 marija.janevska@filum.kg.ac.rs

3 The research was funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia (Agreement on the Realization and Funding of Scientific Research NIO in 2022 no. 451-03-68/2022-14/200198).

2022: 151-152). The representation of African culture in literature and the media through the prism of western society reinforced binary opposites such as black-white, The Self-The Other, or civilized-uncivilized (see e.g. Rakić 2022; Rakić, Ognjanović 2020). These opposites both manifested in and were constructed by discourse, in other words, they had ideological implications. Since “ideologies allow people, as group members, to organise the multitude of social beliefs about what is the case, good or bad, right or wrong, *for them* and to act accordingly” (van Dijk 1998: 8, cited in Goatly 2007: 1), those who tell the story determine how we see the world.

The relationship between words and understanding has much to do with what Fillmore (1976) described as *frames*. Namely, the exposure to a particular linguistic form in a certain context activates in the perceiver’s mind a particular system of related concepts (*frame*), because the words used to describe an entity or an event are associated in memory with frames and other linguistic material that is linked to the respective frames (Fillmore 1976: 25; Fillmore 1982: 111). For instance, when used in political context, the italicized words in the expressions like: “*run* for office”, “*neck* and *neck*”, or “*jockey* for position” describe political elections via the “game frame”, which emphasizes the winning and the losing party in the poll, while the words “battle”, “fight”, and “attack” describe politics as war (the examples are taken from Brugman et al. 2019: 46, 49). Describing a person as “thrifty” frames the fact that they do not spend much money in terms of resource preservation, while describing them as “stingy” frames the matter in terms of generosity (the example is taken from Lakoff 2002: 372). Framing, in Fillmore’s (1982: 117) terms, is the process of structuring the way in which the scene is represented or remembered. This notion is connected to the notion of ideology since “many objects, persons, and experiences in the world are framed in terms of their potential role in supporting, harming, or enhancing people’s lives or interests” (Fillmore 1976: 28). Ideological language thus activates ideological systems, and the repetition of that language in the media strengthens the neural circuits for that ideology in a hearer’s brain (Lakoff 2010: 72). The fact that a particular ideology can be activated unconsciously highlights the importance of the question raised by Lakoff (2010: 72): “whose frames are being activated - and hence strengthened - in the brains of the public?” Conceptual metaphor is one of the cognitive mechanisms of ideology that determines the ways of thinking and acting in the social spheres (Balkin 1998, cited in Goatly 2007: 3-4). It is especially interesting because its persuasive power is not always immediately obvious (Krennmayr 2011: 40). Therefore, studying the conceptual metaphors which are used to frame issues such as race, economics, climate change, environment, or politics matters. The present paper, in particular, centers on the question of who “deserves” to portray the African experience.

The issue of who has the right to write about Africa has been addressed across disciplines. In an article on the development of South African anthropology, for instance, Bošković and Van Wyk (2007: 151) note that, in

some African countries, certain nationalist intellectuals hold the view that the “outsiders (especially white researchers) cannot achieve the degree of empathy necessary to understand the cultural values of African people in an authentic way”. The authors refer to such a view as the “claim for privileged insight on the grounds of ethnicity” (ibid.). In recent years, this issue has been raised in the media as well. The right to appropriate other people’s stories has both been defended and denied by authors whose conflicting viewpoints have been expressed in the press. In the pages ahead, we will explore the frames the writers apply to this situation by analyzing the linguistic choices they make, i.e. their choice of linguistic metaphors, since the way an issue is framed depends on the conceptual metaphors which are used (Johnson 1993: 2; Semino et al. 2018: 628; Bogetić 2018: 110). We thus rely on the notion of framing<sup>4</sup> as a process which is used “to explain how choices of metaphor may relate to people’s views and opinions on specific issues in specific contexts” (Semino et al. 2018: 629).

## 2. Data and Methodology

To investigate this very narrow topic, the news register has been chosen for this study because it offers a chance to explore the actual language use, and because it shapes the public opinion and generates actions due to its pervasiveness in modern society (Krennmayr 2011: 13, 39). Eight articles, published in the period between 2009 and 2022, were gathered more or less at random from *The Guardian*, they all discuss books, primarily fiction, about Africa. The dataset contained 27,449 words in total, while the articles varied in length, the longest one contained 15,668 words and the shortest 631.

Given that we are not concerned with news discourse and metaphorical language use in quantitative terms (that is, the distribution of metaphor across this register), but with the way this particular issue has been represented in the contemporary news texts, we take a qualitative approach. The texts have not been annotated for all metaphorical language, because they cover a range of domains, but solely for the expressions that belong to source domains which focus on African fiction in broad terms. This entails the discussions on how Africa has been portrayed, predominantly through the prism of western perspective, and the writers’ supposed right to solely tell stories within their own nationality and country of origin. Upon an initial reading of the articles, the words *experience*, *Africa*, *African*, *fiction*, *boundary*, *outside*, *white writer*, *writer of color*, *write*, and *cultural appropriation* were identified as the *key discourse terms*, or the most frequent terms related to African fiction in connection with which conceptual metaphors were used. The examples containing metaphorically used expressions were gathered from the articles by applying the Metaphor Identification Procedure VU, devised by Steen et al. (2011). For instance, the

---

4 Sullivan (2006: 388) notes that the contrast between the notion of *frame* and that of *domain* is in the fact that “a domain is usually structured by multiple frames”, for instance, the BODY domain includes frames related to eating (INGESTION), dying (DEATH), or EXERCISE.

lexical unit *see* in the example: “There’s a big problem with the way that the rest of the world *sees* Africa” was marked as metaphorical because its meaning in this particular context (“to think about or consider someone or something in a particular way”, *Longman* sense 9) contrasts, but can be understood in comparison with its basic meaning (“to notice or examine someone using your eyes”, *Longman* sense 1). Therefore, the lexical unit represents a linguistic manifestation of the conceptual metaphor TO THINK ABOUT AFRICA IN A PARTICULAR WAY IS TO LOOK AT AFRICA IN A PARTICULAR WAY, which can be explained in terms of the THINKING IS SEEING conceptual metaphor at a more general level. Following the *discursive metaphorical frames* (DMFs) approach (Bogetić 2018: 112), the analysis included the following sequence of steps: we identified (i) the metaphorical expressions according to the MIPVU, (ii) the source domains which they are based on, and (iii) the metaphorical frames according to the most frequent domains of experience determined in the step ii. The following segment illustrates the use of metaphorical expressions that represent linguistic realizations of conceptual metaphors in discussions on African fiction and identity.

### 3. Results and Discussion

Since framing involves both *selection* and *salience* (Entman 1993, cited in Semino et al. 2018: 627), we identified the aspects of the situation which the authors chose to highlight in the texts, they include the following: WHITE AUTHORS’ PORTRAYAL OF AFRICA, ATTITUDE TOWARDS LITERATURE BY WHITE AUTHORS, WHITE AUTHORS’ RESPONSE TO CRITICISM, WRITING FROM ONE’S OWN EXPERIENCE, and WRITING OUTSIDE YOUR OWN EXPERIENCE. Among the metaphorical linguistic expressions used to talk about these aspects were those to do with the domain of NATURAL RESOURCES (e.g. “Shriver’s speech was ‘a celebration of the unfettered *exploitation* of the experiences of others, under the guise of fiction”), the domain of SIGHT (e.g. “It concluded: ‘The Kenyan writer Binyavanga Wainaina recently published an article entitled How to Write About Africa, a satirical *look* at books about Africa”), the domain of FOOD (e.g. “Writing about characters steeped in a living culture that you know only through travel and research is *a recipe for offensive disaster*”), the domain of POLITICS (e.g. However are we fiction writers to seek “permission” to use a character from another race or culture [...]? Do we set up a stand on the corner and approach passers-by with a clipboard, getting signatures that grant limited rights to employ an Indonesian character in Chapter Twelve, *the way political volunteers get a candidate on the ballot?*), or the domain of CLOTHES (e.g. “And of course, many years later, once I figured out that what I loved more than anything else was *trying on* different lives, I became a writer”), most of which were represented with few instances of use. White author’s portrayal of Africa, for example, has been expressed via different direct (1) and indirect (2-3) metaphors:

1. We are shown one side of a *rusty, old colonial coin* where helpless Africans need saving from themselves in their *dark paradise*.
2. Such stories would provide a more authentic and badly needed alternative to the clichéd, often patronising tales by “white saviours”, with their *echoes* of Kipling and Conrad.
3. One of the reasons it’s frustrating when writers *recycle* familiar colonial fantasies is that they’re refusing to engage with what’s actually in front of them, or else can only think about what they find in Africa today by comparison with spurious Eurocentric clichés about the continent.

Yet, the majority of expressions indicated that PERSONAL EXPERIENCE is mainly viewed through the metaphors from the domain of CONTAINER, such is the case in examples 4-7 below:

4. If white people can’t appropriate the experiences of the oppressed for fiction then it no longer becomes possible for anyone to write *outside* their own experience.
5. When an author pretends to be someone he is not, he does it to tell a story *outside* of his own experiential range.
6. I remarked that while this kind of anxiety seemed to focus on writing *outside* one’s own ethnicity or gender, class was often overlooked and by far the most challenging in my experience.
7. “Where did the new orthodoxy arise that writers must only set stories *within* their own country of origin or nationality?”

The type of the container is not precisely specified in these cases, but the containment aspect, evinced by the opposite spatial terms *outside* and *within* point to the metaphorical mappings: PERSONAL EXPERIENCE/IDENTITY IS A CONTAINER, WRITING ABOUT YOUR OWN EXPERIENCE/IDENTITY IS REMAINING INSIDE THE CONTAINER, WRITING ABOUT OTHER PEOPLE’S EXPERIENCE/IDENTITY IS GOING OUTSIDE THE CONTAINER. However, the references to *boundaries*, *barriers*, and *space* listed below suggest that personal experience is framed by the TERRITORY-related metaphors.

8. “What *boundaries* around our own lives are we mandated to remain *within*?” asked Shriver.
9. “I would argue that any story you can make yours is yours to tell, and trying to *push* the *boundaries* of the author’s personal experience is part of a fiction writer’s job.”
10. Even if novels and short stories only do so by creating an illusion, fiction helps to fell the exasperating *barriers* between us, and for a short while allows us to behold the astonishing reality of other people.
11. Musa says white writers should read, support and promote

the work of writers of colour before attempting to *encroach* on that *space* themselves, if that is something they want to do.

12. As the civil rights movement grew, so did criticism of white people attempting to *exploit* the images and experiences of people of colour for social and financial gain.
13. Categories were added: American literature, post-colonial literature, comparative literature, women's literature. The creative output of the world's writers was hived off, *territory* was *staked out* and *defended*.

The words that are grounded in this frame display the mapping between personal experience and a territory, they place the individual in the role of a local resident, meanwhile, writing about personal experience is portrayed as remaining within the boundaries of that territory<sup>5</sup>, and the effort to write other people's stories is seen as the act of extending those same boundaries, on the part of the white authors. Interestingly, this limiting quality of personal experience is represented by the lexical unit *barrier* when the effort to escape the confines of personal experience is viewed as a favorable outcome ("to behold the astonishing reality of other people" in 10), which can only be achieved through fiction. Unlike the neutral term *boundary*, which solely marks where one area of land ends and another begins, *barrier* expresses the negative attitude because it denotes that the activity is obstructed. Since personal experience correlates with the possession of land within this frame, the value of that land (experience) corresponds to natural resources of that particular area (*exploit* in 12). The criticism of the white authors' attempt to write about the experience of others is evident in its representation as an attempt to *encroach* on that space (11), or cover more area of land. As a defense mechanism, the people whose experience white authors are trying to portray "mark the area with fences to show that it belongs to them" (*stake out* in 13). The metaphorical construction of personal identity/experience as a territory includes mappings of the following kind: PERSONAL EXPERIENCE/IDENTITY IS A TERRITORY, TO WRITE ABOUT YOUR OWN EXPERIENCE/IDENTITY IS TO STAY WITHIN THE LIMITS OF THAT TERRITORY, TO WRITE ABOUT OTHER PEOPLE'S EXPERIENCE/IDENTITY IS TO ENCROACH ON THEIR TERRITORY, and TO DENY WHITE AUTHORS THE RIGHT TO PORTRAY AFRICA IS TO DEFEND YOUR TERRITORY.

The general metaphor PERSONAL EXPERIENCE/IDENTITY IS A VALUABLE OBJECT captures a wide variety of expressions which show that the experience is defined relative to the metaphorical frame of LAW:

14. Who is a *professional kidnapper*? [...] The fiction writer, that's who.
15. Who is the *premier pickpocket of the arts*? [...] The fiction writer, that's who.

---

5 The expression "to tend our own gardens" in 18 is based on the same mapping.



16. Who *swipes* every sight, smell, sensation, or overheard conversation like *a kid in a candy store*, and sometimes takes notes the better to *purloin* whole worlds?
17. Yet were their authors honouring the new rules against *helping yourself to* what doesn't belong to you, we would not have Malcolm Lowry's *Under the Volcano*.
18. Besides: which is it to be? We have to tend our own gardens, and only write about ourselves or people just like us because we mustn't *pilfer* others' experience [...].?
19. I confidently *plead not guilty* to the first *charge* – but I happily *plead guilty* to the second; and my suspicion is that many people instinctively conflate those two separate things.
20. She then used her keynote speech at the Brisbane writers' festival to tear into the argument that writers – most particularly white writers – are *guilty* of “cultural appropriation” by writing from the point of view of characters from other cultural backgrounds.
21. I'll admit both as possibilities – and naturally I invite you to read and *judge* for yourself – but neither seems particularly likely.
22. As for *the culture police's* obsession with “authenticity,” fiction is inherently inauthentic.
23. But in principle, I admire his courage – if only because he invited this kind of *ethical forensics* in a review out of San Francisco: “When a white male author writes as a young Nigerian girl, is it an act of empathy, or *identity theft*?” the reviewer asked.

Within this frame, the major qualities that are highlighted are those of morality and regulation. Since one's experience is assigned the role of a valuable possession, APPROPRIATING THE STORIES OF OTHERS IS STEALING, which is evident in the expressions *swipes*, *purloin*, *pilfer*, *helping yourself to*, and *identity theft*. Accordingly, the one who appropriates the stories is represented as *a professional kidnapper*, *premier pickpocket of the arts*, or *a kid in a candy store* whose innocence (*guilty* in 19–20) is determined by the *culture police* (THE CRITICS ARE THE CULTURE POLICE) or a team of *ethical forensic scientists* (CRITICIZING THE LITERATURE BY WHITE AUTHORS IS CARRYING OUT A FORENSIC INVESTIGATION). Given that all of the linguistic metaphors listed above pertain to the act of committing and/or solving a crime, the negative overtone of writing outside one's experience is clear. The sentences both express the white author's response to criticism, and reflect the existing ideologies present among the writers of color.

Given the topic and the overall tone of the articles, the presence of VIOLENCE SCENARIO in the dataset is not surprising. This particular domain accounted for the expressions such as:

24. But then a good many white writers would probably say they too feel increasingly under *assault*.
25. Wainaina's essay is, in essence, an *attack* on two things: writing about modern Africa as if it is a mythical and alien place [...] and [...] through the prism of a western perspective, with white protagonists.
26. She then used her keynote speech at the Brisbane writers' festival to *tear into* the argument that writers – most particularly white writers – are guilty of “cultural appropriation” by writing from the point of view of characters from other cultural backgrounds.
27. But maybe rather than having our *heads taken off*, we should get a few points for trying.
28. Shriver *took aim* at the suggestion that an author should not “use” a character they created for the service of a plot they imagined.
29. [...] new writers are even more unnerved by the thought of producing imaginative work only to have it *shot down* by prior claims of ownership over the material.
30. Some authors have indeed *come under fire* for writing about experiences outside their own.

These linguistic metaphors point to the mappings between the domains of CRITICISM and PHYSICAL ATTACK. The first three citations (containing the metaphorical linguistic expressions *under assault* (24), *attack* (25), and *tear into* (26)) do not focus on the (type of a) weapon used, while the remaining ones do. The one in 27 represents a linguistic realization of the TO CRITICIZE SOMEONE IS TO DECAPITATE THEM conceptual metaphor, while the ones in 28–30 draw on the conceptual metaphor TO CRITICIZE ONE'S PORTRAYAL OF AFRICA IS TO POINT A WEAPON (GUN) AT THEM. In both of these cases (28–30), the role of the AGGRESSOR is assumed by the critics. However, when the white authors choose to respond to criticism, the roles are reversed (as in 26 and 28). The frame seems to stress the severity of the conflict between the opposing sides and their direct engagement. Instead of framing the situation from a moral aspect, the metaphors of violence draw attention to consequences, or the severe treatment of those who choose to commit this “crime” (24–25, 27, 29–30), as well as their willingness to fight back (26 and 28).

The selected subset of the aspects which are seen as relevant to the present discussion, along with the choice of certain frames show how this issue has been represented to the public, and they could potentially shape public opinion on this matter. The emphasis is placed on their *potential* to change the belief content since frames entail a “change in belief importance”, which may or may not in turn “alter overall opinion”, this quality is what separates framing from persuasion (Druckman 2001: 1044).

#### 4. Concluding Remarks

The texts from our dataset indicate that fiction has sparked off an intense debate on the right to write outside one's country of origin in general, and about Africa from the western perspective in particular. The emphasis, in the time period analyzed, has largely been on problems concerning the white authors' portrayal of this continent and the problem with certain simplistic or false interpretations, which stressed the need to protect one's own identity. The prevailing opinion, therefore, appears to be that Africa should be portrayed by those with "privileged insight", which points to a strong connection between fiction and identity.

The metaphorical expressions which were identified in the analysis can be attributed to a small set of source domains, which was probably the result of the narrow topic of analysis. Yet, the prominence of TERRITORY, LAW, and VIOLENCE-based metaphors suggest three entirely different ways of framing this debate. The TERRITORY frame highlighted the special relationship between the individual and personal identity and/or experience by drawing on the idea of one's place of residence. Namely, the prospect of losing the place of residence threatens one's stability and security. As a consequence, transferring the linguistic expressions associated with the TERRITORY frame onto the domain of PERSONAL EXPERIENCE produces a powerful emotional effect. From the perspective of African people, the examples express negative emotions, because the practice of encroaching on their territory (i.e. the western portrayal of their experience) puts them in a defensive position. This subsequently leads to a different set of judgements than those formed when the practice is seen as a fiction writer's obligation to move beyond identity "borders", because the frame highlights the safety issue. The frame's competing figurative descriptions of the situation could therefore be summarized as *exploitation vs. exploration* of the experiences of others. Unlike the TERRITORY frame, the LAW frame shows that metaphors perform the function of framing by emphasizing moral evaluations. They stress the negative attitude towards the practice of appropriating stories by drawing on the domain of CRIME, which, by implication, should dissuade the authors from giving voice to characters from other cultural backgrounds. Conversely, the metaphorical descriptions in the VIOLENCE frame dismiss the possibility of being able to deny the accusations of cultural appropriation in a more civil manner, like in the LAW frame. The use of VIOLENCE-related metaphors indicates that writing outside one's experience is severely punished, and points to open confrontation and the intention to engage in more disruptive behavior. The three frames therefore have entirely different implications, but this "bias in the process of conceptualization" is precisely what constitutes the framing power of metaphor (Semino et al. 2018: 628).

## REFERENCES

- Bogetić 2018: K. Bogetić, Discursive Metaphorical Frames: *The Violence over Language* Frame in Serbian and British Newspaper Discourse, *BELLS*, Belgrade: Faculty of Philology, 105-130.
- Bošković, Van Wyk 2007: A. Bošković, I. Van Wyk, Troubles with Identity: South African Anthropology, 1921-2005, *Anthropological Yearbook of European Cultures*, vol. 16, New York: Berghahn Books, 147-156.
- Brugman et al. 2019: B. Brugman, C. Burgers, B. Vis, Metaphorical framing in political discourse through words vs. concepts: A meta-analysis, *Language and Cognition*, 11, 41-65.
- Druckman 2001: J. Druckman, On the Limits of Framing Effects: Who Can Frame?, *The Journal of Politics*, 63 (4), Cambridge: Cambridge University Press, 1041-1066.
- Fillmore 1982: C. Fillmore, Frame Semantics, in The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul: Hanshin Publishing Company, 111-137.
- Fillmore 1976: C. Fillmore, Frame semantics and the nature of language, *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280 (1), 20-32.
- Goatly 2007: A. Goatly, *Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Johnson 1993: M. Johnson, *Moral Imagination: Implications of Cognitive Science for Ethics*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Krennmayr 2011: T. Krennmayr, *Metaphor in newspapers*, The Netherlands: LOT.
- Lakoff 2010: G. Lakoff, Why it matters how we frame the environment, *Environmental Communication*, 4 (1), 70-81.
- Lakoff 2002: G. Lakoff, *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Rakić 2022: Н. Ракић, Колонијална пропаганда у немачком књижевном дискурсу прве половине 20. века, Крагујевац: *Лиџар, часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, 78, Крагујевац, 151-166.
- Rakić, Ognjanović 2020: Н. Ракић, Б. Огњановић, Приказ колонијалног освајања Африке у роману *Олга* Бернхарда Шлинка, Београд: *Књижевна историја*, 52, Београд, 327-343.
- Semino et al. 2018: E. Semino, Z. Demjén, J. Demmen, An Integrated Approach to Metaphor and Framing in Cognition, Discourse, and Practice, with an Application to Metaphors for Cancer, *Applied Linguistics*, 39 (5), Oxford: Oxford University Press, 625-645.
- Steen et al. 2010: G. Steen, A. Dorst, J. Herrmann, A. Kaal, T. Krennmayr, T. Pasma, *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*, Amsterdam: John Benjamins.
- Sullivan 2006: K. Sullivan, Frame-based Constraints on Lexical Choice in Metaphor, *BLS*, 32 (1), Berkeley: Berkeley Linguistics Society and the Linguistic Society of America, 387-399.

## SOURCES

*Longman Dictionary of Contemporary English* <<https://www.ldoceonline.com/>>

*Macmillan Dictionary* <<https://www.macmillandictionary.com/>>

<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/jan/06/fiction> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/books/2016/sep/15/we-need-to-talk-about-cultural-appropriation-why-lionel-shrivers-speech-touched-a-nerve> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/books/2015/feb/13/aminatta-forna-dont-judge-book-by-cover>

(*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/books/2021/aug/05/ive-been-poor-for-a-long-time-after-many-rejections-karen-jennings-is-up-for-the-booker> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/books/2022/jun/06/authors-weigh-the-meaning-of-authenticity-at-the-hay-festival> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/books/2019/jul/05/i-grew-up-mixed-race-in-southern-africa-who-has-the-right-to-tell-my-story> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/lionel-shrivers-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad> (*The Guardian*, 10/01/2022)

<https://www.theguardian.com/travel/2016/jul/22/africa-travel-writing-beyond-cliches> (*The Guardian*, 10/01/2022)

## КО СМЕ ДА ПИШЕ О АФРИЦИ: ПОЈМОВНО УОКВИРИВАЊЕ

### Резиме

У раду анализирамо мишљење аутора о односу идентитета и књижевности. Истраживање се спроводи у оквиру теорије појмовне метафоре (Лејкоф, Џонсон 1980) на примеру језичке грађе (27,449 речи) прикупљене из британских новина *The Guardian*. Новински текстови на којима се спроводи анализа објављени су у периоду од 2009. до 2022. године. Скуп одабраних текстова посвећених дискусији о књижевности о Африци, превасходно, из угла белих писаца анализиран је квалитативно не би ли се на основу присутних метафоричких језичких израза установило на који је начин дата тема уоквирена у новинском дискурсу у посматраном временском периоду. У складу са циљним лексичким јединицама испитана је метафоричност израза, који су потом разврстани према изворним доменима којим припадају. Анализа је допринела издвајању метафоричких представа, заснованих на доменима територије, права и насиља, што упућује на доминантне идеологије када је у питању књижевност о Африци.

*Кључне речи:* Африка, књижевност, уоквиривање, теорија појмовне метафоре, новински дискурс

Тамара Н. Јаневска  
Марија Н. Јаневска



**Наташа П. РАКИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

## **ИЗАЗОВИ ДЕФИНИСАЊА (ПОСТ)КОЛОНИЈАЛНЕ АФРИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА ОСНОВУ ОДАБИРА ЈЕЗИКА КЊИЖЕВНОГ ИЗРАЗА<sup>2</sup>**

(Пост)колонијално и (пост)мигрантско искуство Африке преточено је у усмена и писана сведочанства која чувају сећање на колонијалну прошлост, борбу за ослобођење, као и борбу за одрживост афричких идентитета у (пост)колонијалном свету обележеном новим облицима колонијализма, миграцијама, национализмом, измештањем и хибридизацијом. О (пост)колонијалној Африци говори се и пише претежно на језику некадашњих колонизатора, док се аутохтони афрички глас једва чује. О Африци пишу и говоре они који настањују афрички континент, као и они који му припадају по пореклу, али не и по месту рођења и живљења. Афричка књижевност на основу језичког одабира и већих могућности за објављивање на Западу све се мање обраћа Африци. Наведене хетерогености указују на то да је неопходно испитати да ли је и како је могуће дефинисати савремену (пост)колонијалну афричку књижевност узимајући у обзир мноштво језика на којима она настаје. Ослањајући се на радове теоретичара афричких књижевних студија и ставове савремених писаца афричке књижевности у раду ће бити изложена комплексност једнозначног дефинисања савремене (пост)колонијалне афричке књижевности пратећи три основне линије на основу којих се она (не) може дефинисати као таква – језик афричке књижевности, идентитет афричког писца и одабир публике којој се обраћа.

*Кључне речи:* афричка књижевност, језик, питање језика, (пост)колонијализам, афрички писци, идентитет, Нгути ва Тионго, Чинуа Ачебе, Африка, Запад

На катедрама широм европских и америчких универзитета нуде се предмети афричке књижевности (уместо афричких) на којима се ишчитавају дела писаца са афричког континента или она чија је радња смештена у Африци, под условом да су написана на једном од три језика која су говорили европски колонизатори – енглеском, француском и/или португалском. У веома ретким случајевима у академским се круговима обрађују дела написана на једном од око 2000 језика којима се, према статистици из 2022. године, служи приближно 1,43 милијарде људи који насељавају

1 natasa.rakic@filum.kg.ac.rs; natasarakick@gmail.com

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

афрички континент. Непрепознавање ових дела ван афричког континента може се оправдати тиме да су многи афрички језици својствени само одређеној етничкој заједници и да нису предмет ширег изучавања. Бројна дела остају у домену усмене књижевности јер поједини афрички језици не познају писмо или нису довољно језички богати да би се на њима могла писати књижевна дела. Још један проблем са којим се сусрећу афрички писци који су се определили да пишу на једном од аутохтоних језика јесте оскудан број издавача који би били заинтересовани за објављивање тих текстова, као и узак читалачки круг који познаје језик којим писац пише. Из наведених разлога, којима се мора додати мигрантска позадина, многи савремени афрички писци попут Абдулразака Гурне, Таје Селаси, Чимаманде Нгози Адичи, Мазе Менгисте, Новиолет Булавајо и други, бирају један од три доминантна језика, најчешће енглески, како би књижевно уобличио своја искуства. Из наведеног се може закључити да је термин афричка књижевност само кровни појам за мноштво књижевних дела која се на основу различитих критеријума могу убрајати у ред дела афричке књижевности.

Тоуп Фоларин, амерички писац нигеријског порекла, добитник је награде Кејн за афричку књижевност (Caine Prize, 2013)<sup>3</sup> за кратку причу под називом *Чуго* чија се радња одвија у Америци. Фоларин је први добитник ове престижне награде намењене афричким писцима који је рођен у Америци. Он је у раном детињству био само једном у Нигерији и себе сматра истовремено Американцем и Нигеријцем у дијаспори (наведено у Алисон 2013). Додела награде Фоларину представљала је догађај који је уздрмао постојеће оквире помоћу којих је афричка књижевност могла да буде дефинисана. Указало се на то да се дела Африканаца/Афроамериканаца у дијаспори<sup>4</sup> могу сврстати у афричку књижевност чак и када аутор није рођен на тлу Африке, не пише једним од бројних афричких аутохтоних језика, не објављује своје дело на тлу Африке, нити се радња дела одвија у Африци.

---

3 Награда Кејн за афричку књижевност (Caine Prize) основана је 2000. године са циљем да се широј читалачкој публици приближе дела писаца са афричког континента или из афричке дијаспоре написана на енглеском језику.

4 Афричка дијаспора јесте појам којим се означава заједница људи из Африке и потомака аутохтоних Африканаца који су доспели на ново тло ношени таласима трговине робљем и миграцијама. Према статистици, у Америци је највећа афричка дијаспора (47 милиона становника), а за њом следе оне у Бразилу (29 милиона становника) и на Хаитију (10 милиона становника). Афричке дијаспоре образоване су у Европи, Азији и Аустралији. Афричка унија сврстава их у део афричког континента и сматра их значајним елементом који доприноси изградњи афричке заједнице и одржању афричких идентитета. Афричка унија наводи на својој званичној интернет страници да афричку дијаспору чине „људи афричког порекла, без обзира на њихово држављанство и националност, који живе изван афричког континента и који су спремни да допринесу развоју континента и изградњи Афричке уније”. Више података о Афричкој унији може се пронаћи на страници <<https://au.int/en/diaspora-division>>.



Енглеско-америчка списатељица пореклом из Нигерије и Гане, Таје Селаси, у говору одржаном на Међународном фестивалу књижевности у Берлину 2013. године изјавила је да „афричка књижевност не постоји” (Селаси 2013). Како је у наведеном говору објаснила, њена намера није била да поништи постојање вишевековне усмене и писане речи настале на афричком континенту и оне написане о њему, већ да укаже на то да у савременом (пост)колонијалном друштву обележеном миграцијама и глобализацијом не можемо говорити у категоријама које уопштавајући појмове врше редукцију и стереотипизацију истих. Селаси се у наведеном говору позвала на тезе које је Едвард Саид развио у чланку под називом *Глобализација књижевних студија* (Саид, 2001) у коме тврди да је дошло до „драстичних промена у начину на који се проучава књижевност” (64). Проблематичне су досадашње идеје да књижевност постоји унутар националних граница и да теме које се књижевно обрађују постоје само у сталном и препознатљивом облику. Он сматра да су деколонизације Азије и Африке, као и раст политичке (само)свести неевропских народа уздрмали темеље европског погледа на свет што наводи на то да се евроцентричне претпоставке и термини морају преиспитати (исто). Антиколонијалне борбе и процеси деколонизације широм Африке резултирали су масовним миграцијама и стварањем афричких дијаспора широм света из којих се све чешће чују књижевни гласови који говоре на језику нове средине не само о афричкој (пост)колонијалној прошлости или о културном, природном и етничком богатству Африке већ проширују спектар тема унутар дискурса афричке књижевности бавећи се хибридним карактером својих идентитета, искуством миграције и проналажењем места у новом друштву и на светској књижевној сцени.

Из наведеног се може наслутити да одабир језика помоћу кога ће се (пост)колонијално и мигрантско искуство афричких писаца од средине 20. века до данашњих дана књижевно уобличити, њихово порекло, место живљења, мноштво тема којима се баве и скромне могућности да се дела афричке књижевности објављују у Африци проблематизује у великој мери дефинисање савремене афричке књижевности. Пред овај рад поставља се захтев да се сагледају изазови одабира језика на коме ће се писати афричка књижевност, као и последице истог.

## **(САМО)ДЕФИНИСАЊЕ АФРИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПУТЕМ ЈЕЗИКА**

Долазак европских мисионара и војника на афричко тло од почетка деветнаестог века означава прекид развоја аутохтоних језика и културних светова Африке и истовремено насилну имплементацију европских језика – енглеског, француског, португалског и немачког – и европских културних образаца на афричко тло. Учионице мисионарских школа су се, поред бојног поља, показале као најподесније место за потчињавање

душе колонизованих. Како Тионго (1986: 9) наводи, „језик је био најзначајније оруђе путем кога је колонијална сила фасцинирала и држала заточену душу колонизованих. Метак је био средство физичког потчињавања, а језик духовног.” Укидање матерњих и наметање језика европских колонизатора значило је за становнике афричког континента одељивање од своје културе, прошлости, историје и нације. Немали број афричких писаца, припадника генерације која је учествовала у антиколонијалним борбама средином 20. века се кроз своја књижевна остварења, студије и интервјуе осврће на историјски период активне колонизације своје домовине као период када је не само афричка земља, већ и афричка душа подељена. Нгути ва Тионго се присећа да је у школи морао да учи енглески језик и да је само он био признат као језик, да није било дозвољено служити се матерњим језиком у школи и да би то за последицу имало различите казне, док је употреба енглеског била подстицана и награђивана. Познавање енглеског било је главно средство помоћу кога се одређивао напредак детета на лествици формалног образовања (11–12). Забрињавајуће је то што је период колонизације трајао, посматрајући људску историју, релативно кратко и да је овај модел образовања задржан као трајна и позитивна последица колонијализма. Мбагву и Обиора (2007: 148) наводе да у Африци не постоји ниједна земља чији је званични језик само неки од аутохтоних језика, што указује на то да је познавање и употреба страног језика обавезан чинилац свакодневице<sup>5</sup>. Језици европских колонизатора, а нарочито енглески и француски, били су и остали магична формула за приступ елити образованих грађана афричких земаља и као такви су надвладали аутохтоне књижевне гласове Африке.

„Језик је носилац културе, док је култура носилац, нарочито кроз говор и књижевност, читавог скупа вредности помоћу којих можемо да спознамо себе и наше место у свету”, наводи Нгути ва Тионго у студији *Декolonизација ума*<sup>6</sup> (1986: 16). Од највећег значаја за очување бројних афричких култура и мапирање њихових идентитета представља питање језика којим ће се становници афричког континента служити. Тионго је у интервјуу за *The Nation* изјавио да 90 процената афричког становништва говори различите језике, али да су колонизатори систематски радили на потирању афричких језика тако што су их претварали у оружје против Африканаца. Тионго препознаје да је језик увек био средство рата и важан елемент у успостављању и одржавању колонијалне владавине (Тионго у Инани 2018). Он закључује да би требало да ослобођење од колонијалних окова буде праћено одбацивањем језика колонизатора и улагањем у развој аутохтоних афричких језика. Књижевност написана на

5 На интернет страници <[https://www.nationsonline.org/oneworld/african\\_languages.htm](https://www.nationsonline.org/oneworld/african_languages.htm)> могу се пронаћи подаци о званичним језицима свих афричких земаља.

6 *Још једно јуширо на дан стварања* Чинуге Ачебеа (1975), *Мили, књижевности и афрички свет* Волеа Сојинке (1976) и *Декolonизација ума* Нгутија ва Тионга (1986) представљају најзначајнија дела афричке књижевне критике.

једном од аутохтоних језика Африке чини се важним средством у борби за ослобођење афричког духа од колонијалних окова.

Један од најзначајнијих догађаја на коме се активно говорило о положају афричке књижевности<sup>7</sup> била је Конференција афричких писаца који пишу на енглеском језику (енг. A Conference of African Writers of English Expression)<sup>8</sup> одржана 1962. године на универзитету Макарере у Кампали, главном граду Уганде. Из назива конференције се читава њена искључивост јер писци који су писали на једном од аутохтоних афричких језика нису могли да учествују на догађају који је представљао прекретницу у историји афричке књижевности. Конференција у Кампали је требало да изнедри критеријуме на основу којих би се могла дефинисати афричка књижевност узевши у обзир потешкоће које узрокују одабир језика, теме, порекло и национална припадност писаца чија се дела сврставају у ред афричке књижевности. Многи афрички интелектуалци попут Нгуџија Ва Тионга и Обија Валија осудили су сам догађај сматрајући га још једном приликом да се унизи изворна афричка књижевност настала на једном од аутохтоних језика. Оби Вали је у чланку под називом *Афричка књижевност и њорсокаку* назвао ову конференцију „врхунцем напада на покрет Негритуде (*La Négritude*) и рад Леополда Сенгора и Емеа Сезера”, као и „победом над Амосом Тутуолом” (1963: 13), у то време једним од најзначајнијих афричких писаца. Тутуола као и многи други који нису одабрали енглески језик за језик свог књижевног израза нису присуствовали овом догађају, нити се о њиховим делима говорило. Вали је закључио да је последица афричке књижевности на енглеском језику „књижевност којој недостају крв и устрајност” и да „не доприноси процесу самообогаћења” (исто) јер некритичко прихватање писања на енглеском или француском језику не даје шансу правој афричкој књижевности. Пишући овај чланак као реакцију на одржану конференцију, Оби Вали се определио за једну од две књижевне струје које су постале подједнако снажне на плану (не) могућности једнозначног дефинисања афричке књижевности на основу језика којим се афрички писци служе.

Вали је у наведеној студији навео да „права афричка књижевност мора да буде написана на неком од афричких језика” јер би у супротном „она водила ка стерилности, некреативности и фрустрацији” (14). Да-

7 Активно се дискутовало о положају модерне афричке књижевности у бројним чланцима. На простору франкофоне Африке излазили су часописи *Présence Africaine*; *Peuples noirs, peuples africains*; *Abbia* и *L'Afrique littéraire et artistique*, а на простору англофоне Африке часописи *Black Orpheus*; *The Conch*; *The Horn*; *Okike*; *Transition*; *Ba Shiru* и *African Literature Today*. Многи од наведених часописа више не постоје, а чланци из области афричке књижевне критике се објављују најчешће у часопису *Research in African Literatures*.

8 Више информација о догађају може се пронаћи на интернет страници <<https://chimurengachronic.co.za/wp-content/uploads/2017/04/excerpt-congress-for-cultural-freedom-1962-conference-of-african-writers-of-english-expression.pdf>>.

том (1974: 1) сматра да књижевност написана на аутохтоним језицима Африке који познају писмо омогућава „имагинативну и суштинску везу са аутохтоном усменом традицијом”, односно, како Каудвел (1977: 145) наводи „књижевност има задатак да одржи заједничку машту једног друштва тако да његови чланови могу да каналишу своју енергију у правцу изградње и одржања сопственог друштва”.

Нгути ва Тионго је у време Конференције афричких писаца у Кампали био студент енглеског језика и књижевности који је до тада написао два романа на енглеском језику (*Не њлачи дејше, Река између*). Помно је пратио дебате током конференцијских дана и своја запажања о истим најоштрије изнео у студији *Деколонизација ума: политика језика афричке књижевности* тврдећи да конференција није одговорила на захтев да се дефинише статус језика афричке књижевности. Уместо тога се показало, како Тионго (1986: 20) наводи, да су сви приморани да прихвате „фаталистичку логику неприкосновеног положаја енглеског језика у нашој књижевности”. Писање књижевних дела на страном језику, попут енглеског, француског или португалског, недопустиво је и представља издају сопственог бића, свог народа и своје земље. Тионго види продужетак колонизације ума у активној употреби језика некадашњих колонизатора у процесу стварања књижевних споменика афричке традиције. Он сматра да је писање на аутохтоним језицима неопходан корак ка утемељењу културног идентитета и стицању независности од вишевековне европске колонизације. У складу са својим уверењима да је афричку књижевност могуће писати искључиво на једном од афричких језика и под афричким именом<sup>9</sup>, Тионго се одриче крштеног имена Џејмс и након два романа издата на енглеском језику наставља да пише и објављује на свом матерњем језику кикију<sup>10</sup> сматрајући да је то једино исправно како би била написана права афричка књижевност која се обраћа афричким читаоцима са циљем њиховог оснаживања у правцу борбе против домаћих и страних тлачитељских система. Ва Тионго је у чланку под називом *О писању* закључио

---

9 Тионго је у каснијим есејима попут *Империјализам и језик* заступао идеју мултикултурализма, премда се то не слаже са његовим ставовима изреченим кроз бројне есеје и студије, као и животне одлуке. Тионго живи у Лондону и издаје дела истовремено и на кикију и на енглеском језику.

10 Прво дело објављено на матерњем језику кикију јесте *Ngaahika Ndeenda* (*О женићу се кад ти будем желео*). Тионго је ухапшен након објављивања и изведбе комада на импровизованој сцени. Провео је годину дана у кенијском затвору без праве оптужнице. Током боравка у затвору пише новелу *Ђаво на крсту* у којој проговара о утицају који имају новчане инвестиције са Запада на процес обликовања политичког и културног живота у Кенији. Од тада живи у егзилу у Лондону. Током вишемесечног боравка у Кенији 2004. године за потребе промоције свог рада и предавања на факултетима, Тионго је био нападнут у хотелској соби. Био је покраден, а његова жена силована. Напад на Нгутија ва Тионга и његову породицу протумачен као је знак да кенијска влада још увек не подржава његово писање на кикију језику и тумачи га као оружје уперено против владајућег режима.

да би „афрички писац требало да пише на језику који би му омогућио да ефективно комуницира са земљорадницима и радницима у Африци; другим речима, он би требало да пише на афричком језику.[...] Књижевност на афричким језицима ће имати значење за масу и приближиће се њиховој стварности.” (Тионго 1985: 151, цитирано у Мбеле 1992: 145) Нгуги Ва Тионго је у малом броју својих савременика пронашао истомишљенике који су се тако жустро борили за искључивост при одабиру језика на коме би била написана афричка књижевност.

Нигеријски писац Чинуа Ачебе сва је своја дела написао и објавио на енглеском језику. Сматра се да је афричка књижевност препозната као таква тек објављивањем Ачебеовог романа *Све се распада* (1958) на енглеском језику<sup>11</sup>. У многобројним есејима који представљају Ачебеов осврт на Конференцију афричких писаца у Кампали примећује се одбрана употребе енглеског језика као позитивног наслеђа колонизације. У чланку под називом *Полиџика језика Ачебе* (1989: 268) бележи да је мало који догађај у Африци био тако спектакуларан као ерупција афричке књижевности која је „осветљавала тамо и овамо оно што је било подручје таме”, алудирајући на мноштво дела о Африци насталих из пера Европљана кроз која се учвршћује слика о Африци као мрачном континенту. На Тионгове оптужбе да он пише искључиво на енглеском језику и да тиме издаје свој народ Ачебе (исто) одговара следећим речима:

Ја пишем на енглеском. Енглески је светски језик. Али ја не пишем на енглеском *зашто* *зашто* је то светски језик. Мој однос према свету је подређен мојом повезаношћу са Нигеријом и Африком. Нигерија је реалност коју не могу да игноришем. Одлика те стварности је да се велики део послова на дневном нивоу одвија на енглеском. Уколико Нигерија жели да постоји као нација, њој не преостаје ништа друго него да више од две стотине својих националности држи заједно путем страног језика, енглеског.

Ачебе је желео да укаже на то да се енглески језик, језик некадашњег колонизатора, показао као једино ефикасно средство у обраћању свим етничким заједницама које чине нигеријско друштво<sup>12</sup>. За њега је разумљиво да ће писање на енглеском језику допрети до већег броја читалаца него

11 Пре романа *Све се распада*, чије објављивање Запад незванично признаје за почетни тренутак развоја афричке књижевности, објављена су два значајна дела афричких писаца написана на француском језику. Леополд Седар Сенгор објавио је *Анџолозију афричких песника* 1948. године, а пре њега је Еме Сезер објавио *Запис о повраћку у завичај* 1939.

12 Забележен је разговор са Чинуом Ачебеом поводом објављивања енглеске верзије романа *Све се распада*. Како Галагер (1997: 260) бележи, Ачебе је тужним гласом објаснио да његов матерњи језик Игбо постоји на бројним дијалектима зависно од села до села. Мисионари су покушали да уобличи Игбо писмо, али је услед постојања бројних варијетета настало шест писама истог језика „без лингвистичке елеганције, природног ритма и оралне аутентичности” (Ачебе у Галагер 1997: 260). Зато је немогуће написати дело на Игбо језику премда оно слави народ који тај језик говори.

писање на једном од више стотина мањих афричких језика. То је била идеја која је водила Ачебеовог сарадника Улија Бајера да 1961. године оснује Мбари клуб (енг. Mbari Club) у Ибадану, западној Нигерији. Чланови овог друштва били су Чинуа Ачебе, Воле Сојинка, Габријел Окара, Кофи Авонор и други афрички писци који су објављивали поезију, кратке приче и студије на енглеском језику у којима су озбиљно промишљали питања која се тичу дефинисања афричке/афричких књижевности. Ачебе је указао на то да је енглески језик постао неопходно средство за постизање националне комуникације и политичке и социјалне унификације. На Тионгове оптужбе да је Ачебе ставом да би требало да афричка књижевност буде написана на неком од европских језика обесмислио афричку књижевност, Ачебе (1975: 62) у чланку под називом *Афрички писац и енглески језик* одговара да је „афричка књижевност збир повезаних јединица – сума свих националних и етничких књижевности Африке”. Одатле се може закључити да се национална књижевност пише на званичном језику, што је у случају већине афричких земаља енглески или француски језик, док је етничка књижевност написана на неком од аутохтоних језика и сматра се делом националне књижевности. Уколико књижевност буде написана на једном од светских језика, она неће допрети само до страних читалаца већ и до домаћих, па се не може говорити о томе да ће афричке заједнице бити оштећене. У писању на страном језику Ачебе види нови глас из Африке који проговара о афричком искуству на светски познатом језику (64). За разлику Нгугија од Ва Тионга који је искључив по питању језика на коме пишу афрички аутори, Чинуа Ачебе се залаже за употребу енглеског језика јер га посматра као оружје које ће уперити ка свету. „Овај језик ми је дат и имам намеру да га употребим” (66), додао је он у наведеном чланку и сврстао себе у ред оних који употребу језика некадашњег колонизатора виде као прилику да постану део његовог система и да проговоре против њега његовим језиком који су себи прилагодили. Ачебеово становиште побија тврдњу Спивак да подређени не може да говори<sup>13</sup>, било на свом или на језику колонизатора.

Како Луис Нкоси, писац из Јужне Африке који је више од 30 година провео у егзилу у Америци, наводи, веома је тешко једнозначно дефинисати који језик би био најприкладније средство за писање дела афричке књижевности. Он тврди да у сваком писању писац мора да савлада језик и да пронађе прикладан израз за идеју коју би желео да артикулише (наведено у Мбеле 1992: 146). Абиола Иреле (1981: 55–56), нигеријски академик који је подржавао Нгугија ва Тионга у напорима да се кроз реч написану на аутохтоном језику очува аутентичност афричких етничких заједница, сматрао је да ће писац најбоље писати своје дело уз помоћ медија који може да контролише. Као закључак Ирелиног (1981: 44) промишљања о односу између језика и књижевности намеће се његова тврдња да је

13 G. C. Spivak (1988), *Can the subaltern speak?*, Basingstoke: Macmillan.

„афричка ситуација у овом случају обележена аномалијама које се тичу изобличења критичких вредности”. Истовремено је изразио забринутост за то какво значење има афричка књижевност за шаренолику афричку публику коју чини велики проценат неписменог становништва. За њих се чак и књижевност написана на неком од аутохтоних језика чини елитистичком и доступном само описмењеном становништву.

Било би сасвим погрешно протумачити наведене две струје као посве супротне и непомирљиве. Чинуа Ачебе је сматрао да је одабир енглеског језика више ствар практичности. Ни на једном месту није изјавио да је против писања афричке књижевности на аутохтоним језицима Африке. У чланку *Афрички писац и енглески језик* нагласио је да га изузетно радује чињеница да су афрички језици живи и да има писаца који на њима пишу (Ачебе 1975: 66). Као један од доказа да Ачебе није имао намеру да афричко културно наслеђе постави као нижеразредно у односу на колонијално говори чињеница да се залагао за писање на енглеском језику уз активно уметање афричких конструкција, пословица и речи. Његов енглески, који је предмет многих истраживачких радова из области књижевности, представља африканизован енглески. Ачебе додаје у наведеном чланку да он осећа да „енглески језик може да носи терет мог искуства. Али то мора да буде нов енглески који је још увек повезан са својим домовином, али измењен тако да одговара новом афричком окружењу” (Ачебе 1975: 62). Сличног је става био Габријел Окара, нигеријски песник и писац, који је сматрао да би било најподесније преводити дела са неког од афричких на један од доминантних светских језика, али под условом да се испоштује сопствени систем (Окара 1963: 15). Ни Нгуги ва Тионго није противник превођења својих дела на светске језике. Он сматра да она морају да буду написана на аутохтоном језику, па тек онда преведена<sup>14</sup>. У интервјуу за *The Guardian* поводом објављивања нове књиге под називом *Осигуравање базе: Повећање видљивости Африке на светској позорници*<sup>15</sup> Нгуги ва Тионго је изјавио да је „улагање у сопствену културу и ресурсе оно што се зове обезбеђивање базе” (Нгуги у Маршел 2018). Он верује у културну размену и књижевност у преводу, али је неопходно пре тога „повезати се са базом, а тек онда са светом. [...] Као афрички народ морамо да се побринемо да наши језици, наши ресурси – целокупност нашег бића буду основа из које крећемо у свет” (исто). Чинуа Ачебе је у ранијем чланку под називом *Размишљања о афричком роману* изнео став да би требало да буде јасно да је енглески језик део Африке, као што су свахили или арапски, и да „језик којим причају Африканци на тлу Африке и језик на коме пишу оправдава себе” (1975b: 50). Писање о афричком искуству на енглеском језику мора се посматрати као један од легитимних начина обезбеђи-

14 Његове се књиге истовремено издају на гикују (издавач Heinemann са седиштем у Најробију) и на енглеском језику (Heinemann у Лондону).

15 Ngũgĩ wa Thiong'o (2016), *Securing The Base: Making Africa Visible in the Globe*, New York: Seagull Books.

вања базе. Ачебе сматра да је најзначајније то да афричка књижевност говори о Африци. Африка се у овом контексту не сме посматрати само као географска одредница на коју би била смештена радња романа који се убраја у ред дела афричке књижевности већ се Африка мора посматрати као „метафизички простор” (исто), као једна перспектива из које се појми свет. По Ачебеу, афричка књижевност живи, без обзира на одабир језика, све док се афричка перспектива и афричко искуство активно књижевно уобличавају.

Последње дело које се може посматрати наставком дебате о положају афричке књижевности јесте студија Мукоме ва Нгугија, сина Нгугија ва Тионга, под називом *Усион афричког романа*<sup>16</sup> у којој се он активно бави питањем језика афричке књижевности. Нгути проширује спектар тема и пита се шта за афричку књижевну традицију представља то што се не приступа критички делима написаним пре Макарене конференције и онима који нису били учесници исте? (наведено у Батиа 2018) У својој студији Нгути долази до закључка да је конференција у Кампали допринела развоју мишљења да афрички језици нису прикладни за филозофска промишљања, али да су погодни за изражавање идиома, пословица и кратких прича (исто). Он изражава забринутост за то како ће се савремена афричка књижевност написана у дијаспори, попут оне која настаје из пера Чимаманде Нгози Адичи или Новиолет Булавајо, повезати и читати у оквиру афричке књижевне традиције која почива на аутохтоним гласовима које Запад не признаје. Као једино решење Нгути увиђа да је неопходно познавати све три равни афричке књижевности – књижевност насталу за време колонизације, у време покрета деколонизације и дела периода (пост)колонијализма, што наводи на то да би требало да дела написана пре конференције у Кампали буду доступна књижевној критици и ширем читалачком аудиторијуму.

Дебате о одабору језика којим би требало да се писци који се сврставају у ред афричких књижевника служе приликом књижевног уобличења свог дела не јењавају, премда је у случају савремених писаца који не живе на афричком тлу приметно да се најчешће служе енглеским и француским језиком и да не сматрају да их писање на страном језику ограничава.

## КО ЈЕ АФРИЧКИ ПИСАЦ?

На конференцији у Кампали 1962. године дискутовало се о томе шта одликује афричког писца, али се на основу доступног материјала закључује да конференција није одговорила на захтев једнозначног дефинисања питања његовог идентитета. Синтагма „афрички писац” може се односити на писца који потиче са афричког континента и који не мора нужно да пише о Африци, као и на писца који не мора да потиче или

16 Mukoma Wa Ngugi (2018), *The Rise of the African Novel: Politics of Language, Identity, and Ownership*, University of Michigan Press.



настањује афрички континент, нити се служи неким од афричких језика, али узима афричке теме за централну грађу својих дела. Нгути ва Тионго је у делу *ДекOLONИЗАЦИЈА УМА* нагласио да је од изузетне важности дефинисати ко сме да пише дела која ће се убрајати у категорију афричке књижевности и, по њему, тај услов испуњавају они који пишу о Африци на неком од афричких језика<sup>17</sup>. Велику дебату о идентитету афричких писаца изазвало је објављивање књиге *Ка декOLONИЗАЦИЈИ афричке књижевности* (1985)<sup>18</sup> у којој су њени аутори осудили приближавање оних који се убрајају у ред афричких писаца западним књижевним моделима и облицима и позвали на повратак афричкој традицији. За разлику од Тионга који је искључив када је реч о дефинисању профила афричког писца, Чинуа Ачебе поставља пред афричког писца захтев да говори о темама које се тичу Африке, њеног становништва и проблема са којима се они сусрећу без обзира на одабир језика и дела планете који он настањује или из кога долази.

Исељенички таласи који су уследили по окончању процеса колонизације афричких земаља одвели су више милиона људи са афричког континента у правцу Америке и Европе у којима су се образовали тзв. нови центри афричке/афричких књижевности. Промена места боравка, смена генерација која се рођењем укореењује у ново неафричко тло, ново окружење и другачије могућности и ограничења утичу на измену спектра тема којима се савремени афрички писци баве, али и учвршћује традицију писања дела афричке књижевности на страном језику.

Последње две деценије обележила је експанзија књижевних дела написаних пером писаца који не живе на афричком континенту и не пишу на неком од афричких језика, али имају афричко порекло и тематизују проблеме са којима се они као појединци и као припадници афричких дијаспора сусрећу, као и потешкоће које карактеришу садашњост заједница у Африци<sup>19</sup>. Многи аутори који се сврставају у ред афричких писаца доживели су планетарни успех на књижевној сцени. Овенчани су значајним књижевним наградама<sup>20</sup> и њихова се дела преводе на бројне светске

17 Нгути ва Тионго изразио је забринутост за то да писац припада оној традицији чији језик користи за свој уметнички исказ. Као пример је узео случај Џозефа Конрада, наводећи у интервјуу за часопис *The Nation* да је посве сигуран да Конрадово писање на енглеском језику никако није допринело развоју пољске књижевности (Имани 2018).

18 Chinweizu, Onwuchekwa Jemie, Ihechukwu Madubuike (1985), *Toward the Decolonization of African Literature: African Fiction and Poetry and Their Critics*, Enugu: Fourth Dimension Publishers.

19 Више о савременим афричким писцима, темама њихових дела и њиховим стремљењима в. Купер: *Нова генерација афричких писаца* (В. Cooper, *A New Generation of African Writers: Migration, material culture & language*, Rochester: Boydell & Brewer, 2008).

20 Абдулразак Гурна – Нобелова награда за књижевност (2021); Чимаманда Нгочи Адичи – Писци Комонвелта за најбољи дебитантски роман (2005), Наранџаста награда за белетристику (2007); Бен Окри – Букурова награда (1991); Дејмун Галгут – Букурова

језике, али питање њиховог идентитета као афричких писаца не престаје да буде тема којом се академска заједница бави. „Процват афричких писаца је невероватан феномен”, навео је Мантија Диавара у интервјуу за *New York Times*, додајући да су афрички писци на листама најпродаванијих књига, да добијају најбоље критике и да освајају најпрестижније награде у Америци и Великој Британији. „Они имају више идентитета, говоре више језика и указују на начин на који је Запад деценијама уназад обликовао Африку”, додаје Диавара (наведено у Ли 2014). Пишући рецензију за *Књижу афричких крајњих прича*<sup>21</sup> Петина Грабах је закључила да „ова антологија сведочи о невероватном таленту континента и његове дијаспоре”, да указује колики значај има награда Кејн за афричку књижевност што потврђује Диаварин став да су афрички писци из дијаспоре веома читани (наведено у Атре 2013). Може се закључити да савремени афрички писци махом из дијаспоре проговарају у име оних чији се глас не може чути. Истовремено се уочава да су писци са афричког континента, чак и када пишу на енглеском језику, али издају у Африци, сврстани на маргину и да њихова дела не допиру до великог броја читалаца.

Заједничко већини савремених афричких аутора јесте борба против сврставања њиховог имена и рада у одређену категорију. Једна струја савремених писаца сматра да је употреба категорије „афрички писац” расистички конотирана, док други сматрају да је постојање наведене категорије оправдано и поносни су на њу. Маза Менгисте, етиопско-америчка књижевница, убраја се у ред оних који не мисле да је од највећег значаја сврстати афричке писце у одређену категорију на основу њиховог порекла. У чланку под називом *Шта ће чини правом Африканком?*, објављеном у часопису *The Guardian*, Менгисте наводи да писце сувише често питају о њиховом идентитету и језику, а не о свету који стварају (Менгисте 2013). Менгисте сматра да су савремени афрички писци при сваком јавном наступу изложени питањима попут: „Да ли себе сматраш афричким писцем?” (исто), само због тога што не насељавају афрички континент и зато што се богато изражавају на језицима некадашњих колонизатора. Како не постоји јасан критеријум на основу ког би се они могли сврстати у ту категорију, као ни истинска потреба да се писци уоквирују у (не)постојеће оквири, чини се да је немогуће дати прави одговор на ово питање. Менгисте додаје да је потреба да се афрички писци изнова уоквирују и преиспитују узрокована тиме што се њихова дела на Западу веома добро продају. Из наведених примера у чланку се може закључити да је проговарање о искуствима из перспективе Африканаца на течном енглеском, француском, холандском или неким другим језиком за Запад једна врста контрадикције између стварности и стереотипне представе о Африканцима која датира из (пред)колонијалног периода.

---

награда (2021); Топ Фоларин – Награда Кејн (2013) ; Мохамед М. Сар – Гонкурова награда (2021) и др.

21 Helon Habila (2012), *The Granta Book of the African Short Story*, London: Granta Books.

Таје Селаси је у говору одржаном у Берлину 2013. године довела у питање не само исправност употребе појма афричка књижевност, алудирајући на то да тај појам истовремено обухвата и редуцира културно, језичко и духовно богатство Африке, већ се дотакла и проблематике дефинисања идентитета афричког писца. Селаси је упитала – „Да ли је важно одакле писац долази? Да ли то утиче на начин на који он пише?“ (Селаси 2013) – указавши на неодрживост идеје да се у модерном свету писци категоришу на основу географских одредница. Селаси наводи да је категоризација књижевности према континенту са ког потичу њени ствараоци, па и језику који (не) користе ствар прошлости.

Упорно инсистирање на томе, говорећи о случају афричког континента, указује на занемаривање сложености афричких култура и креативности афричких аутора. Уколико је књижевност универзална – како се тврди – онда нам је потребна таксономија која није заснована и која не подржава расне разлике, већ она која рефлектује рад људског срца. (Селаси 2013)<sup>22</sup>

Многи попут Таје Селаси сматрају да је њихов идентитет обележен и обogaћен подељеношћу њиховог унутрашњег бића на прошлост у Африци и садашњост на Западу. Абдулразак Гурна, попут раније Нгугија ва Тионга, наводи у есеју *Писање и место* (2004) да је период његовог детињства и ране младости обликован како причама и звуцима из афричког света тако и сазнањима које су донели западњаци. Он верује да је његов књижевно-стваралачки свет условљен културним утицајима који су до њега допирали и да то дефинише његово стваралачко биће које се не да сврстати ни у једну категорију. Чимаманда Нгози Адичи која потиче из Нигерије, али живи у Америци, опире се било каквој категоризацији – на основу одабира језика и/или порекла – и сматра да је истовремено припадање Африци и Западу њена привилегија, али и бол. Она наводи следеће:

Ја изузетно волим и игбо језик и енглески. Енглески је за мене језик књижевности и филозофије. Али је игбо језик емоције, хумора и смеха. Игбо је нераскидива веза ка мојој прошлости, то је језик на коме је моја прабака певала. Када чујем како стари људи говоре игбо у мом родном граду Аба, увиђам да желим да мој језик није толико англонизован. Дивим се комплексности овог језика и његовим пословицама и гајим дубоко поштовање према култури која је произвела ову поезију од језика. (Адичи 2019)

22 Поједини, попут Имануела Идуме, младог нигеријског писца, сматрају да афрички писци који не живе на афричком континенту не би смели да се уврсте у тај низ. Он наглашава да у случају Селаси не може бити говора о афричком писању јер је она своју популарност стекла тако што је „свој мултикултурни идентитет претворила у бренд“ (Идума 2013), премда она наводи да пише искључиво о личном идентитету и о изазовима са којима се суочавају Африканци у Африци и ван ње како би потврдили свој идентитет (Селаси 2013).

У њеном се говору открива носталгија за старим временима, као и свест о двоструком идентитету обликованом условима у којима је расла и у којима живи и ствара. Адичи није усамљен случај на књижевној сцени. Многи савремени аутори чија се дела убрајају у афричку књижевност деле са њом тугу због расцепа личности, идентитета и језика.

Селаси сматра да би требало да савремени афрички писци буду сагледани не кроз призму порекла или језика који (не) користе, већ кроз призму космополитизма<sup>23</sup>. Попут Ачебеа, Селаси се залаже за то да је њихов задатак побијање стереотипне слике коју Запад има о Африци и Африканцима. Она наводи да не смеју постојати категорије (географске или језичке) јер је академска заједница на Западу измислила категорије како би у њих сврстала све оно што није бело (Селаси 2015). У постојању категорија она уочава продужетак колонијалистичког размишљања. Чимаманда Нгози Адичи сматра, попут Таје Селаси, да је одабир језика којим ће обликовати своје књижевно искуство лична ствар на основу које она не би требало да буде сврстана ни у једну категорију. За њу је важно да, без обзира на одабир језика, дела афричке књижевности нуде нов поглед на Африку. Она сматра да је задатак свих да у свом писању укажу на неправде које су се дешавале и које се још увек дешавају у Африци. Адичи наводи да је у академским круговима приметно да се дела афричких писаца, без обзира на језик на коме су написана и на богатство језичког израза, још увек посматрају кроз призму антропологије, а не књижевности<sup>24</sup>.

Одабир језика књижевног исказа сматра се једним од начина идентификовања аутора. У случају афричке књижевности показује се да аутори афричких дела могу да се служе како аутохтоним језицима Африке тако и неким од светских језика и да их то не ограничава у идејама и темама којима се баве. Показује се и да је идентитет афричког писца појам који се отрже јасној дефиницији услед бројних критеријума који нису једнозначно одређени. Све оне који се убрајају у ред афричких писаца, без обзира на место одакле пишу, језика на коме изражавају своје мисли и тема које разрађују у својим делима, спаја нит заједништва афричког искуства које се отрже било каквој географској и биографској референци. Африкан-

---

23 Нуги нуди у студији *Усион афричке новеле* концепт укоренеог трансационализма (енг. rooted transnationalism) помоћу кога се може решити проблематика идентитета афричких писаца. Он сматра да је за афричке писце веома важно да се међусобно повежу и да имају исту мисију, без обзира на место на коме живе и језика на коме пишу. Он наводи да је „проблем са њиховом претпоставком прихватање појмова као што су мањина, центар и периферија као полазне тачке чак и када их доводе у питање. Нема ничег минорног у сусрету Африканаца и Афроамериканаца.” (наведено у Батиа 2018) Повезивање афричког континента и његових дијаспора, као и превазилажење тих категорија омогућило би писцима да буду локални у било ком делу света. Овакво би повезивање произвело потпуну реконструкцију афричке књижевне традиције коју Запад, у том случају, не би могао да третира као минорну или маргиналну.

24 Интервјуу Чимаманде Нгози Адичи је доступан на <[https://www.youtube.com/watch?v=Z1HUq-5j\\_Z8](https://www.youtube.com/watch?v=Z1HUq-5j_Z8)>.

ство представља израз једног погледа на свет кога деле сви они који се убрајају у ред афричких писаца без обзира на језик на коме пишу.

## КОМЕ СЕ ОБРАЋА АФРИЧКА КЊИЖЕВНОСТ? УЛОГА ЈЕЗИКА У ПРОЦЕСУ ОДАБИРА РЕЦИПИЈЕНТА

У есеју под називом *Писац као учитељ* (1975а) Ачебе наводи да писац не може бити изузет из процеса реедукације друштва и да у себи мора да сажима личности историчара, аналитичара и визионара. Афрички писац органски је део друштва и он мора да управу своје делање ка поновном откривању исконског афричког идентитета. Требало би да он истакне афрички понос и достојанство и да не пише за публику, већ ради изношења истине на видело. У есеју под називом *Дужности и ангажованости афричког писца* (2009) Ачебе наводи да постаје јасно да они афрички писци који избегавају да пишу о социјалним и политичким проблемима немају будућност. Ачебе цитира речи Емануела Обиекина, нигеријског књижевног критичара, који сматра да је циљ афричког писања

да се исправе сва изобличења афричке културе, да се рекреира прошлост у садашњости како би до афричких читаоца допрло знање које ће им улити поверење у њихово културно наслеђе. Такође ће допринети просвећењу страних реципијената и помоћи им да се ослободе лажних импресија о афричкој култури које су стекли током вишевековног искривљеног представљања. (Обиекин у Ачебе 2009)

Ачебе сматра да се писац обраћа како домаћој тако и страниј публици, што је могуће једино одабиром једног од доминантних светских језика. Тионго се, имајући Ачебеа на уму, гласно пита: „Како смо ми, афрички писци, дошли дотле да будемо тако слаби у тврдњама које се тичу нашег језика, а тако жустро бранимо тврдње изречене на језику наших колонизатора?” (Тионго 1986: 9) У студији *Померање центира: Најпори ка културној слободи* Тионго наглашава да је осетио потребу да пише на кикију језику онда када је увидео да људи о којима пише никада неће моћи да прочитају његова дела. Дошао је до закључка да се „афрички писац одређује својим образовањем и језиком на коме пише” (Тионго 2004: 107). Тионго тврди следеће:

Ако пишете на страном језику, претпостављате (свидело се то вама или не) читалачку публику на страном језику. Другим речима, ако пишете на енглеском, онда претпостављате читалачку публику која говори енглески – у већини афричких земаља ово може да значи само мањинску владајућу класу, владајућу класу која је често предмет Ваше критике. Ако ја пишем на кикију (или на било ком афричком језику), онда се обраћам афричкој читалачкој публици, односно, сељацима и радницима. Зато је исправно рећи да одабир публике значи одабир класе. (исто)

Став Нгутија ва Тионга у супротности је са тврдњом Чинуе Ачебеа да писац пише услед потребе за откривањем истине, а не ради публике (Ачебе 1975а). Тионго се истовремено у студији *Декolonизација ума* пита зашто су се писци из Африке предали и зашто нису опсесивно радили на богаћењу сопствене културе и свог језика (исто), за разлику од европских писаца који су богаћењем свог језика и писањем дела на њима успели да наметну свој ауторитет на књижевној сцени<sup>25</sup>.

Осим у личним ставовима аутора, одговор на Тионгово питање може се потражити у чињеници да је у Африци још увек веома сиромашна понуда издавачких кућа које би могле и желеле да прихвате рукописе написане на енглеском или на једном од аутохтоних језика Африке. То имплицитно условљава ауторе са афричког континента да пишу на страном језику и да рукописе шаљу страним издавачима. У критичком чланку под називом *Афричке књиже за зајадне очи?* (2014) објављеном у часопису *New York Times* нигеријска књижевница Адаоби Триша Нваубани говори о структурним и маркетиншким проблемима са којима се сусрећу афрички писци из Африке<sup>26</sup>. На примеру Нигерије уочава да многи писци морају сами да се сналазе уколико желе да им локални издавач објави књигу. Уколико успеју у тој намери, често нису погодни кандидати за освајање међународних књижевних награда јер ти фондови теже томе да награђују дела која су објављена код својих издавача. Нваубани наводи да ће локални издавачи радије прихватити да објављују дела афричких аутора које је Запад већ препоручио и уврстио на листе најчитанијих књига, него да улажу у непознате локалне таленте. Нваубани је у наведеном чланку проблематизовала теме којима се афрички аутори баве и које им омогућавају

---

25 Као начин да се дела у складу са императивом ког су Нгути ва Тионго и Чинуа Ачебе поставили у погледу поруке коју би требало да афричка књижевност носи ка реципијенту, али и како би избегли окове западњачког издаваштва група младих аутора из Африке осмислила је платформу *Vadilisha Poetry X-Change* доступну на мобилним телефонима. Како *The Guardian* наводи, на платформи се могу пронаћи аудио-записи преко 400 песника из 24 афричке земље који читају своје песме на преко 14 различитих језика (Смит 2015). *Vadilisha Poetry X-Change* представља највећу аудио-архиву афричке поезије на свету. Један од оснивача, Оки Ндибе, рекао је да је разлог зашто су се афрички писци угледали на Запад тај што афрички писци немају приступ својој културној баштини јер се она преносила углавном усменим путем.

26 Осим Египта, у коме је према статистици из 2010. године објављено 12.000 нових наслова, само се Јужноафричка република издваја од других афричких земаља по највећем броју објављених књига (око 5000 годишње). Најмање књига на годишњем нивоу објављено је у Оману (7) и Буркини Фасо (12). Мора се нагласити да се интернет претрагом наилази на веома мали број релевантних података који најчешће нису правомерно ажурирани. Наведени подаци доступни су на сајту <<https://wordstrated.com/number-of-books-published-per-year-2021/>>. Један од најпоузданијих извора статистичких података о годишњем броју наслова по земљи била је УНЕСКО *статистички годишњак* (енг. *UNESCO Statistical Yearbook*). Услед спорне релевантности и квалитета достављених података УНЕСКО је 2001. године обуставио објављивање статистичких извештаја.

да се нађу на листама најчитанијих. Из наведеног се читава један вид продужетка колонизације унутар које афричку књижевност и њен успех дефинише Запад јер сви они који не пишу на језику некадашњег колонизатора и немају могућност да објављују своје књиге нису предмет читања, изучавања и дискусија, како у Африци, тако и ван ње. Она је закључила да издавачи из Лондона и Њујорка највише одобравају „књиге које ће Западу пружити дивљачку забаву (приче о етничком чишћењу, деци-војницима, трговини људима, диктатурама, злоупотребама права). Исти стереотипи за које Африканци често тврде да их се гнушају имају тенденцију да формирају темеље за наше књижевне успехе” (исто).

Издавачи из Лондона су 2016. године одбили да објаве књигу *Киншо*, угандске ауторке Џенифер Макумби, додавши да је „сувише афричка за британске читаоце”. Књига је освојила Награду за кратку причу из Комонвелта, а по објављивању је у уводу написано следеће:

Ако морате да пишете о Африци, онда пишете о диктаторима, етнографији и рату; Ово су врсте прича које потврђују оно што људи већ ’знају’ о Африци. А ако морате да пишете о Уганди, онда усред акције поставите белог човека. Пишите о Африканцима који су напустили Африку и мигрирали у САД или Европу. Пишите о заоставштини колонијализма. Ако не можете да учините Европу херојем приче – а ових дана, не можете – онда барем можете да учините Европу зликовцем. (Макумби 2017: 8)

Арон Бади је на овом месту указао на ограничења са којима се сусрећу афрички аутори који пишу на неком од светских језика по питању одабира тема, јунака и радње. Бен Окри, нигеријско-британски писац, у чланку под називом *Менишална ширанија удаљава афричке писце од сјаја* објављеном у часопису *The Guardian* подржао је Бадијеву тезу и навео да афрички писци немају слободу да пишу о чему желе јер их је Запад оковао и довео до тога да се афричка књижевност чита као књижевност јада, сиромаштва и ропства (Окри 2014). Он додаје да западне читаоце занимају теме као што су ропство, сиромаштво, полигамија, грађански ратови и расизам и да их не интересује права Африка чиме се потврђује изјава Чимаманде Нгози Адичи да се афричка књижевност још увек посматра кроз призму антропологије (Адичи 2019а).

Из наведеног се показало да одабир језика некадашњих колонизатора за језик књижевног уобличења пружа веће могућности да дела која се убрајају у ред афричке књижевности буду одштампана и доступна већем броју читалаца. Истовремено се читава да Запад још увек није спреман да афричкој књижевности омогући да заузме већи простор на књижевној сцени и да на његовим језицима проговори о правој Африци која Западу никада није приказа у својој стварности. Цензура сање тема о којима би се кроз дела афричке књижевности написаних на једном од доминантних светских језика могло проговорити указује на дубоку укореењеност идеје о доминацији Запада на пољу културе, али се истовремено може проту-

мачити и као знак да Запад у све већем броју остварења афричке књижевности у којима се тематизују (колонијална) прошлост и последице исте види опасност по очување сопственог система изграђеног делом на негативној слици о афричком континенту помоћу које је вишевекововно насиље у том делу света било легитимисано.

## **ЗАКЉУЧАК**

Пред овај рад је постављен захтев да се на основу ставова теоретичара афричких књижевних студија и савремених афричких писаца сагледају изазови одабира језика на коме ће настајати афричка књижевност, као и последице истог. На основу изложеног уочава се да су дела афричке књижевности језички хетерогена и да је језик непоуздан критеријум за дефинисање савремене афричке књижевности. Показало се да се дела афричке књижевности пишу у далеко већем броју на језицима некадашњих колонизатора – енглеском, француском и потругалском – него на неком од аутохтоних језика Африке, што се, како је у раду и показано, може одредити као природан след узевши у обзир то да су са једне стране, услед вишедеценијске колонизације, европски језици усвојени и да се активно користе на тлу Африке, док, са друге стране, многи писци који се могу убрајати у ред афричких писаца живе ван афричког континента и сматрају неке од светских језика за матерње језике и једино подесно средство изражавања. У раду је указано на то да је превазиђено дефинисање афричке књижевности као такве на основу одабира језика којим ће се писци служити. Наглашено је да би требало да афричка књижевност, без обзира на језик на коме настаје, буде сагледана у новом светлу, као део светске књижевне баштине који се обраћа како становницима афричког континента тако и реципијентима из других делова света. Наведено је да су писци афричке књижевности, без обзира на то на ком језику пишу, суочени са цензуром и једном врстом лингвистичког и тематског империјализма чијих окова још увек не могу да се ослободе.

Удруженост писаца који се могу сврстати у ред аутора дела афричке/ афричких књижевности у напорима да прекину окове које су наметнули колонијализам, расизам и насиље и да црно-бело слику Африке обоје њеним бојама улива наду да ће афричка књижевност бити слободна и да ће кроз њу моћи да се чују и аутохтони гласови Африке у својој богатој разноликости. Овај рад представља позив за будућа истраживања критеријума на основу којих би савремена афричка књижевност могла да буде дефинисана.



## ЛИТЕРАТУРА

- Адичи 2019: C. N. Adichie, I am proud to be a product of Igbo land – Chimamanda Adichie, *Vanguard*, Januar 2019, <<https://www.vanguardngr.com/2019/01/i-am-proud-to-be-a-product-of-igbo-land-chimamanda-adichie/>>, 31. 1. 2023.
- Адичи 2019а: C. N. Adichie, Shut up and Write, *New Statesman*, Jan 2019, <<https://www.newstatesman.com/culture/2019/01/shut-up-and-write>>.
- Атре 2013: L. Attree, The Caine Prize and Contemporary African Writing, *Research in African Literatures*, vol. 44, no. 2, pp. 35–47, <[https://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafilite.44.2.35?read-now=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafilite.44.2.35?read-now=1#page_scan_tab_contents)>, 2. 2. 2023.
- Ачебе 2009: C. Achebe, The Duty and Involvement of the African Writer, *Blackpast*, April 2009, <<https://www.blackpast.org/global-african-history/1968-chinua-achebe-duty-and-involvement-african-writer/>>, 30. 1. 2023.
- Ачебе 1975: C. Achebe, The African Writer and the English Language, in: Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Heinemann, pp. 62–68.
- Ачебе 1975а: C. Achebe, The Novelist as Teacher, in: Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Heinemann, pp. 42–45.
- Ачебе 1975б: C. Achebe, Thoughts on African Novel, in: Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Heinemann, pp. 49 – 54.
- Ачебе 1989: C. Achebe, The Politics of Language, From “Politics and Politicians of Language in African Literature”, Doug Killam (ed.), *FILLM Proceedings*, Guelph, Ontario: University of Guelph.
- Алисон 2013: S. Allison, The Caine Prize controversy: How African do you have to be?, *Daily Maverick*, <<https://www.dailymaverick.co.za/article/2013-07-11-the-caine-prize-controversy-how-african-do-you-have-to-be/>>, 20. 1. 2023.
- Батиа 2018: G. Bhatia, African Literature’s Unending Battle With the Language Question, *The Wire*, Jul 2018, <<https://thewire.in/books/african-literatures-unending-battle-with-the-language-question>>, 2. 2. 2023.
- Ва Тионго 1986: N. wa Tiong’o, *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature*, London: Portsmouth, N. H. J. Currey; Heinemann.
- Ва Тионго 2004: N. wa Tiong’o, *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms*, Oxford: Currey.
- Вали 1963: O. Wali, The Dead End of African Literature?, *Transition*, no. 10, pp. 13–15, <https://doi.org/10.2307/2934441>, 1. 2. 2023.
- Галлагер 1997: S. V. Z. Gallagher, Linguistic Power: Encounter with Chinua Achebe, *The Christian Century*, Vol. 114, No. 9, pp. 206–261.
- Гурна 2004: Gurna, *Writing Place*, <<https://www.worldliteraturetoday.org/blog/essay/writing-place-abdulrazak-gurnah>>, 1. 2. 2023.
- Датом 1974: O. R. Dathome, *African Literature in Twentieth Century*, U.S.A.: Heinemann.
- Идума 2013: E. Iduma, *No Selasi, African Literature Exists*, <<https://www.mriduma.com/no-selasi-african-literature-exists/>>, 5. 2. 2023.
- Инани 2018: R. Inani, Language Is a ‘War Zone’: A Conversation With Ngūgī wa Thiong’o, April 2018, *The Nation*, <<https://www.thenation.com/article/archive/language-is-a-war-zone-a-conversation-with-ngugi-wa-thiongo/>>.
- Иреле 1981: A. Irele, *The African Experience in Literature and Ideology*, London: Heinemann.
- Каудвел 1977: C. Caudwell, *Ilusion and reality: A study of the sources of poetry*, London: Lawrence and Wishart Ltd.

- Ли 2014: F. R. Lee, New Wave of African Writers With an Internationalist Bent, *New York Times*, <<https://www.nytimes.com/2014/06/30/arts/new-wave-of-african-writers-with-an-internationalist-bent.html>>, 13. 1. 2023.
- Макумби 2017: J. N. Makumbi, *Kinto*, Oakland: Transit Books.
- Маршел 2018: K. Marshall, Ngũgĩ wa Thiong'o: 'Resistance is the best way of keeping alive', *The Guardian*, March 2018, <[https://www.theguardian.com/books/2018/mar/12/ngugi-wa-thiongo-wrestling-with-the-devil-interview?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=sr&\\_x\\_tr\\_hl=sr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www.theguardian.com/books/2018/mar/12/ngugi-wa-thiongo-wrestling-with-the-devil-interview?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=sr&_x_tr_hl=sr&_x_tr_pto=sc)>, 15. 1. 2023.
- Мбагву и Обиора 2007: D. U. Mbagwu/T. Obiorah, African linguistic situation and Africa's development, *Journal of Religion and Human Relations*, pp. 145–153.
- Мбеле 1992: J. Mbele, Language in African Literature: An Aside to Ngũgĩ, *Research in African Literatures*, Vol. 23, No. 1, The Language Question, pp. 145–151, <<https://www.jstor.org/stable/3819956>>, 14. 1. 2023.
- Менгисте 2013: M. Mengiste, What makes a 'real African'?, *The Guardian*, Jul 2013, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jul/07/african-writers-caine-prize>>, 1. 2. 2023.
- Нваубани 2014: A. T. Nwabani, African Books for Western Eyes, *New York Times*, nov. 2014, <[https://www.nytimes.com/2014/11/30/opinion/sunday/african-books-for-western-eyes.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/11/30/opinion/sunday/african-books-for-western-eyes.html?_r=0)>, 14. 1. 2023.
- Окара 1963: G. Okara, African Speech... English Words, *Transition*, No. 10, (Sep., 1963), pp. 15–16, <<https://www.jstor.org/stable/51000341>>, 14. 1. 2023.
- Окри 2014: B. Okri, A mental tyranny is keeping black writers from greatness, *The Guardian*, Dec 2014, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/27/mental-tyranny-black-writers>>, 15. 1. 2023.
- Саид 2011: E. W. Said, Globalizing Literary Study, *PMLA*, vol. 116, no. 1, pp. 64–68. <<http://www.jstor.org/stable/463641>>, 25. 1. 2023.
- Селаси 2013: T. Selasi, African Literature Doesn't Exist, <<https://literaturfestival.com/wp-content/uploads/ilb-OpeningSpeech-2013-en.pdf>>, 4. 1. 2023.
- Селаси 2015: T. Selasi, Taiye Selasi: stop pigeonholing African writers, *The Guardian*, Jul 2015, <<https://www.theguardian.com/books/2015/jul/04/taiye-selasi-stop-pigeonholing-african-writers>>, 28. 1. 2023.
- Смит 2014: D. Smith, Poetry in motion: mobile site brings new audience to African writers, *The Guardian*, Dec 2014, <<https://www.theguardian.com/world/2014/dec/29/africa-poetry-badilisha-mobile-phone-site>>, 15. 2. 2023.

## CHALLENGES OF DEFINING (POST)COLONIAL AFRICAN LITERATURE ON THE BASIS OF THE LANGUAGE CHOICE OF LITERARY EXPRESSION

### Summary

The (post)colonial and (post)migrant experience of Africa is translated into oral and written testimonies that preserve the memory of the colonial past, the struggle for liberation, as well as the struggle for the sustainability of African identities in a (post)colonial world marked by new forms of colonialism, migration, nationalism, displacement and hybridization. These heterogeneities showed the need to explore whether and how it is possible to define contemporary (post)colonial African literature taking into account the multiplicity of languages in which it was produced. Relying on the works of theorists of African literary studies and the views of

contemporary writers of African literature, this paper presents the complexity of unambiguously defining contemporary (post)colonial African literature through the analysis of three basic lines – the language of African literature, the identity of the African writer and the choice of the audience to whom it addresses.

*Keywords:* African literature, language, language question, (post)colonialism, African writers, identity, Ngugi wa Tiongo, Chinua Achebe, Africa, West

*Nataša P. Rakić*



**Наташа А. СПАСИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

**Виолета С. ПАВЛОВИЋ МАРИНОВИЋ<sup>2</sup>**

*Српска школа Свети Сава у Јужној Африци*

## ПОЛОЖАЈ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА У СУПСАХАРСКОЈ АФРИЦИ<sup>3</sup>

У ери глобализације и европских интеграција, језик и култура „малих народа”, као што је српски, прилично су угрођени. Последњих неколико деценија постоји већа заступљеност страних језика у образовању, што је веома добро. Но, поставља се питање где је у том систему позициониран српски (као страни) језик, посебно у удаљеним земљама и на другим континентима? У овом раду у мањој је мери консултована литература у вези са језиком и културом српског народа, а у већој су мери сагледане друштвено-политичке прилике и изнети ставови особе која је директно одговорна за званични статус српског језика у Африци, што је дало огroman допринос у постизању главног циља. Спроведена је емпиријска анализа у виду структурисаног интервјуа. На основу њених сведочанстава видећемо: (1) у којим се друштвено-политичким околностима и којим средствима штити и промовише српски језик, (2) на који се начин организује настава и (3) који су мотиви за учење српског језика далеко од матице, (4) као и какве се перспективе пружају након положеног завршног испита. Основни циљ је да се ублажи асимилација друге и треће генерације говорника српског језика у Јоханесбургу и Преторији. Осим тога задатак нам је и (1) да се укаже на разлике у курикулуму и образовном систему и (2) представе неке од образовних метода којима се тамошњи предавач служи не би ли на најуспешнији начин очувао везу са коренима и заштитио језичко и културно наслеђе у време изражене глобализације.

*Кључне речи:* глобализација, култура, српски као страни језик, супсахарска Африка, Јужноафричка Република, Јоханесбург, Преторија

### Уводне напомене

Очување језика и културног наслеђа од великог је значаја за свако друштво (в. Голубовић 2014: 355). Посебан је изазов у тешким историјским тренуцима под притиском освајача, али и у условима сложених

1 natasa.spasic@filum.kg.ac.rs

2 vanjamarinovic67@gmail.com

3 Истраживање спроведено у раду финансирано 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).

друштвено-политичких прилика. Србија која је одувек била на путу истока и запада, често под окупаторима и у јеку ратних сукоба за последицу има велики број исељеника и веома развијену дијаспору. Неминовно су потомци који живе у више од педесет земаља света, на свим континентима (в. Стојић-Карановић, Јанковић 2008: 363–379) пролазили и пролазе кроз процес асимилације.

Основни циљ овог рада јесте указивање на позицију и значај очувања српског као страног језика у супсахарској Африци. Истраживање ћемо одговорити на питања: 1) где, у којој мери и на који се начин учи српски језик у Јужноафричкој Републици; 2) ко су студенти који уче српски језик и који су њихови мотиви, планови и перспективе; 3) каква је организација наставе, избор наставних материјала и сарадња са надлежним институцијама; 4) какав је положај српског језика.

Остварењу задатака допринела је сарадња са предавачем српског језика у Јоханесбургу и Преторији, Виолетом Павловић Мариновић.<sup>4</sup> У спроведеној емпиријској анализи испитивали смо последице глобализације на српски језик и културну баштину. На основу вођеног полуструктурираног интервјуа<sup>5</sup> добили смо одговоре на питања која се налазе у прилогу на крају рада. Одговоре смо дескриптивно приказали и анализирали са циљем указивања на понека слаба и поједина добра места и могућности за унапређење наставе српског као страног језика далеко од граница матице. О српском као страном језику говорили су Крајишник и Влајковић Бојић 2021, Новаковић 2022. и бројни аутори у оквиру четири

---

4 Неке од ранијих интервјуа са Виолетом Павловић Мариновић, професором разредне наставе у Јужноафричкој Републици, могу се пронаћи на следећим веб-адресама: <<https://www.politika.rs/scc/clanak/334757/Drustvo/Da-li-ce-sccpski-jezik-biti-predmet-na-Kembridzu>>; <<http://www.slovoljubve.com/cir/ArhivaEmisijaview.asp?ID=26143>>; <<https://www.novosti.rs/c/drustvo/vesti/1183554/srbi-afriци-juznoafrička-republika-jar-dijaspora-srpska-dijaspora>>.

5 Овакав тип интервјуа често је коришћен у истраживањима политичких тема, али се овде показао као погодан због теме која је од државног значаја јер без језика нема ни државе.

Према Кејтином мишљењу (2009: 186), интервјуи могу бити подељени у три типа: структурирани интервју, отворени интервју и полуструктурирани интервју. Структурирани интервју са унапред тачно утврђеним питањима подесан је за компаративну анализу прикупљених одговора саговорника. Насупрот томе стоји отворени интервју који има за циљ да истражи осећања и мишљења испитаника, доживљај је дубљи, а правац интервјуа углавном зависи од испитаника. Важна је софистицираност, потребно велико искуство за вођење оваквог интервјуа, а резултати су неподесни за дубљу анализу. Полуструктурирани интервју може се сматрати комбинацијом структурираног интервјуа и отвореног интервјуа. Обично се заснива на водичу, потребно је поставити идентификациона питања и реферисати на теме. Отвореност и спремност анкетара огледа се у флексибилности и могућности да се интервју развије у неочекиваним правцима где се отварају важна и нова подручја и стиче осећај да је испитаник учествовао у разговору „са циљем”, а ипак потпуно природно (Gavoga 2006).

Зборника *Српски као страни језик у теорији и пракси* (2007; 2011; 2016; 2020), а о српском као завичајном в. Јањић 2018. О мотивацији у учењу страних језика највише је било речи у: Gardner, Robert 2010; Desi, Rajan 2012. и др.

Интервју се раније више користио у антрополошким и социолошким дисциплинама (Plat 2002), а позадина полуструктурисаног интервјуа уско је повезана са феминизмом, тврдећи да овај вид интервјуа преноси дубља осећања, емотивнији је и подразумева блискост са испитиваном особом (Trimen 2016). Метода коришћена у овом раду анализирана је у радовима ауторке Вон (2021), а резиме прегледаних чланака као и препоруке за ефикасно коришћење полуструктурисаног интервјуа у педагошкој пракси нуди Сомбатове (2016).

## Методологија и поступак

У модерном друштву, у доба глобализације, улога страних језика битно се променила.<sup>6</sup> Медиј комуникације све више добија на значају те се поред енглеског као заједничког језика (*lingua franca*) и других „великих језика” као што су шпански, немачки и француски за људе различитих културних средина пажња усмерила и на тзв. „мале језике”.

Експериментална метода истраживања као што је полуструктурирани интервју могао би да допуни истраживање мотивације за усвајање страног језика. Као метод прикупљања података у квалитативним истраживањима, интервјуи могу бити прихваћени као студије случаја, етнографска, наративна истраживања итд. јер могу помоћи истраживачима да „испитају испод површине ствари и фокусирају се на природу искуства” (Кејт 2009: 183). То је заправо професионални разговор са сврхом који за циљ има успостављање стандарда квалитативног истраживања (Кејт 2009: 183–184).

Дакле, истраживач је унапред имао листу питања коју је желео да прође како бисмо сазнали ставове испитаника. Саговорнику је дато толико времена и простора да на питања одговори на свој начин. Другим речима, у свој полуструктурирани интервју укључили смо унапред одређен скуп отворених питања на такав начин да касније можемо да истражујемо одређене одговоре. Међутим, понекад су се јавила и спонтана питања која нису била разматрана раније. Главни циљ нашег полуструктурираног интервјуа јесте да се мењају постојећи ставови о одређеним темама или да се открију нови увиди у њих. Још једна битна карактеристика полуструктурисаног интервјуа као квалитативне методе јесте да нема постављених хипотеза на почетку истраживања, јер би то утицало на даље усмеравање истраживања. Да бисмо обезбедили веродостојност и поузданост података, на почетку је јасно наглашена сврха истраживања, а испитаник није мењао своје одговоре. Осим прецизног дефинисања сврхе, прошли

6 О утицају глобализације на образовни систем види Митровић 2006; Nikolesku 2014.

смо и кроз кораке који су подразумевали сагледавање ресурса и ограничења; етичка промишљања; техничко прикупљање података; анализу и извештавање.

Такође, ваља напоменути да постоје одређена ограничења тренутних студија која не могу бити игнорисана. Прво, због специфичности теме и тешко доступних података постоји само један саговорник у овом истраживању, те резултати изнети у наставку рада, као и закључне напомене у овој студији не могу се генерализовати. Различити ученици/студенти и предавачи могу имати различите ставове и мотивације према страном језику. Друго, услед географске раздаљине интервју је спроведен онлајн. Иако је то релативно познато окружење и за анкетара и за саговорника, изостао је директни контакт, повремено је била присутна позадинска бука и сметње у мрежи. Ово је у извесној мери могло имати негативан утицај на саговорника. Треће, тренутна анализа базирана је на примени полуструктурисаног интервјуа који није тако чест метод за прикупљање података у лингвистичким радовима на овим просторима те, иако може да генерише богате податке, потребно је уложити много времена и труда у структурирање упитника, спровођење и анализирање података који се касније не могу компаративно обрадити у дискусији.

## Анализа и дискусија

У овом сегменту рада дескриптивном анализом представимо одговоре добијене интервјуисањем. Одговори представљају чињенице, сведочанства и лична запажања испитанице. Најпре треба истаћи да је наша саговорница реализатор разредне наставе у српској школи „Свети Сава” у Јужноафричкој Републици ((скраћено ЈАР), званично *Република Јужна Африка* (краће *Јужна Африка*)) и осим часова организује и спроводи испитивања и тестирања полазника. На иницијативу „наших” родитеља, школа је отпочела са радом на празник Врбице 11. 6. 2009. године. Након двогодишњег волонтерског рада успели су да региструју школу са Министарством просвете Републике Србије и до данашњег дана то је једина званично призната школа на тим просторима. Упоредо су водили два пројекта, регистровање школе и српског језика у Јужној Африци.<sup>7</sup> Пре поменуте српске школе постојала је југословенска школа „Завичај” (2005) где је наша саговорница такође радила као извођач наставе на српском језику. Полазници ове интернационалне школе углавном су били ученици чији су родитељи били са подручја бивше Југославије.

Све активности које су спроведене одвијају се у сарадњи и уз подршку амбасаде Републике Србије у Јужној Африци. Такође, ученици учествују на свим културним и религиозним, традиционалним манифестацијама које школа заједнички организује са Српском православном црквом у ЈАР. Ближа сарадња СПЦ и Културног уметничког друштва од великог

7 Тамо тренутно живи око 10000 људи пореклом са ових простора.



је значаја због заједничког деловања и укључивања што више (младих) људи.

Када говоримо о институционалној подршци, истичемо да је, према речима саговорнице, сарадња са свим директорима школа у Јужној Африци изузетна и у тесној вези са свим надлежним институцијама ове земље свих протеклих година. Са друге стране, Министарство Републике Србије финансира нашу саговорницу као хонорарног наставника, док она истиче да у потпуности недостаје интересовање за друге сегменте рада као што је полагање српског језика. Приметни су и извесни проблеми у вези са наставним планом и програмом, као и са наставним материјалима о чему ће више речи бити у наставку рада. Ваља напоменути да је то први и јединствени случај у свету да је српски језик регистрован на највишем нивоу. Од 6. 11. 2012. године српски језик је признат у Јужној Африци, али и регистрован са *IEB*-ом<sup>8</sup>, интернационалном институцијом која је задужена за највиши језички стандард у ЈАР. Виолета Павловић Мариновић је успела да имплементира српски језик у јужноафрички курикулум и да „наша” деца уче и полажу српски у својим школама према стандардима земље у којој живе. Они српски језик уче подељени у разреде и полажу и као матерњи језик и као други изборни предмет што им омогућава да имају бољи резултат на крају године и бодује им се (признаје се) за упис на факултет како у Јужној Африци тако и свуда у свету!<sup>9</sup> Овакви су резултати велика мотивација јер је до сада преко 20 ученика полагало српски на матури и осморо се ученика из старијег разреда вратило у отаџбину где студирају, а неки раде и живе. То су ученици који су похађали наставу од предшколског узраста. И наша саговорница већ дуго живи у Јоханесбургу, од 1993. године, и са поносом истиче да је кроз школу прошло више од 400 деце и да сада међу ученицима има другу, па чак и трећу генерацију исељеника. Школа има две групе. Једна је група у Јоханесбургу при ЦШО (црквено-школској општини) „Свети Сава” где је професорка разредне наставе заједно са родитељима опремила школску учионицу у којој се настава годинама изводи суботом пре подне (од 9 до 15 часова), а петком се настава изводи у учионицама основне школе „Киндом” у Преторији. Настава је усклађена са родитељским обавезама и зависи од удаљености школе од њихових домова. Ради што потпуније слике ваља напоменути да се у Јужној Африци не користи јавни превоз из више разлога: први је разлог безбедност, а други велика удаљеност и породични буџет. Од 2020. године има ученика и из Боцване који редовно похађају наставу српског језика, а ове године њих троје полагаће српски језик у својим средњим школама. Полагање у свим школама обавезно је и самим тим признато и вредновано у даљем школовању. Свако ко је полагао српски добио је златну медаљу у својој школи (слика бр. 1а) и 1б)).

8 Интернационално испитивачко тело – енгл. *International examination body*.

9 Као куриозитет издвајамо чињеницу да је српски језик признат пре многих других, већих језика, нпр. пре немачког.



Слика бр. 1: Сертификати и златне медаље за постигнут успех на полагању

Како би се стекла шира слика ко су ученици који уче српски језик, потребно је, осим порекла, имати у виду и одлике система у којем се они школују, њихове мотиве и навике. Професорка разредне наставе Виолета Павловић Мариновић добро је упозната са тамошњим школским системом и каже да се он у Јужној Африци потпуно разликује од европског. Основно образовање траје седам година, а средње образовање траје пет година. Осим дужине основног и средњег образовања, школска година траје од почетка јануара месеца до децембра месеца исте године. Дакле, школска година траје током целе године и поклапа се са календарском. У зависности од школе, школска година има од три до четири тромесечја. Ученици српски језик похађају од првог дана када крену у школу па кроз читаво своје школовање. Енглески је главни званични језик, а африканс, зулу и остали афрички језици други су изборни језици; с тим што су африканс и зулу обавезни као други језик, тј. ученици морају одабрати један од та два језика током свог школовања. У ЈАР има 11 званично признатих језика. Када говоримо о српском језику, треба напоменути да је велики напор уложен у очување језика, али и ћирилице и ширење нашег писма на другом континенту. Постоји удружење Ћириличке скупштине које окупља академске грађане и интелектуалце са истом мисијом.

Такође, велике су културне разлике међу становништвом. Од 1994. године када је проглашено ослобођење од Апартахејда и доласка председника Менделе на власт и стварања демократске Јужноафричке Републике свако има право на своје мишљење и очување своје културе и језика без обзира на расно, национално, верско и етничко порекло. Оно што би требало променити у овом систему јесу методе учења. У неким су стварима изузетни и флексибилни, али ЈАР је још млада земља и тамо се пажња полаже само на конкретно образовање, а не и на опште образовање, као код нас. Осим тога, оно што Виолета жели да похвали у Јужној Африци јесте да се инсистира на заједници и посвећује већа пажња породичном

животу. Родитељи су укључени у школске активности, нарочито у предшколском узрасту, али и током целог школовања. Као добро истиче и то што тамошње институције и власт раде на укључивању приватног сектора како би се унапредило образовање. То значи да на основу истраживања ученици када заврше средњу школу имају само најосновније образовање (то се односи на државне школе, опште образовање им недостаје), али имају добре услове за даље усавршавање. Јако су успешни у свету у области софтверског инжењерства и медицине, али су најбољи у рударској индустрији (Јужна Африка располаже са 75% метала у свету, затим имају много дијаманата, злата). Велики успех показују и у машинству, грађевинарству и пољопривреди (то су наследили од својих предака Холанђана, односно Бура). Поред тога, наша испитаница каже да земља има велика природна богатства и различит диверзитет у распону од океана (Индијски и Атлански) до дивљих животиња, као и различита климатска подручја од тропске климе до умерено континенталне у Јоханесбургу (вечито пролеће од 24 степена до 28 степени током већег дела године).

Ипак, када размишља о деловању наших институција, примећује да Министарство просвете плаћа по броју ученика, а не придаје се велика важност српском језику као предмету те „наша” деца немају ту могућност да савладају српски језик на вишем нивоу. У ствари, Виолета истиче да не постоји курикулум за српски језик за допунску школу на нивоу средњег образовања што је јако разочаравајуће јер се не пружа могућност даљег усавршавања нашег матерњег језика и на тај се начин ставља граница после завршене основне допунске школе. Ученици после тога, ако нису у окружењу где се српски језик говори, губе мотивацију да говоре и уче српски језик. Тако се сам језик губи, а нарочито до тога долази уколико касније у неком периоду живота имају партнере друге националности. То доводи постепено до асимилације са другим становницима земље у којој живе, губи се национални идентитет и велики део дотадашњег труда остаје без резултата.

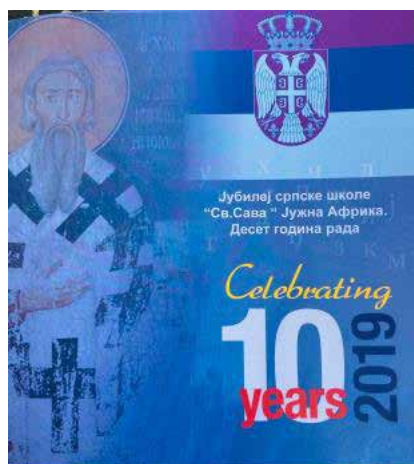
Језик се начелно учи из више разлога: за академску сврху, унапређење каријере или за свакодневну употребу. Разлози могу бити склапање пријатељстава, брака, путовања и сл. Учењем страног језика побољшава се комуникативна способност студената и шире се потенцијали у овом интернационализованом свету. Ученици који уче српски језик у Јужноафричкој Републици јесу деца српског порекла у породицама где су оба родитеља са наших простора или су у питању деца из мешовитих бракова. Појам мешовитог брака односи се на заједнице између припадника различитог порекла било етничког, националног, расног или религиозног. Деца која похађају наставу узраста су од четири године до деветнаест година. Број ученика варира на годишњем нивоу од 25 до 46. Број зависи од тога колико је деце у датом периоду завршило школу или емигрирало (заједно са породицама), или наставило школовање у другим земљама како у нашој отаџбини тако и у другим земљама у свету.

Истраживање о мотивацији за учење другог или страног језика не осветљава само питање разлога због којих се тај језик учи већ нам много говори о прилагођавању наставних стратегија потребама ученика (Von 2021: 204). На који је начин организована настава у ЈАР најбоље нам може рећи неко ко ради тамо као предавач, испитивач и модератор. Коришћење правилника за допунске школе у иностранству издатог од Министарства просвете Републике Србије, сматра наша саговорница, није довољно, те Виолета Павловић Мариновић сама бира и саставља наставни материјал уз настојање да студенте на најбољи и најкреативнији начин инспирише да савладају језик и, што је још важније, да заволе свој језик и земљу одакле им родитељи потичу, да заволе своје корене. Она додаје да наставне материјале, уџбенике за дијаспору, добијају од Управе за сарадњу са дијаспором и Србима у региону. Раније су добијали субвенције које су заиста омогућавале да школа има материјална средства за све активности, дешавања у току године која су од виталног значаја за очување нашег матерњег језика, културе и традиције у Јужној Африци.

Међу највећим проблемима она издваја то што курикулум није промењен од 2005. године; само је дорађен, али методе рада и прилагођавање наставних јединица ученицима није урађено. Велики је изазов, сматра, приближити историју наше земље и објаснити ратове кроз које смо прошли као народ од Тита па до деведесетих година. Ово постаје посебно захтевно уколико су ученици деца родитеља пореклом из бивших југословенских република или деца која су из мешовитог брака (са једне је стране неко са наших простора, а са друге партнер јужноафричког порекла). Доста родитеља не схвата значај описмењавања деце. Мисле да, ако дете добро говори, то је довољно, међутим Виолета верује да то није тако уколико дете не зна да чита и пише и не зна историју, географију и национална обележја, своје порекло. Њено досадашње искуство показује да деца и омладина чак стекну и отпор према језику јер немају никакве садржаје који би их више везали за земљу порекла својих родитеља. Насупрот томе, деца која су редовно долазила свих ових година у школу имају позитивније мишљење и често исти став и према земљи домаћина и земљи порекла својих родитеља. Слобода кретања код нас и социјални живот јесте нешто што јако привлачи тамошњу омладину српског порекла ка нашој отаџбини Србији па неки од њих одлучују да се врате у земљу својих предака.

Наша саговорница, према сопственим речима, у контакту је са доста колегиница и колега који изводе допунску наставу у иностранству. Сарађивала је са многима, а посебно истиче сарадњу са школом из Америке која је била искрена, дирљива, јер су успели повезати децу са два континента што је било обострано са радошћу прихваћено. Поред размене знања и искустава, она каже да се на тај начин стиче самопоуздање и емоционална зрелост. Међутим, наглашава, дијаспора у Европи и Америци доста се разликују од дијаспоре у ЈАР, највише по начину живота и стан-

дарду. Приметила је да њене колегинице и колеге имају већи број деце, али и да се боре са другим врстама искушења, нпр. с обзиром на то да нисмо чланица Европске уније однос је другачији. Евидентно је и да се стање у нашој држави аутоматски рефлектује на окружење у дијаспори. Приметила је да у осталим националним мањинама и комунама у ЈАР (Грци, Италијани, Руси, Португалци итд.) много више пажње и помоћи имају од своје државе, свом матерњем језику, култури и очувању и промовисању свог језика и традиције посвећују много више пажње што умногоме олакшава свима који се баве било каквим активностима и укључени су у промовисање своје земље. Детаљније о оснивању, раду школе, друштвеним и политичким околностима, успесима и изазовима у првих десет година од оснивања, може се видети у монографији објављеној поводом десет година рада школе, чији је аутор наша саговорница (слика бр. 2).



Слика бр. 2: Насловна страна монографије посвећене јубилеју школе „Свети Сава”

Виолета подсећа да су „наша” деца најбољи амбасадори наше земље у свету и да научно-технолошку револуцију у пуном јеку треба усмерити на развој наших метода рада и усавршавање, приближавање и очување српског језика у данашњем глобалном свету.

## Закључне напомене

Овај рад најпре кратко нуди релевантну литературу по питању класификације и изучавања српског као страног и завичајног језика, студије које говоре о мотивацији (и типовима мотивација) за учење (другог/страног/завичајног) језика и одређене методе истраживања. Подаци анализирани у овом раду прикупљени су путем полуструктурисаног интервјуа, који саговорнику пружа прилику да изрази своје идеје и искуства детаљно и у дубину, а истраживачу даје вишеструку могућност анализирања. Полуструктурирани интервју као истраживачки метод од велике је помоћи

у сагледавању мотивације ученика према учењу другог језика. Рад се у једном делу фокусира на предности и недостатке полуструктурираних интервјуа. У пракси су се показали као посебно погодни за истраживање осетљивих области као што су ставови, вредности, уверења и мотиви (Teijlingen 2014) и подразумевају најбољи облик разумевања перцепције и искустава људи; то су својеврсни извештаји о пракси (Sombatove 2016. према Flick 1998). Њихова се предност огледа и у флексибилности и могућности импровизовања током интервјуа (Meklaud 2014). Дobar је за анкетаре јер пружа могућност генерисања богатих података, а може се тражити појашњење док и испитаник и анкетар могу усмерити сам интервју (Sombatove 2016. према Newton 2007). Међутим, у светлу ограничења треба имати у виду да није лако квантификовати и квалитативно анализирати добијене податке, уз то сам процес (осмишљавање, спровођење интервјуа, анализа) одузима много времена. У питање се доводи поузданост јер је истраживач у стању да испита само мали узорак информатора, чији одговори могу бити веома индивидуални (Sombatove 2016. према Trustman 2016) и квалитет, тј. комуникацијске вештине анкетара главне су основе ефикасности (Sombatove 2016. према Clough, Nutbrown 2007). Потенцијал присутне предрасуде и уношења личних ставова у питања још једна је од мањкавости ове методе (Gam 2004; Teijlingen 2014). Питања сачињена за потребе овог истраживања и интервјуа налазе се на крају рада, а одговори нису у великој мери одступали од прелиминарне верзије. Наиме, ток интервјуа у великој је мери пратио првобитну нит истраживања.

Српски језик се у ЈАР учи у оквиру српске школе „Свети Сава” у Јоханесбургу и у учионицама основне школе „Киндом” у Преторији. Од недавно постоје и ученици из Боцване. Српски језик учи се као страни и матерњи језик, од четврте до деветнаесте године, званично је прихваћен и признат, а успех са завршних испита улази у просек и ученицима (којима је минимум један родитељ са наших простора) омогућава бољи пласман приликом уписа на факултете. Број ученика варира од 25 до 46, а неки се од њих након завршене школе уписују на српске универзитете или се враћају у домовину да ту наставе са животом и потраже посао. Најчешће језик уче због свог порекла те је, посебно у том најранијем узрасту, од велике помоћи и укљученост родитеља у процес образовања, али и подршка институција. Без њиховог ангажовања и интересовања ово не би било могуће јер у ЈАР не постоји јавни превоз, а наша саговорница као једну од највећих предности истиче управо тај осећај заједништва и подршку породице и надлежних. Иако курикулум и извесна помоћ од стране надлежног министарства Републике Србије постоји, Виолета Павловић Мариновић која сама припрема већину наставног материјала, организује и спроводи тестирање, сматра да би сарадња на тој релацији могла бити боља. Постоји сарадња и са другим школама српског језика у свету, али је она такође на иницијативу предавача. Наша саговорница за крај ин-

тервјуа износи своја запажања, а то су да се не поклања довољно пажње српском језику чиме се не омогућава нашим суграђанима широм света да њихова деца имају српски језик као предмет у својим школама где год да се налазе у свету. То повлачи питање усавршавања садашњег правилника, курикулума, плана и програма допунских школа у иностранству. Она додаје да су искушења огромна и да бисмо истрајали на светосавском путу и у оваквој мисији потребна је велика подршка и упорност свих нас. Неопходна је подршка државе и Министарства како дијаспоре тако и просвете. Сматра да технолошку револуцију и глобализацију треба искористити да би се олакшале иновације у извођењу наставе и прошириле стратешке мреже свуда у свету како би се још више приближиле земље домаћина и земље порекла наших ученика.

## ЛИТЕРАТУРА

- Gam 2004: R. Gomm, *Social Research Methodology. A critical introduction*. Hampshire, England: Palgrave Macmillan.
- Gardner, Robert 2010: C. Gardner, Robert, *Motivation and Second Language Acquisition*, Peter Lang: New York.
- Gavora 2006: P. Gavora, *Sprievodca metodológioi kvalitatívneho výskumu*, Bratislava: Regent.
- Голубовић 2014: В. Голубовић, *Регионална сарадња на заштити и очувању изворне културне баштине* [Regional cooperation on protection and preservation of the cultural heritage], Original scientific work, in Bibliid Groups, RAND National Defence Research Institute, Vol. LXVI; Br. 3–4, 353–375.
- Desi, Rajan 2012: E. L., Deci, R. M. Ryan, Motivation, personality, and development within embedded social contexts: An overview of self-determination theory, in: R. M. Ryan (Ed.), *The Oxford handbook of human motivation* (pp. 85–107), Oxford University Press.
- Јањић 2018: М. Јањић, *Методика наставе српског као завичајног језика*, Ниш: Академска српска асоцијација.
- Kejt 2009: R. Keith, Interviews. In: Heigham, Juanita & Croker, Robert A. (Eds.), *Qualitative Research in Applied Linguistics – A Practical Introduction*, New York: Palgrave Macmillan, 182–199.
- Крајишник, Влајковић Бојић 2021: В. Крајишник, В. Влајковић Бојић, *Приручник за наставнике српски као страни језик*, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања, <<https://zuov.gov.rs/izdanja-zavoda/>>, 12. 11. 2022.
- Meklaud 2014: S. McLeod, *The Interview Method*, Available at: <<http://www.simplypsychology.org/interviews.html>>, 1. 12. 2022.
- Митровић 2006: Lj. Mitrović, Jezik, identitet i duhovno jedinstvo srpskog naroda u doba globalizacije [Language, identity and spiritual unity of the Serbian people in the era of globalization], Nis: Faculty of Philosophy.
- Nikolesku 2014: R. Nicolescu, The Influences of Globalization on Educational Environment and Adjustment of National Systems, *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 180 (2015), pp. 72–79.
- Новаковић 2022: А. Новаковић, *Увод у методикау наставе српског као страног језика*, Ниш: Филозофски факултет.

- Зборника *Српски као страни језик у теорији и пракси* (2007; 2011; 2016; 2020), Београд: Филолошки факултет.
- Platt 2002: J. Platt, The History of the Interview, in: Gubrium, F and Holstein, J A (eds.) *Handbook of Interview Research: Context and Method*. SAGE Publications, Thousand Oaks, CA, <[http://uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/45951\\_chapter\\_1.pdf](http://uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/45951_chapter_1.pdf)>, 21. 12. 2022.
- Sombatove 2016: V. Szombatová, *The Semi-structured Interview in Foreign Language Education Research*, <[https://7df6ec12f8.clvaw-cdnwnd.com/f1163102c0d0e0a3aae255c61d630629/200003010-075e108597/441471241087\\_Szombatov%C3%A1\\_The\\_semi-structured\\_interview.pdf](https://7df6ec12f8.clvaw-cdnwnd.com/f1163102c0d0e0a3aae255c61d630629/200003010-075e108597/441471241087_Szombatov%C3%A1_The_semi-structured_interview.pdf)>, 10. 12. 2022.
- Стојић-Карановић, Јанковић 2008: Е. Стојић-Карановић, С. Јанковић (прир.), *Елементи страних језика савремене лингвистике Србије*, Београд: Институт за међународну политику и привреду.
- Tejlingen 2014: E. Teijlingen, *Semi-structured interviews*, <<https://intranet.sp.bournemouth.ac.uk/documentsrep/PGR%20Workshop%20%20Interviews%20Dec%202014.pdf>>, 2. 12. 2022.
- Trimen 2016: C. N. Trueman, *Feminism and Unstructured Interviews*. Available at: <<http://www.historylearning-site.co.uk/sociology/research-methods-in-sociology/feminism-and-unstructured-interviews/>>, 13. 12. 2022.
- Von 2021: S. Wan, *Research Methods in Second Language Acquisition-An Application Test of Semi-structured Interview*, *Sch Int J Linguist Lit*, 4(7): 204–212, <[https://saudijournals.com/media/articles/SIJLL\\_47\\_204-212.pdf](https://saudijournals.com/media/articles/SIJLL_47_204-212.pdf)>, 5. 11. 2022.

\*\*\*

- Да ли ће српски језик бити предмет на Кембриџу <<https://www.politika.rs/scc/clanak/334757/Drustvo/Da-li-ce-sccpski-jezik-biti-predmet-na-Kembridzu>>, 21. 11. 2022.
- Божични интервју – Виолета Павловић Мариновић <<http://www.slovoljubve.com/cir/ArhivaEmisijaview.asp?ID=26143>>, 15. 10. 2022.
- И афричко срце куца за косово: Око десет хиљада наших људи живи у Јужноафричкој Републици, чувајући свој идентитет и традицију <<https://www.novosti.rs/c/drustvo/vesti/1183554/srbi-africi-juznoafriicka-republika-jar-dijaspora-srpska-dijaspora>>, 1. 12. 2022.

## Прилог:

Питања из интервјуа:

- 1) Где, у којој мери и на који начин се учи српски језик у Јужноафричкој Републици?
- 2) Ко су предавачи, на који начин се бирају?
- 3) Ко су студенти који уче српски језик?
- 4) Колико студената имате (тренутно / по години / колико је студената било укупно до сада)?
- 5) Који су њихови мотиви, планови и перспективе?
- 6) Колико дуго они уче српски, у ком обиму и имају ли могућност да наставе са тим касније?
- 7) Да ли је учење српског језика



- А) Обавезно или факултативно  
Објаснити: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- Б) Бесплатно или се плаћа  
Објаснити: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- В) потребно за студирање/запослење или не  
Објаснити: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- 8) Колико траје школска година?  
9) Каква је организација наставе?  
10) Како бирате наставне материјале? Да ли их сами припремате или користите готове уџбенике и уџбеничке комплете? Ко обезбеђује набавку и штампање материјала?  
11) Како изгледа завршни тест (ко и када полаже)?  
12) Имају ли ученици контакт са српским језиком на још неком месту, у кући, у другим институцијама и сл.?  
13) Каква је Ваша сарадња са надлежним институцијама:  
А) у Србији: \_\_\_\_\_?  
\_\_\_\_\_?  
Б) у земљи у којој предајете: \_\_\_\_\_?  
\_\_\_\_\_?
- 14) Имате ли контакт са колегама који се баве истим или сличним послом (у земљи у којој предајете/у другим земљама)?  
15) Какав је однос према страним језицима и наставницима страних језика у ЈАР?  
16) Ваше мишљење о положају српског језика изван граница Србије.  
17) Шта бисте похвалили у наставном раду, организационом процесу, сарадњама и др. (у земљи у којој предајете)?  
18) Шта бисте променили у наставном раду, организационом процесу, сарадњама и др. (у земљи у којој предајете)?  
19) Који су Ваши главни изазови, критике, сугестије?  
20) Додатно (било шта што Вас нисам питала, а сматрате релевантним слободно допишите)  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## THE POSITION OF SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN SUB-SAHARAN AFRICA

### Summary

In the era of globalization and European integration, the language and culture of „small nations” such as Serbian are quite endangered. In the last few decades, there has been greater representation of foreign languages in education. That is positive, but where is the Serbian language positioned in those systems, especially in distant countries and on other continents? In this paper, the literature related to the language and culture of the Serbian people was consulted to a lesser extent. To a greater extent, the socio-political circumstances were reviewed. The views of the person directly responsible for the official status of the Serbian language in Africa were presented. It made a huge contribution in achieving the main objective of the paper in which an empirical analysis based on a semi-structured interview was carried out. Based on the testimony of the interviewee, we will see: (1) in what social and political circumstances and with what means is the Serbian language protected and promoted, (2) how is teaching organized, (3) what are the motives for learning the Serbian language far from the motherland as well as (4) what perspectives are offered after passing the final exam. The main goal is to ease the assimilation of second and third generation Serbian speakers in Johannesburg and Pretoria. In addition, our task is to (1) point out the differences in the curriculum and educational system and (2) present some of the educational methods used by the lecturer in order to preserve the connection with the roots and protect the linguistic and cultural heritage in the time of globalization.

*Keywords:* globalization, culture, Serbian as a foreign language, Sub-Saharan Africa, Republic of South Africa, Johannesburg, Pretoria.

*Nataša A. Spasić*

*Violeta S. Pavlović Marinović*



V



Suzana J. MARJANIĆ<sup>1</sup>

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

## PRIMATOLOGINJE, TRIMATKINJE: NJIHOVI AFRIČKO/ AZIJSKI-PRIMATSKI ZAPISI

Dian Fossey zajedno s Jane Goodall i Birutė Galdikas čine takozvane „Trimate“ (igra riječima: engl. primates, Trimates) skupinu koja se bavi primatima, a imaju i izniman utjecaj na feminističku teoriju. Dian Fossey (1932–1985) je proučavala planinske gorile u Ruandi (usp. dnevnik *Gorile u magli*); Jane Goodall (r. 1934) čimpanze u Tanzaniji (usp. autobiografske zapise *Razlog za nadu: duhovno putovanje*), a Birutė Galdikas (r. 1946) orangutane (usp. *Orangutan Odyssey*) u Indonezijskom Borneu. Članak tematizira njihove zapise o primatima u kontekstu *Projekta Veliki čovjekoliki majmun/ The Great Ape Project* koji zahtijeva prenošenje pojma osobe na relativno malo ne-ljudi, prije svega na temelju njihove bliske sličnosti ljudima. Kako je izloženo u glavnim crtama u publikaciji *The Great Ape Project: Equality beyond Humanity* [Projekt Veliki čovjekoliki majmun: Ravnopravnost preko granice ljudskosti], koju su uredili Paola Cavalieri i Peter Singer, GAP traži da ne-ljudski veliki čovjekoliki majmuni (čimpanze, bonobi, gorile i orangutani) budu pravno svrstani u osobe, a ne u vlasništvo (usp. Dunayer 2009).

*Ključne riječi:* primatologinje, Dian Fossey, Jane Goodall, Birutė Galdikas, čovjekoliki majmuni

*Samo ako razumijemo, bit će nam stalo Samo ako nam je stalo, pomoći ćemo. Samo ako pomažemo, sve će biti spašeno.*

Jane Goodall

Ovaj osvrt<sup>2</sup> pišem potaknuta poglavljem o ekotuzi Jane Goodall, njezine *Knjige nade*, gdje piše o tome kako susreće mnoge ljude, među njima i one koji rade na zaštiti prirode, a koji su izgubili svaku nadu. Naime, gledaju kako projekti na kojima rade propadaju, kako se nastojanja da spase neko područje divljine sprečavaju jer su vladama i poslovnim interesima kratkoročni dobici i trenutačna zarada važniji od očuvanja okoliša za buduće generacije (Goodall 2022: 69). Ekotuga ostaje za Afrikom, u ovom osvrtu metonimijski označenoj velikim čovjekolikim majmunima, koji poput cijele prirode stradavaju pred ljudskom invazijom (usp. Smrekar 2020). Jednako tako potaknuta sam razmišljanjem američke teoretičarke prava životinja Joan Dunayer koja navodi da većina religijskih specista negira srodstvo između ljudi i ne-ljudi. Naime,

<sup>1</sup> suzana@ief.hr

<sup>2</sup> Napomena: Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost (Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse, IP-2019-04-5621).

neugodna im je pomisao da bi *homo sapiens* bio samo jedna životinjska vrsta između milijuna drugih i potpuno ih uznemiruje pogled na sebe kao na životinje, primat i čovjekolike majmune. I dalje spomenuta teoretičarka kritički nastavlja:

Ne-ljudski čovjekoliki majmuni (*nonhuman apes*) srodniji su ljudima nego majmunima. Ako su ne-ljudski čovjekoliki majmuni i majmuni primati, onda smo to i mi. Biolozi danas svrstavaju gibone, orangutane, bonobe, čimpanze i ljude u čovjekolike majmune. Afrički neljudski čovjekoliki majmuni (gorile, bonobe i čimpanze) imaju vremenski bližeg zajedničkog pretka s ljudima negoli s azijskim ne-ljudskim čovjekolikim majmunima (gibonima i orangutanima). Ako su gorile i orangutani čovjekoliki majmuni, i mi smo. Genetski gledano, bonobe i čimpanze su bliži ljudima nego orangutanima i gorilama. Oni dijele oko 96,4 % svojih gena s orangutanima, 97,7 % s gorilama i 98,4 % s ljudima. Pripadamo istom rodu (*Homo* ili *Pan*) kao bonobe i čimpanze. Ali starospecisti radije razmišljaju o veličanstvenoj ljudskoj izdvojenosti. (Dunayer 2009: 32)

Tragom navedenoga navodim da su npr. i Desmonda Morrisa zbog nje-gove knjige *Goli majmun (The Naked Ape, 1967)* žestoko napali i antropolozi, optužujući ga za vrijeđanje ljudskoga dostojanstva kao i za navodno izvrtnje principa evolucije, s obrazloženjem da je smiješno i neozbiljno čovjeka nazivati majmunom te da takvom usporedbom zapravo falsificira ljudsko porodično stablo. Tada se antropolozima više svidjela ideja po kojoj su *naši* preci tek u da-ljem srodstvu s *ostalim* primatima, od kojih se onda razdvajaju u veoma ranoj fazi razvoja. Danas je, pridodaje Morris, sasvim jasno da su antropolozi tada bili zavedeni učenjem po kojem je čovjek navodno nešto potpuno različito od ostalih životinja, a ne sastavni dio prirode. Felipe Fernández-Armesto (2005: 9–18) navodi šest glavnih izvora koji su potkopali, podrovali tradicionalno poimanje čovječanstva, a jedan od njih je i primatologija koja donosi bezbroj novih primjera koji pokazuju koliko su ljudi slični čovjekolikim majmunima, a koje su srednjovjekovni prikazi označavali odrednicom „degenerirani ljudi”. Uostalom, Craig B. Stanford s Odsjeka za antropologiju Sveučilišta Južne Ka-lifornije u Los Angelesu ističe kako je antropologija grana primatologije, a ne obrnuto (usp. njegov komentar članka *The Once and Future „Apeman”* Josepha S. Altera objavljenoga u časopisu *Current Anthropology*, 48/5, 2007.).

### **Razlog za nadu 1: Raščupana žena-gorila u magli**

Krenimo s primatologinjom, zoologinjom Dian Fossey koja je ostavila razlog za nadu, iako je 1985. godine ubijena zbog svojih iznimnih aktivnosti na zaštiti planinskih gorila. Inspirirana radom antropologa Louisa Leakeya život je posvetila zaštiti gorila u prašumama Afrike. Bijes prema njezinoj zooetici počinitelj/počinitelji označili su mačetom kojom su je ubili. Svoj život s prijateljskim planinskim gorilama u kolibi u brdima gorja Virunga u Ruandi dokumentirala je u knjizi *Gorile u magli* (1983) prema kojoj je snimljen i istoimeni film (*Gorile u magli*, 1998, režija: Michael Apted, scenarij: Harold T.P.

Hayes, Dian Fossey, sa Signourney Weaver u glavnoj ulozi) tri godine nakon njezinoga ubojstva.<sup>3</sup> U autobiografiji je zabilježila kako je lovokradice plašila stravičnim maskama koje je postavljala u prašumi; njihove zamke je palila, a goveda tamošnjih seljaka je označavala bojom kako bi ih odvrtila da oni i njihova stada borave u nacionalnom parku.<sup>4</sup> Godine 1977. Fossey je otkrila da je ubijen i njen gorila-ljubimac Digit. Naime, čvrsta predanost obitelji koštala je Digita života kada je nastojao zadržati šest lovokradica i njihove pse. U autobiografiji zapisuje za svog voljenog Digita da je tako nazvan zbog iskrivljenog i slomljenog prsta na desnoj ruci te da je bio tek pahuljasta kugla kada su se upoznali 1967. godine. Lovokradice su mu odsjekle glavu i ruke kako bi ih prodali kao trofeje. Tamošnje stanovništvo u Ruandi je Dian Fossey zvalo *Nyiramacibili* – „žena koja sama živi u šumi”. Tako je i pokopana na groblju gorila koji je sama načinila, odmah uz njenog omiljenog prijateljskog gorilu Digita. Zahvaljujući njoj planinske gorile su jedina vrsta čovjekolikih majmuna čija populacija danas čak raste, makar zaštitnici okoliša još uvijek tu vrstu uvrstavaju u skupinu kojoj prijeti izumiranje (Osterath 2015). Sedamdesetih godina prošloga stoljeća ostalo je još jedva dvjestotinjak planinskih gorila u čitavom gorju na tromedi Ruande, Ugande i Demokratske Republike Kongo (tadašnji Zair). Knjigu *Gorile u magli* je ta velika zaštitnica gorila posvetila svojim gorilskim supatnicama Digitu, Ujaku Bertu, Machi i Kweliju (”To the memories of Digit, Uncle Bert, Macho, and Kweli”), a kao moto Dian Fossey postavlja sljedeće konstative: „The mist of light from which they take their grace Hides what they are” (Richard Monckton Milnes, Lord Houghton) (1809–1885). U epilogu Fossey zapisuje: „Zasigurno, ugrožene vrste žive iz dana u dan – bilo da se radi o 242 planinske gorile preostalih u Africi, 1000 velikih pandi preostalih u Kini ili 187 grizlija preostalih u Americi.” Film/autobiografija dokumentira kako se njezin znanstveni rad proučavanja planinskih gorila veoma brzo pretvorio u borbu za njihov opstanak; bila ja užasnuta brutalnostima krivolova na gorile zbog njihove kože, ruku i glava, kao i zbog nebrige korumpiranih vlasti. Zaštita gorila od ilegalnog lova i spašavanje od izumiranja otada postaje njena životna misija – i pritom ne bira sredstva: organizira i predvodi patrole kako bi spriječila lovce da dođu do svog plijena, spaljuje sela krivolovaca, nadajući se da će oni tako odustati od lova i čak inscenira smaknuće jednog prijestupnika (Krstić 2017: 9–11). Odnosno kao što je poetski zapisala Dorta Jagić u svojoj pjesmi *Autistična primatologinja Dian Fossey*:

kažu da je bila autistična fanatičarka  
 raščupana žena-gorila u magli  
 ali Dian je bila sklonište  
 tišine koja se ne boji ljudi. [...]

3 Annamária Hódosy (2018) kritički opisuje način na koji film *Gorile u magli* (1988) okrivljuje lovačke navike „okrutnih” crnaca umjesto da za izumiranje primata okrivljuje biokolonizaciju Afrike.

4 Osnovala je Karisoke Research Center u brdima gorja Virunga u Ruandi 1967. godine.

Ili kao što sjetno zapisuje Nikola Visković u svojoj zooetičkoj knjizi – „U baraci gdje je živjela, kraj njenog groba i grobova 14 ubijenih gorila, njeno djelo nastavlja mlada Pascale Sicotte” (Visković 2009: 361).

## Razlog za nadu 2: Jane Goodall

Jane Goodall, kao što je poznato, proučava čimpanze u tanzanijskom nacionalnom parku Gombe (usp. autobiografske zapise *Razlog za nadu: duhovno putovanje*). Ili kao što su Elena Favilli i Francesca Cavallo zabilježile u knjizi za mlade *Priče za laku noć: mlade buntovnice* – „Bila jednom djevojčica Jane koja je živjela u Engleskoj i voljela se penjati po stablima i čitati” (2017: 76). I upravo navedena dječja želja, radoznalost i ljubav odveli su je Tanzaniju gdje je proučavala čimpanze u njihovu prirodnom okolišu. Sustavnim proučavanjem otkrila je da čimpanze imaju svoje obrede, da rabe oruđe, da im se jezik sastoji od dvadesetak različitih zvukova, da nisu vegetarijanci. Ovdje ću se zadržati na jednom drugom razmatranju njezina istraživanja. Naime u članku *Kalibanovo naslijeđe: Drame primata i izvedba vrsta* Erike Rundle zadržava se na diptihu – Buchelovoj slici *Kaliban* (1904.) i fotografiji *Čimpanza Geze* Telekija s naslovnice knjige *Vizije Kalibana: o čimpanzama i ljudima* (1993.) Dalea Petersona i Jane Goodall. Charles A. Buchel kao vodeći kazališni portretist svoga vremena na svojoj je slici u romantičnom modusu zabilježio britanskog glumca/intendanta Herberta Beerbohma Treeja (1853.–1917.) u ulozi Shakespeareova Kalibana, koji je izgledao poput čudovišta ali je izražavao ljudske čežnje. Pritom Erika Rundle zamjećuje da je na Telekijevoj fotografiji, inače jednoga od vodećih aktivista za neljudske primata, odrasli mužjak čimpanze u Tanzaniji prikazan u humaniziranom stilu NGS-ove estetike (National Geographic Society) portreta (*ljudski portret čimpanze*), obično rezerviranoga za nezapadnjačke i prvenstveno nebjelačke ljudske subjekte. Naime, članak Erika Rundle oblikuje na temelju zamjedbe kako ni Peterson ni Goodallova ne nude analizu kao ni objašnjenje zašto su odabrali uprave te primjere, i na ovome odsustvu započinje njezina detaljna semiotička interpretacija diptiha „Kaliban/Čimpanza” koji sjedinjuje čudovište staroga svijeta i roba novoga svijeta. Istina, autorica upućuje da poglavlja o „kazalištu velikog majmuna” knjige *Vizije Kalibana: o čimpanzama i ljudima* Dalea Petersona i Jane Goodall ukazuju na eksplicitnije poveznice između Buchelove slike *Kaliban* i Telekijeve fotografije *Čimpanza*.<sup>5</sup>

5 Upućujem na iznimnu interpretaciju postkolonijalnog Shakespearea i čudovišnosti u knjizi Mirande Levanat-Peričić koje u analizi Kalibanovog subverzivnoga odnosa prema Prosperu koristi upravo spomenuti tekst Erike Rundle na temelju kojega ističe da je Frank Benson, koji je bio atletske građe, Kalibana predstavio verući se po granama i viseći naglavce dok je brbljao. „Za tu ulogu Benson se pripremao promatrajući satima majmune u zoološkom vrtu, nastojeći uvesti njihove pokrete i držanje. I Benson i Beerbohm Tree su se, smatra Rundleova, svojim interpretacijama koncentrirali više na 'ljudske' strane Kalibanova lika, dok se u vanjska obilježja (kostim, šminka i ponašanje), naglašavali bestijalnost. Benson se, primjerice, pojavljuje na pozornici s pravom ribom u zubima, a tu će dosjetku kasnije ponoviti i Beerbohm Tree.” (prema Levanat-Peričić 2014: 266)



### Razlog za nadu 3: Birutė Galdikas

Litvansko-kanadska primatologinja Birutė Marija Filomena Galdikas ili poznata kao Birutė Mary Galdikas poznata je po proučavanju orangutana u prirodnom okolišu Indonezijskoga Bornea, o kojima je sustavno pisala u sljedećim knjigama: *Reflections of Eden: My Years with the Orangutans of Borneo* (1995); *Orangutan Odyssey* (1999) i *Great Ape Odyssey*. (2005). Pritom je isticala da nema razlika između orangutana i nas, kao ljudskih i neljudskih životinja, da dijelimo potpuno iste emocije. Nakon 40 godina u Tanjung Putingu, sada nacionalnom parku, Galdikas danas slovi za istraživačicu koja je provela najdužu kontinuiranu studiju o nekom divljem sisavcu na svijetu.<sup>6</sup>

Darko Lukić u svojoj knjizi o antropologiji izvedbe, među ostalim, istražuje prethumane izvede te ističe da su čovjekoliki majmuni služe oruđima, posjeduju kulturu i izvedbene prakse i te prethumane izvedbe dokumentira nizom fotografija, ističući da je neprimjereno promatrati prethumane izvedbene aktivnosti čovjekolikih majmuna kao izravnu evolucijsku prethodnicu ljudskim izvedbenim praksama. Ovdje bih podsjetila na uvodnu istaknutu činjenicu koju navodi Joan Dunayer o tome da s frički neljudski čovjekoliki majmuni (gorile, bonobe i čimpanze) imaju vremenski bližeg zajedničkog pretka s ljudima negoli s azijskim ne-ljudskim čovjekolikim majmunima (gibonima i orangutanima). Tragom navedenoga upozorava na pojednostavljeno tumačenje Darwinovih teorija, ističući da „ljudska vrsta uistinu nije izravno ‘nastala od majmuna’, nego je s majmunima u davnoj prošlosti dijelila istoga pretka” (Lukić 2013: 87).<sup>7</sup> U tome smislu Darko Lukić zaključno se poziva na Schechnerov zaključak o tome da estetika uopće nije monopol ljudi (prema Lukić 2013: 87).

### Trimatkinje:<sup>8</sup> prema svim razlozima za nadu

Istaknula bih istraživanje projekta *Man-Like Apes: Chimps, Gorillas, Orangutans, and European Explorers* za koju Shira Shmueli piše da projekt prati i analizira britanske i europske rane pokušaje davanja smisla velikim majmunima. Majmuni i čovjekoliki majmuni, tvrdi Donna Haraway u *Primate Visions* (1989), imaju privilegirani odnos prema prirodi i kulturi za zapadnjake. Ove su životinje bile podvrgnute stalnim, kulturno specifičnim ispitivanjima o tome što znači biti gotovo čovjek.<sup>9</sup> Najraniji zapis o europskim susretima s čovjekolikim majmunima datira vjerojatno u kasno šesnaesto stoljeće. U

6 Usp. <<https://orangutan.org/about/dr-birute-mary-galdikas/>>.

7 Dakle, originalnost Charlesa Darwina nije bila u utvrđivanju tijesne veze među majmunima i ljudima nego u tome što je izokrenuo dotadašnji uobičajeni slijed. „U njegovoj su priči o postanku ljudi razvijeniji oblik čovjekolikih majmuna.” (Fernández-Armesto 2005: 79)

8 Često su određivane s obzirom na svoga učitelja i kao „Leakeyve anđelice” s obzirom na to da su sve tri inspirirane radom antropologa Louisa Leakeya.

9 Primatologinja Barbara Smuts zapisuje da je nakon iskustva s pavijanima počela dovoditi u pitanje onaj „prilično skućeni okvir unutar kojega se ja i ostali pripadnici moje kulture odnosimo prema svojim ‘kućnim ljubimcima’ (2007: 30).

narednim stoljećima – posebno u osamnaestom i devetnaestom – europski i britanski putnici u Afriku i jugoistočnu Aziju jedva su željeli naučiti o mitskim čovjekolikim životinjama. Felipe Fernández-Armesto upućuje kako je upoznavanje čovjekolikih majmuna potkopalo tradicionalno čovjekovo samopouzdanje jer što su ljudi više viđali primata to ih je više pogađao snažan dojam sličnosti s ljudima, što je očitim dokazom kako je čovjek dio velikog životinjskog kontinuuma. Pritom se F. Fernández-Armesto (2005: 69–105) zadržava na dvjema paradigama koje su dominirale srednjovjekovnom slikom svijeta. Naime, od 5. do 13. stoljeća, što se tiče kriterija određivanja pojma *ljudskosti*, dominiralo je mišljenje svetoga Augustina, koji je razum postavio kao jedini kriterij ljudskosti, ili njegovim riječima – „budući da bismo, kada ne bismo znali da su majmuni i sfinge zvijeri, a ne ljudi” lako, dakle, zbog fizičke sličnosti, „mogli pogriješiti i proglasiti ih ljudima”, a pritom je spomenuti filozof kršćanstva ljudske deformitete proglasio Božjim izdancima. Sljedeću prekretnicu na navedenome području razmišljanja ponudio je Albert Veliki, učitelj sv. Tome Akvinskog, koji je, za razliku od svetoga Augustina, proklamirao da je fizička *nakaznost* odlika zvijeri, tako da su uočljive fizičke osobitosti sada ukazivale na neljudsku ili podljudsku prirodu, dakle, *bestijalni* status. Tako su od 13. stoljeća na hijerarhijskome zlatnom lancu na prostoru između ljudi i čovjekolikih majmuna bila smješтана razna zamišljena stvorenja – ljudi-zvijeri, čudovišta s ljudskim likom, potomci bestijalnosti ili primjeri tzv. *degeneriranosti*, a koji su svi bili određeni generičkom odrednicom *similitudines hominis*. Zanimljivo je da se Felipe Fernández-Armesto pri navedenome ne zaustavlja na još jednoj *znakolikoj* promjeni paradigme. Naime, u kasnom srednjem vijeku, nakon 12. stoljeća, paradigma razdvajanja vrsti bila je poništena, i tada je teško bilo odrediti što je to što točno određuje animalnu, a što ljudsku kvalitetu. Tako u srednjem vijeku (u razdoblju od 400. god. do 1400. god.) misao se pomaknula od stava da su ljudi i životinje kvalitativno različiti (što je bila proklamacija sv. Augustina) do predodžbe da imamo mnogo toga zajedničkoga sa životinjama, a što je stav Geralda iz Walesa, a čemu svoju knjigu *The Beast Within: Animals in the Middle Ages* iz 1994. godine posvećuje Joyce E. Salisbury.

Projekt *Man-Like Apes: Chimps, Gorillas, Orangutans, and European Explorers* nadalje ističe kako su se u osamnaestom i devetnaestom stoljeću podaci o čovjekolikim majmunima prikupljali od lokalnih lovaca i misionara i na temelju toga kasnije su se uspjeli dobiti izvještaji iz prve ruke. Kako je žive *primjerke* tada bilo teško pribaviti, mrtva, ubijena tijela čimpanza, orangutana i gorila postala su predmet intenzivnog ispitivanja, nadalje zapisuje u sažetku projekta Shira Shmuely.

Ovaj projekt ispituje kako su susreti sa živim i mrtvim čovjekolikim majmunima proizveli ideje o čovječanstvu, rasi i poretku prirode. Osim toga, zapisi o čovjekolikim majmunima pružaju uvid u početak primatoloških studija i smještaju lov na čovjekolike majmune u širi kontekst kolonijalne ekstrakcije resursa za medicinsku upotrebu. (Shmuely 2018)

Završno se nadovezujem na kritiku Joan Dunayer koji je uputila na *The Great Ape Project* (GAP) [*Projekt Veliki čovjekoliki majmun*] ističući da ilustrira novospecističko zagovornišтво. GAP zahtijeva, prema njezinim kritičkim prosudbama, prenošenje pojma osobe na relativno malo ne-ljudi, prije svega na temelju njihove bliske sličnosti ljudima. Kako je izloženo u glavnim crtama u publikaciji *The Great Ape Project: Equality beyond Humanity* [*Projekt Veliki čovjekoliki majmun: Ravnopravnost preko granice ljudskosti*], koju su uredili Paola Cavalieri i Peter Singer, GAP traži da ne-ljudski veliki čovjekoliki majmuni (čimpanze, bonobi, gorile i orangutani) budu pravno svrstani u osobe, a ne u vlasništvo. GAP zagovara davanje svim ne-ljudskim velikim čovjekolikim majmunima zakonsko pravo na život, slobodu i slobodu od „namjernog nanošenja jake boli”. Ovaj projekt smjera na proboj „granice između vrsta” koji trenutno ograničava prava na ljude i time želi „uspostaviti presedan za mnoge druge životinje”. „Moralne odluke” trebalo bi donijeti na „valjanim osnovama”, stoji u GAP-u, „ne zbog irelevantnih razloga pripadnosti vrsti”. „Za sada je sve u redu. Nema ništa specističko u bilo kojoj od ovih tvrdnji ili ciljeva” (Dunayer 2009: 141). Neki su GAP nazvali „antropocentričnim” i „specističkim” jer se usredotočuje jedino na velike čovjekolike majmune, kako navodi GAP.

Naglašavajući sposobnosti i ponašanja slična ljudskima, GAP sugerira da zakonska prava ponajprije pripadaju ne-ljudima koji najviše sličje ljudima. On promiče kriterije koje su razvili Singer i ostali novospecisti. (Dunayer 2009: 141)

## Appendix: afrička ekotuga

Završno podsjećam na film *Les Maîtres Fous* (*Ludi gospodari*), iz 1955. godine, francuskoga antropologa, redatelja i utemeljitelja etnofikcije Jeana Roucha kojim je dokumentirao ritual opsjedanja koji se odvijao u Gani 1953. godine u kontekstu kulturnog pokreta Hauka. Hauka pokret potječe iz Nigera kasnih dvadesetih godina prošloga stoljeća; pripadnici naroda Songhay plesom su postajali duhovno *opsjednuti* francuskim kolonijalnim upraviteljima. „Njihov ritual opsjedanja sastojao se od imitacije *bijelih* službenika, zajedno s još nekim znakovima opsjednutosti kao što je pjena na ustima, izbuljene oči, iskrivljeni pokreti, kršenje prehrambenih tabua. Pokret su ugušili kolonijalni službenici, prvo u Nigeru, a zatim i u ostalim britanskim teritorijima kao što je Gana, iz kojih se dalje širio putem migracija Songhay naroda” (Novak 2014). Kao što nadalje pokazuje Lucija Novak (2014), ritualne radnje su korištene kao kritika kolonizatorske moći. Kritika postkolonijalne moći danas se širi na tretiranje afričke prirode samo kao resursa.<sup>10</sup>

Kao što angažirano zapisuje Melita Vuković:

Teško je za povjerovati da u svijetu visoko razvijene informacijske tehnologije, nano-tehnologije, molekularnih znanosti i neprestanih novih otkrića u svemiru,

10 Lucija Novak navedeno je predavanje održala u sklopu dvodnevne manifestacije *Dani afričkih*

još uvijek ima ljudi koji umiru od gladi. Prema podacima UN-ove Organizacije za hranu i poljoprivredu (*Food and Agriculture Organization of the United Nation – FAO*), oko 805 milijuna ljudi bili su kronično pothranjeni u razdoblju 2012. – 2014. godine. Premda je riječ o 100 milijuna gladnih ljudi manje nego u proteklom desetljeću, treba imati na umu da se svaka deveta osoba na Zemlji ne hrani na odgovarajući način da bi živjela aktivan i zdrav život (FAO, 2014). U razdoblju 2015-2019 nije bilo značajnijih promjena u udjelu gladnih u svijetu da bi zatim, nakon globalne pandemije virusa COVID-19, došlo do porasta od 1.3% u godini 2020, i zatim slabijeg rasta udjela gladnih u svijetu u godini 2021. koji je te godine dosegao 9.8%. Procjenjuje se da je 2021. godine između 702 i 828 milijuna ljudi bilo pothranjeno (FAO, 2022). (Vuković 2017: 1)



Grob Diane Fossey, Karisoke. Foto: Zinkiol/Creative Commons.<sup>11</sup> Pokopana je na groblju gorila pored Digita, a u blizini mnogih gorila koje su ubili lovokradice. Navedeno je mjesto sama izgradila za svoje preminule prijatelje gorile.

---

*kultura* koja se u Zadru održala po prvi put 3. i 4. lipnja 2016. godine, a u cijelosti posvećena Africi i afričkim kulturama (Vuković 2016). Podsjećam i na performans-predstavu *Hauka molekula* (2013.) D. B. Indoša i Tanje Vrvilo u kojoj su, među ostalim, interpretacijski i izvedbeno spojili Deleuzeovo i Gaulttarijevo propitivanje postajanje životinjom kao i film *Les Maîtres Fous* (Ludi gospodari) Jeana Roucha.

11 Preuzeto s internetske stranice: <<http://www.science-delivered.org/blog/2018/3/19/groso6uakfxtkd0lauc60b21scorrl>>.

## LITERATURA

- Alter 2007: J. S. Alter, The Once and Future „Apeman”, *Current Anthropology*, Chicago, 48/5, 637–652.
- Dunayer 2009: J. Dunayer, *Specizam: diskriminacija na osnovi vrste*, Zagreb: Dvostruka duga Čakovec: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Favilli i Cavallo 2017: E. Favilli i F. Cavallo, *Priče za laku noć: mlade buntovnice*, Zagreb: Znanje.
- Fernández-Armesto 2005: F. Fernández-Armesto, *Mislite, dakle, da ste ljudi? Kratka povijest čovječanstva*, Zagreb: Barka.
- Goodall 2022: J. Goodall, D. Abrams, G. Hudson, *Knjiga nade. Promišljanja za izazovna vremena*, Zagreb: Planetopija.
- Fossey 2000: D. Fossey, *Gorillas in the Midst*, Boston New York: A Mariner Book Houghton Mifflin Company.
- Hódosy 2018: A. Hódosy, *Biomovie. Ecocriticism and Popular Films*. <[https://www.ekokritika.hu/en/biomovie\\_chapters/chapter-1-introduction/](https://www.ekokritika.hu/en/biomovie_chapters/chapter-1-introduction/)>, 3. 4. 2021.
- Krstić 2017: P. Krstić, *Primati, pojedinci i pohlepnici: (d)evolucija u tri pokretne slike*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Levanat-Peričić 2014: M. Levanat-Peričić, *Uvod u teoriju čudovišta. Od Humbabe do Kalibana*, Zagreb: AGM.
- Lukić 2013: D. Lukić, *Uvod u antropologiju izvedbe. Kome treba kazališta?*, Zagreb: Leykam international.
- Novak 2014: L. Novak, Hauka pokret kao ritualni otpor opresorima, *Zarez*, <<http://www.zarez.hr/clanci/hauka-pokret-kao-ritualni-otpor-opresorima>>, 3. 4. 2021.
- Osterath 2015: B. Osterath, *Trideset godina neriješenog ubojstva „zaštitnice gorila”* <<https://www.dw.com/hr/trideset-godina-nerije%C5%A1enog-ubojstva-za%C5%A1titnice-gorila/a-18943083>>, 24. 2. 2021.
- Shmueli: 2018: S. Shmueli, *Man-Like Apes: Chimps, Gorillas, Orangutans, and European Explorers*. <<https://www.mpiwg-berlin.mpg.de/research/projects/man-apes-chimps-gorillas-orangutans-and-european-explorers>>, 3. 4. 2021.
- Smrekar 2020: M. Smrekar, *U opasnosti nisu samo ljudi: koronavirus prijeti i gorilama, orangutanima i čimpanzama*. <<https://www.tportal.hr/tehnoclanak/u-opasnosti-nisu-samo-ljudi-koronavirus-prijeti-i-gorilama-orangutanima-i-cimpanzama-20200403>>, 3. 4. 2021.
- Smuts 2007: B. Smuts, u: Coetzee, J. M. (John Maxwell), *Elizabeth Costello*, s engleskoga preveo Petar Vujačić, Zagreb: V. B. Z., 121–137.
- Visković 2009: N. Visković, *Kulturna zoologija. Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Vuković 2016: M. Vuković, *Jedinstvo u zajedništvu*, *Zarez*, <<http://www.zarez.hr/clanci/jedinstvo-u-zajednistvu>>, 3. 4. 2021.
- Vuković 2017: M. Vuković, *Nesigurnost hrane u Gani u kontekstu nejednakih odnosa moći na globalnoj razini*, Zadar: Sveučilište u Zadru, rkp., diplomski rad, mentorica: Karin Doolan.

## PRIMATOLOGIES, TRIMATES: THEIR AFRICAN/ASIAN-PRIMATES RECORDS

### Summary

Dian Fossey, together with Jane Goodall and Biruté Galdikas, form the so-called „Trimates” (play on words: primates, Trimates), a group that deals with primates, and they also have an exceptional influence on feminist theory. Dian Fossey (1932–1985) studied mountain gorillas in Rwanda (cf. the diary of *Gorillas in the Mist*); Jane Goodall (b. 1934) chimpanzees in Tanzania (cf. autobiographical writings *Reason for Hope: A Spiritual Journey*), and Biruté Galdikas (b. 1946) orangutans (cf. *Orangutan Odyssey*) in Indonesian Borneo. The article thematizes their records of primates in the context of *The Great Ape Project*, which calls for the transfer of the concept of person to a relatively small number of non-humans, primarily based on their close resemblance to humans. As outlined in *The Great Ape Project: Equality beyond Humanity*, edited by Paola Cavalieri and Peter Singer, GAP calls for non-human great apes (chimpanzees, bonobo, gorillas and orangutans) be legally classified as persons and not property (cf. Dunayer 2009).

*Keywords:* primatologists, Dian Fossey, Jane Goodall, Biruté Galdikas, great apes

Suzana J. Marjanić







**Тамара ВУЧЕНОВИЋ<sup>1</sup>**  
*Факултет за менаџмент*  
*Универзитет Метрополитан*

**Невена РУЖИЋ<sup>2</sup>**  
*Универзитет у Београду*  
*Факултет безбедности*

## **ДИГИТАЛНИ КОЛОНИЈАЛИЗАМ И КОМУНИКАЦИОНЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ У АФРИЦИ – ТЕРМИН, КОНТЕКСТ, ПРАВНО-ЗАКОНОДАВНИ АСПЕКТ**

У раду је представљен релативно нов термин „дигитални колонијализам” као термин који се користи како би описао однос не само афричких земаља према великим технолошким компанијама већ и недостатак употребе аналогije са историјским колонијализмом. У раду су приказани и кључни изазови у вези са утицајима различитих дигиталних услуга, комуникација или сервиса других земаља, првенствено САД и Кине. Указано је на специфичан утицај великих технолошких компанија и њихове инфраструктуре, пре свега Гугла и Фејсбука, али и Хуавеја, на обликовање садржаја, језика, ставова, вредности у Африци. Контрола над протоком информација, манипулација дезинформацијама, комуникациона инфраструктура – попут платформи друштвених медија и мрежне повезаности – као основа за прикупљање података, профилисање и употребу материјала за предиктивну аналитику. У раду је указано на монетизацију података из афричких земаља од стране глобалних корпорација, преузимање и контролу корисничких података и недостатак адекватног правног оквира, између осталог, заштите података о личности. На самом крају, укратко су сумирани потенцијали грађанских иницијатива који могу да се супротставе овом виду неоколонијализма, као и могућностима које стоје пред друштвом да заштити корисничке податке на бољи начин у све више дигитално-зависном друштву.

*Кључне речи:* дигитални колонијализам, интернет, информационо-комуникационе технологије, телеком компаније, САД, Кина, ЕУ, право, подаци, приватност

### **Увод**

На првом Светском самиту о информационом друштву одржаном у Женеви, сада давне 2003. године, дигитални јаз препознат је као кључно питање за даљи развој информационог друштва. У време пре компанија

1 tamara.vucenovic@metropolitan.ac.rs

2 nevena@privatnost.rs

као што су Гугл (Google) или Фејсбук (Facebook), али и Хуавеј (Huawei), светски југ, а посебно афричке земље, идентификоване су као државе у односу на које је овај дигитални јаз, а који се огледао у приступ интернету, постојању инфраструктуре, доступности садржаја на матерњем језику и слично, био најизраженији. Декларација о принципима пре скоро две деценије истицала је заједничко деловање на премошћавању дигиталног јаза као предуслова за развој хармоничног, правичног друштва (ССИД 2003). Овај задатак замишљен је не само као посао Међународне уније за телекомуникације Уједињених нација, под чијим је покровитељством одржан поменути самит, већ свих страна.

Новембра 2022. као форма наставка сарадње различити страна организован је Форум о управљању интернетом у Етиопији. Форум је организован под називом „Отпоран Интернет за заједничку одрживу и заједничку будућност”. Сарадња држава са приватним сектором, академском заједницом и удружењима грађана, и данас се заговора иако можда многе далекосежне иницијативе не укључују све наведене актере.

У међувремену, технолошке компаније су настајале и развијале се,<sup>3</sup> а њихови појединачни профити могли би да упореде са укупним бруто домаћим производом, дакле укупне вредности добара и пружених услуга (производних и непроизводних) у једној земљи током календарске године, само малог броја земаља. Уколико би искључиво новац био мерило, ове компаније могле би да буде сврстане као део не Г20, већ оних првобитних седам (Г7). Велики број земаља, укључујући Канаду или Италију, не могу да се пореде са једним Аплом (Apple) чија је процењена вредност већа од 2,1 трилиона ( $2,1 \times 10^{12}$ ) долара (Валах, 2021). Од њих 22 према листи магазина Форбс, само једна је основана ван територија Северне Америке и Европе – Самсунг (Курбан, 2022). Отуда није неочекивано разумети разлоге слабе преговарачке моћи појединачне државе у односу на ове „технолошке џинове”. Афричке државе свакако нису изузетак.

## Дигитални колонијализам

Живимо у свету у коме близу 3 милијарде (Статиста 2023) људи користи један од Фејсбук сервиса и у коме скоро 40 процената светске популације (МТУ 2021) нема приступ интернету. Дигитални јаз, појам који је осмишљен као покушај да се „критички преиспита „глобалност” интернета, да се дефинишу утицаји које одређене земље, појединци и центри имају над развојем и одржавањем технологија, било да говоримо о количини протока података, полагању права на регулацију мреже или предности у ширењу инфраструктуре и зараде на овом ширењу” (Меворах 2015: 52). Уз константан раст броја корисника интернета у свету, ови проблеми још увек су актуелни и значајни за даљи развој глобалне рачунарске мреже. „Појмом ’дигитални јаз’ указује се, дакле, на разлику

3 Поједине су у међувремену нестале, као што је то случај са Америка онлајн (AOL).

између технолошки развијенијих земаља и технолошки мање развијених, које заправо представљају одраз различитих друштвено-економских неједнакости у погледу здравствене заштите, могућности за запошљавање, животног стандарда, образовања итд. Ове разлике огледају се у броју рачунара по становнику, пенетрацији и брзини интернета, приступу и поседовању вештина за коришћење информационо-комуникационих технологија и сл.” (Вученовић 2016: 333) Приступ интернету и доступност информационо-комуникационих технологија, како је наведено, један је од кључних предуслова за превазилажење дигиталног јаза, а према светској статистици пенетрација интернета у односу на број становника и даље је далеко већа у развијеним земљама него у остатку света (Статистика 2022).

Релативно нов, термин „дигитални колонијализам” јесте термин који се користи како би се описао однос земаља према великим технолошким компанијама. У оквиру разматрања значења и контекста појма „дигитални колонијализам” корисно је поменути и термине „дисруптивне технологије”, којим се, у контексту дигиталног колонијализма, преиспитује и позитивни, али и негативни аспекти технолошкој развоја, као и наизглед сличан термин „дисруптивне иновације” који Кристенсен дискутује још 1997. године и види га као процес „помоћу којег производ или услуга у почетку ’пушта корене’ у једноставној примени на тзв. ’дну тржишта’ – обично зато што су јефтинији и приступачнији – а затим се немилосрдно креће на виши ниво, на крају потискујући естаблиране конкуренте.” (Арева 2021: 1) Реметилачке иновације постале су утицајан концепт, посебно у технологији и финансијама, слављен у Силицијумској долини, глобалном епицентру „технологије дисруптивности” (Мас, Естер 2016: 45–46). Наслеђе колонијализма нужно поставља питања о утицају спољашњих фактора/сила у Африци у дигиталној ери и степен у коме дисруптивне технологије долазе са новим обрасцима дигиталног колонијализма. Квет наводи да се овај структурални облик доминације остварује кроз централизовано власништво и контролу три кључна стуба дигиталног екосистема: софтвера, хардвера и мрежне повезаности (Квет 2019: 2). Имајући у виду да се огромна количина информација (података и метаподатака) може прикупити са паметних телефона (било да се активно користе или апликације раде у позадини) – као што су комуникацијске активности појединца, историја претраживања, локација, информације о финансијама и биометријски подаци (као што су отисци прстију или црте лица), као и информације о подацима – попут времена и примаоца текстуалне поруке, важно је да корисници технологија буду благовремено и адекватно информисани о својим дигиталним правима и начинима да сачувају приватне и осетљиве информације, као и да што безбедније комуницирају на светској рачунарској мрежи.

## **Дигитални колонијализам и тоталитаризам**

Паралела између некадашњег колонијализма и тзв. дигиталног колонијализма, иако уобичајена, има своје мањкавости. Превасходно јер последице колонијализма нису ишчезле, па ни сећање на тај период, и чини се да поређење није правично за све оне који имају икакве емотивне везе са колонијализмом и борбом против истог. У политици, друштвеним односима уопште, аналогije се често употребљавају уз уверење да ће се на тај начин неки нови феномен једноставније разумети, усвојити, па и уредити. Ипак, поједина истраживања упућују на закључак да се нови феномени боље разумеју кроз аргументацију која се односи на управо тај феномен, а не кроз већ коришћене аргументе за неке раније догађаје (Кин, Боан 2004: 662-663). Додатно, у конкретном случају, употреба речи колонијализам ипак не описује феномен на свеобухватан начин.

Наиме, „дигитални колонијализам” означава децентрализовану обрду, тзв. извлачење података од грађана без њиховог изричитог пристанка путем комуникационих мрежа које су развиле и које су у власништву западних технолошких компанија (Маркер et al 2019: 422-423). Дакле, ова дефиниција која језгровито објашњава колико је могућности остављено или дато појединцу да заштити своје интересе или да се избори за своја права ипак узима за премису да је реч о западним компанијама изузимајући итекако видљив утицај кинеских компанија, па и у оснивању нових, ексклузивно за тржиште Африке.

Дефиниција наведених аутора даље разрађује дату структуру кроз четири актера. А то су:

1. Технолошке компаније које обезбеђују технологију и инфраструктуру за извлачење података, усмеравање огласа, као и њихову дистрибуцију.
2. Рекламне и консултантске фирме које користе технологију коју обезбеђују компаније под (1) ради усмеравање различитих група ка персонализованим огласима и порукама.
3. Локалне компаније, странке (укључујући и политичке) и организације које плаћају (2) да им помогну да наметну своје различите агенде за дотичне земље.
4. Грађани који имају и улогу извора података за (1) и циљне групе за (2) и (3). (Маркер et al 2019: 423).

Сличности са деценијским колонијализмом свакако су видљиве, и то не само у делу који се односи на немоћног појединца већ и на улогу националних актера који, у складу са својим интересима неретко супротним интересима друштва, виде своје интересе. Ови интереси, поред лукративних, могу бити искључиво политички, иако се и они у крајњој линији своде на лукративне.

Поред могућег упоређивања дигиталног колонијализма са колонија-

лизмом XIX и XX века, поређење је могуће и са тоталитаризмом, у оном смислу да се пут моћи може прожети кроз све сфере друштва. С правом се може констатовати да питања тоталитаризма не подразумева државу као актера, и да у новом разумевању економских, тиме и политичких, односа, једнако се може говорити о тоталитарним ефектима деловања компанија. Очигледна је амбиција технолошких гиганата да буду свеприсутни, а то је могуће кроз праћење понашања, обраде велике количине података и потом усмеравање понашања појединаца у жељеном правцу (Хендрикс, Вестергард 2019: 135).

Ипак, као и у претходном случају, употреба ове аналогije мањкава је у томе што тоталитарни режими не познају истовремено постојање различитих опција, већ смену једне форме тоталитаризма другом. У случају дигиталног колонијализма ове компаније постоје упоредно, иако можда неједнако заступљене на афричком тржишту.

Без обзира на упоређивања, може се рећи да дигитални колонијализам подразумева инострани утицај технолошке компаније на друштвене односе у једној земљи као и на живот појединца, а да се у том процесу могу укључити и поједини национални чиниоци који остварују своје интересе, било да је реч о искључиво економским или политичким интересима, посредством инфраструктуре која зависи од иностраних инвестиција и глобалних интереса ових компанија.

## Афричко тржиште и приступ тржишту

Бројчано, Африка је други по реду континент са преко 1, 4 милиона становника који живе у 54 признате државе. Оно што је специфично у вези са структуром становништва јесте старосна доб. Уједињене нације пре неколико година процениле су да је преко 40% становништва млађе од 15 година, док је близу 20% између 15 и 24 године, чинећи тако континент насељен са три петине популације млађе од 25 (Би-Би-Си 2015). Свакако да је ова бројка значајна за потенцијал афричких земаља. Из перспективе дигиталног окружења, ова је бројка значаја у процени утицаја које би технолошке компаније могле да имају уколико се разматра могућност да својим деловањем усмере понашање појединца. Ако се узму у обзир истраживања о подложности утицајима технологије код младих, јасно је да би креирање националне политике у правцу оснаживања појединца, па и умањења неконтролисаних утицаја, било оправдано.

2022. године истраживање које је обухватило 117 земаља а које је имало за циљ да утврди „дигиталну добробит“ показало је да упркос континуираном расту афричке земље приметно заостају у свим испитиваним категоријама (Индекс КДЖ 2022). У погледу приступачности интернета, времена потребног да би појединац могао да себи приушти стабилну интернет везу, прва афричка држава Јужноафричка Република налази се на високом 39. месту, следећи је Маурицијус на 48, док су

остале много ниже (ibid.). У категорији квалитета интернета, брзине и стабилности конекције, ситуација је много лошија – ЈАР на 62, а остале након 80. места. Затим, у погледу инфраструктура, афричке се земље групишу у другу половину обухваћених земаља, слично је и са електронском управом. Нешто повољнији је рејтинг афричких земаља у погледу електронске безбедности, тачније осећаја безбедности (ibid.). Посматрајући само земље Африке, најбоље су оцењене Јужноафричка Републике, Маурицијус, Мароко, Тунис и Кенија, а најлошије Демократска Република Конго, Етиопија, Мозамбик, Камерун и Ангола (ibid.).

Приступ афричком тржишту важан је како компанијама из Сједињених Америчких Држава тако и оним из Народне Републике Кине. Ове компаније, разумљиво, имају различите производе које нуде, па и различите актере из описаних група актера из дефиниције дигиталног колонијализма. Између 2019. и 2021. употреба интернета у Африци порасла је за 23 процента. Ипак, само око 33 процента становништва јесу активни корисници интернета, остављајући око 900 милиона људи ускраћених за услуге информационо-комуникационих технологија (Мунга, Делвуд 2022). Ера глобализације отворила је бројне инвестиционе алтернативе за Африку како од стране традиционално моћне економије на Западу тако и од сила у успону, као што су Кина и Индија. Огромна пролиферација инвестиција нужно је довела до питања шта ће интензивна конкуренција значити за економски развој Африке. Бодомо управо разматра улогу Европе, Кине и Индије и упоређује различите приступе између азијских и европских „играча” у Африци, са посебним фокусом на улогу директних страних инвестиција у социо-економском, друштвено-политичком и социо-културном развоју (Бодомо 2017). Овај аутор закључује да је дошло до промене парадигме са кинеским продором у Африку у XXI веку у потрази за нафтом и другим сировинама како би подстакла сопствену економију у брзом успону. Користећи интердисциплинарни приступ, аутор закључује да ће Африка добити максималну корист од инвестиционих активности на високом нивоу само ако успе да развије политику страних инвестиција вођену – Африком. Ова стратегија представља најбољи сценарио за афричку економску ренесансу у XXI веку. У контексту рада значајан је и термин „глокализација” – прилагођавање глобалне телекомуникационе технологије локалним специфичностима, у овом случају – афричким земљама, односно у којој мери телекомуникационе компаније прилагођавају своје маркетиншке стратегије преференцијама потрошача и локалним друштвеним, тржишним и политичким околностима.

Дискусија о изазовима технолошког напретка у овом раду усмерена је на примере који се односе на глобалне технолошке, мултинационалне компаније, претежно лоциране у Сједињеним Државама, конкретно на пример Фејсбук пројекта Фри Бејзикс (Free Basics), као и на телеком компаније у Кини.

## Технологије САД-а у Африци

Долазак/улазак великих технолошких гиганата из САД, попут Фејсбука, Гугла, Амазона, Мајкрософта, Убера итд. у афричке земље довођен је у везу са глобалним капитализмом надзора, технолошком хегемонијом, односно америчке мултинационалне компаније виђене као неко ко врши империјалну контролу на нивоу архитектуре дигиталног екосистема (која се састоји од већ поменутих чинилаца – софтвера, хардвера и мрежног повезивања), што онда доводи до повезаних облика доминације, односно процеса који ће нарушити дигитални екосистем земље (Квет 2019: 8). Разматрајући Глобални Југ и Јужноафричку Републику, аутор у овом истраживању критички разматра пословање америчких технолошких компанија, указујући на бројне изазове које са собом доносе – изостанак јавне дебате, прикупљање података, енормно богаћење корпорација које контролишу компјутерски посредована искуства, што им даје директну моћ над политичким, економским и културним доменима живота (Ibid. 3). Такође, посебно се осврће на Фри Бејзик сервисе, за које каже да се провајдери надају да ће након бесплатног узорка корисници желети потпуно искуство, те да ће ограничено интернет искуство довести до плаћања, другим речима, закључује – Фејсбук се „игра” интернет вратара сиромашних (Ibid. 12).

Технолошки гиганти имају екстремно малу конкуренцију како локално тако и глобално и захваљујући томе у могућности су да контролишу како се гради инфраструктура, који сервиси и апликације могу да се користе и шта се дешава са подацима. Свега неколико дана након текста у коме је већински власник Фејсбука, Марк Закерберг, поставио питање да ли је повезаност<sup>4</sup> људско право, покренут је пројекат Интернет.орг (Internet.org), у партнерству са неколико компанија, укључујући телеком оператере, а са циљем да се унапреди и повећа глобална повезаност/умреженост на интернету, да се приступ одабраним интернет услугама учини приступачнијим у мање развијенима земљама, повећањем ефикасности и развоја нових пословних модела. Апликација која је пружала ове услуге променила је назив у Фри Бејзикс 2015. године.

У Индији Фри Бејзикс сервис, који је нудио бесплатан, али ограничен приступ садржајима, није дозвољен након великог противљења јавности због, како су сматрали, нарушавања неутралности мреже, ограниченог пакета апликација (укључујући вести, временску прогнозу итд.) који је одабран од стране Фејсбука и за који су сматрали да самим тим даје предност одређеним садржајима/апликацијама у односу на друге, да се на овакав начин дефинише/одређује природа приступа интернету итд., а све у друштвеном тренутку у коме су заговорници наратива о растућој Индији која заузима своје место на глобалној сцени као суперсила коју покрећу сопствене технолошке снаге (Прасад 2018: 415).

4 Connectivity – термин који означава повезаност на интернету, прим. аут.

Иако је у светској јавности владало уверење да је ово крај пројекта на глобалном нивоу, овакав приступ остао је прилично усамљен и у Африци се, на пример, овај сервис проширио без много преиспитивања/проблематизовања у јавности у око 32 земље, како наводи Нотиас који анализира поменути сервис у ширем контексту (Нотиас 2019: 331). Овај се аутор фокусира на трендове који обликују дигиталну економију укључујући: важност растуће базе корисника усред повећане конкуренције између технолошких корпорација, успон интернета све више окренутог ка мобилним технологијама и друштвеним медијима, коришћење заједница које су у неповољнијем положају (из различитих разлога) и мање регулисаних територија као полигона за екстракцију података и технолошке експерименте, растуће инвестиције технолошких компанија у мрежну инфраструктуру и у цивилно друштво.

„Фејсбук је био у могућности да напредује широм Африке захваљујући томе што је, са једне стране, прилагодио своју комуникациону стратегију, а са друге, захваљујући политичкој и регулаторној динамици, која обликује активистички простор за дигитална права на континенту” (Нотиас 2019: 433) Овај аутор закључује да се Фејсбук повукао из великих ПР кампања у којима су у првом плану биле истакнуте филантропске намере компаније, уместо тога одлучили су се за већи ангажман са цивилним друштвом оријентисаним ка дигиталном (на пример са афричком фондацијом Прекелт (Praekelt) која је посвећена унапређењу живота људи кроз примену информационо-комуникационих технологија или партнерство са водећом организацијом за проверу чињеница на континенту, Африка Чек (Africa Check), итд.), као и за улагање у развој мање контроверзних али сродних иницијатива (попут WIFI приступних тачака – пројекта који охрабрују локалне предузетнике да започну послове који пружају јефтине, а квалитетне опције за приступ интернету).

Као још један пример може да се наведе податак да су у 2017. години Гугл и партнери уложили 100 милиона долара у Цскверд (Csquared) пројекат који је имао за циљ да се обезбеде широкопојасне, брзе интернет комуникације, док је пројекат Лун (Loon) покренут да би се приступ интернету омогућио милионима људи – преко хелијумских балона, када физичко повезивање хардвера није могуће. Уз предности, као што је умањење дигиталног јаза и боље могућности за коришћење дигиталних технологија ради побољшања квалитета живота, постоје и одређени изазови, које Колеман види управо као „дигитални колонијализам” – контрола над протоком информацијама, прикупљање података са искључивом сврхом стварања профита и/или складиштење података као сировина за предиктивну аналитику, средства за продају приступа корисницима за циљано оглашавање. Са преко 1, 25 милијарди људи који живе у Африци ово тржиште представља ризницу података (Колеман 2019: 422–425).



## Технологије Кине у Африци

Приступ „паметним” телефонима и онима који нису имућни у Африци отворило је нова тржишта и, разумљиво, изазове чији су узроци страна улагања у инфраструктуру и контрола података размењених кроз платформе. Износ страних улагања није занемарљив, као ни обавезе у случају неиспуњавања обавеза. У октобру 2020. Замбија није успела да плати камату од 42, 5 милиона долара на 1 милијарду долара у еврообвезницама које доспевају 2024. чиме је постала прва афричка земља која није извршила своје обавезе по основу дуга након пандемије (Арева 2021: 13). Неиспуњење обавеза Замбије одражава све већу потребу афричких земаља да се крећу између различитих спољних актера, укључујући све више Кину, која је давала зајмове широм Африке за различите пројекте, па и инфраструктурне зајмове. (Ibid. 13)

Поједина улагања у технологију премашују технологије које се примењују у државама средње развијеног информационог друштва. Примера ради, како наводи Арева (Ibid. 6), јужноафрички Водаком (Vodacom), који контролише британска мултинационална телекомуникациона компанија Водафон (Vodafone), покренуо је прву комерцијалну 5Г услугу у Африци у Лесоту и ово рано увођење ове услугу, већ 2018. године, део је технолошке револуције која је захватила земље Африке последњих година, а која је посебно очигледна када је реч о технологијама које се односе на мобилне уређаје. Уз анализу негативних аспеката и растућу литературу у којој се истражују кинеско-афрички односи и, посебно, пословање кинеских предузећа у Африци, указује се и на одређени степен доприноса стицању и развоју вештина у контексту Кинеских инвестиција у афрички телекомуникацијски сектор, на пример у студији случаја Хуавеја у Нигерији (Агбеби 2018: 546).

Велики је удео ових мобилних телефона од произвођача регистрованих у Кини, тачније од четрдесет два добављача са тржишним уделом на континенту, деветнаест је регистровано у Кини, док су четири регистрована у Сједињеним Државама. Кинески брендови не само да имају већи тржишни удео већ нуде и разноврсност опција за телефоне посебно дизајниране за афричке потрошаче (Мунга, Денвуд 2022). Аутори наводе да су међу кинеским компанијама Хуавеји и Текно (Tecno Mobile) најпопуларнији брендови мобилних телефона. Текно, бренд који је мало познат ван континента, основала је кинеска фирма да би продрла на афричко тржиште. Текно је кинеска компанија, основана 2006. године, која се бави производњом мобилних телефона. Њихово пословање фокусирано је на афричко, средњеисточно, латиноамеричко и источноевропско тржиште. На пример, његове карактеристике узимају у обзир локалне нијансе у погледу техничког дизајна, као што је јасноћа слике камера за тамније типове коже, као и цене. Брзи успон ових компанија, сматра овај аутор, донео је значајне користи за афричке потрошаче, предузећа и економије и игра кључну улогу у омогућавању „мобилне револуције”.

Кинески телеком оператери и компаније у великој су мери допринели кинеском телекомуникационом буму у Африци, уз цене, остварена партнерства и корисничке услуге, конкурентску предност дала им је финансијска и дипломатска подршка кинеске владе, односно, како наводи Зенг, фактори успеха Кине управо су дугорочна посвећеност и подршка владе, али и повољно пословно окружење у области технологија, континуирани технолошки развој и унапређење вештина, као и чврсте везе са локалном економијом (Зенг 2015)

Глобални напредак поменутих телекомуникационих компанија у великој је мери омогућен кинеском „политиком изласка”, која је покренута још 1999. године са циљем да се промовише интернационализација кинеских компанија (Агбеби 2022: 1). Ова ауторка сматра да, док пораст кинеских телекомуникација у Африци чини део кинеске политике, то не мора да значи да улазак у афричке државе представља војну или сајбер-безбедносну претњу, али сматра да би требало да Афричке државе покажу већу бригу за квалитет производа који им се нуди, као и за потенцијално негативне утицаје на локалну политику, у погледу корупције и државне репресије. „Афричко тржиште мобилних телефона је област у којој ће америчко-кинеско технолошко 'разилажење' бити још очигледније, јер је реч о индустрији која је у срцу дигиталне трансформације Африке.” (Мунга, Денвуд 2022)

## **Европска унија и дигитална Африка**

Европска унија такође улаже напоре у приступању афричком тржишту. Ипак, за разлику од модела које примењују америчке компаније или кинеске, укључујући и оне са очигледним уделом државе, ЕУ то чини на институционалној основи. С тим у вези посебно треба издвојити Самит Европске уније и Афричке уније одржан у фебруару 2022. године и Заједничку визију за 2030. која је том приликом усвојена. Европска унија планира да уложи 150 милијарди евра као инвестиције у земљама Афричке уније. Као једна од приоритетних области препозната је дигитална трансформација која подржава повезаност кроз улагања у инфраструктуру и приступачан и унапређен приступ дигиталној економији, као и економији података уз истовремено подстицање дигиталног предузетништва и вештина (Европска унија 2022а: 3–4). У графичком приказу ове визије истакнуто је да су компаније из Европске уније највише уложиле у Африку. Средства из Европске уније током 2019. године износила су 241 милијарду евра, док су из САД 42, а Кине 38 милијарди евра (Европска унија 2022б; 3–4). Ипак, треба имати у виду да Европска унија у односу на САД и Кину улаже у афричке земље временски краћа, интензивирајућа улагања од 2016. године (Сцасера, Елеби 2021: 5). Ауторке наводе два могућа разлога за овакву политику Европске уније. Први, да ЕУ постане глобални дигитални актер кроз креирање правила која ће подржати пре-

лаз у дигиталну индустрију кроз људске ресурсе, логистику, медицинске услуге, забаву, образовање и „паметан” градски превоз. Други, у оквиру преговора Светске трговинске организација ауторке сматрају да је ЕУ спремна да се приклони моћи америчких дигиталних гиганата, познатих као ГАФАМ (Google, Apple, Facebook, Amazon и Microsoft) који су већ уложили велика средства за лобирање и успешно обликовали правила дигиталне економије (ibid.).<sup>5</sup>

## Регулаторни оквир и „моћ” националних правила

Нагли технолошки напредак од Светског самита о информационом друштву 2003. године до данас није истовремено био пропраћен и унапређивањем националних политика и правног оквира. Те 2003. године, само једна афричка земља имала је закон који уређује заштиту података о личности – Зимбабве, док је само у Јужноафричкој Републици констатовано да се припрема одговарајући акт (Банисар 2003). Остале земље биле су далеко од усвајања закона, а у многим језицима у званичној употреби реч приватност, барем како се данас разуме, није ни постојала. 2023. године 35 од укупно 54 државе има закон о заштити података о личности (АЗП 2023). Овакав развој засигурно као узрок има значај заштите података, тачније разумевање да су подаци покретачи многих индустрија, а нарочито технологије. Додатно, усвајање Опште уредбе о заштити података у Европској унији 2016. године, а чија примена почиње маја 2018, имала је утицај на законодавце широм света, па и афричке.

Чињеница да постоји закон не указује на његов квалитет, нити на квалитет његове примене. Између осталог, земље Балкана добар су пример како преузимање прописа у овој области не значи нужно и адекватну примену (Ружић 2021: 324).

Општа уредба о заштити података сматра се *златним стандардом* заштите. Она уноси низ новина у право заштите података о личности а које би се могле разумети као начини да се предупреди могућност кршења прописа, тачније кршења права на заштиту података о личности. Један од примера новина свакако је обавезна израда процене утицаја на заштиту података у ситуацијама када је, због избора радњи обраде, очигледно да нека обрада може утицати на права и слободе лице. Правилно спроведена процена треба да пружи јасну слику свих могућих последица, а не само права на приватност или заштиту података о личности. Друга новина јесте усвајање начела интегрисане приватности, у самом дизајну. И овде је циљ да се од почетка процеса размишља о појединцу чији се подаци обрађују. Дакле, антиципирање могућих последица полазна је основа која значајно мења приступ овој материји. Овај нови приступ примени прописа новина је како за државе чланице ЕУ тако и за све оне државе које теже да се у погледу заштите података угледају на њу.

5 Иначе, оваква политика не односи се само на афричке земље.

Прилагођавање домаћег законодавства европском подразумева и успостављање новог тела за заштиту података о личности. Ова тела, као надзорни орган за заштиту података о личности, у европским земљама, пре свега државама чланицама ЕУ, имају статус независног органа. Тако, тек нешто више од половине афричких земаља које имају посебне законе о заштити података о личности има и посебно тело које прати и надзире примену. Међутим, њихова независност, па и у оним случајевима када је реч од издвојеном органу, још увек је упитна. Ово превасходно што таква специјализација органа подразумева време, а посебно питање финансијске независности.

Вештачка интелигенција, као тема која све више заокупља пажњу јавности како доносилаца одлука тако и крајњих корисника, није предмет Опште уредбе. Отуда се увелико ради на изради смерница о поузданој употреби вештачке интелигенције, као и на националним стратегијама у вези са вештачком интелигенцијом, машинским учењем и другим напредним технологијама. И у овој области законодавац каска за технологијом.

У поређењу са остатком света земље Африке, и поред постојећих иницијатива и готово диспропорционалној развијености технологије у области финансија, стратешки приступи овој области значајно заостају. Према подацима које прикупља Организација за економску сарадњу и развој, само неколико земаља читаве Африке има стратешке акте који се односе на вештачку интелигенцију, то су Египат, Јужноафричка Република, Кенија, Мароко, Нигерија, Тунис и Уганда (OECD.AI 2021).

Колико технологија утиче на процесе јасно је и прегледом последњих законодавних активности Европске уније. Тек пар година од почетка примене уочено је да и обиман и детаљан пропис каква је Општа уредба о заштити података не може да адекватно одговори свим изазовима које технологије представља. Примера ради, Општа уредба не даје јасна упутства у погледу примене израде профила и таргетираних огласних порука. Крајем 2022. године Европска унија усвојила је Закон о дигиталним тржиштима, као и Закон о дигиталним услугама.

Укратко, Закон о дигиталним тржиштима односи се, између осталог, на услуге трговине апликацијама, интернет претраживаче, услуге друштвених мрежа, одређене услуге слања порука, услуге платформи за размену видео-записа, виртуалне асистенте, услуге рачунарства у облаку и уопште интернет платформи за трговину и услуге оглашавања. Један од циљева јесте да се онемогући компанијама, а које већином долазе из САД, да фаворизују своје производе и услуге од сличних производа и услуга других компанија, као и да се спречи праћење корисника ван датог окружења. Овим законом и Европска унија покушава да ублажи утицај проузрокован свеprisутношћу услуга великих компанија из САД-а.

Заштита тржишта и право конкуренције такође је од значаја за уређивање зависности националног тржишта без обзира да ли је реч о домаћим или страним компанијама. Већина афричких земаља усвојила је законе

који регулишу право конкуренције. Међутим, могућност ограничавања утицаја глобалних технолошких компанија на начин који се у Европској унији примењује и разматра ипак није на том нивоу (Лериша, Царевски 2023).

Афричка унија усвојила је Оквирну политику података 2022. године која чини заједничку визију, принципе, стратешке приоритете и кључне препоруке за усмеравање држава чланица Афричке уније у развоју сопствених система управљања подацима ради ефикасног коришћења вредности из података које генеришу грађани, субјекти јавног сектора и индустрије (Афричка унија 2022). Прави ефекат овог акта подразумева да чланице Афричке уније усвоје значај дигиталне трансформације на само као катализатора развоја већ и политичке валуте, имајући у виду различит ниво развијености појединачних дигиталних стратешких и законодавних оквира, требало би да државе узму у обзир колективне дигиталне потребе, рањивости и дугорочне циљеве (Тиван, Шифроу 2022: 8).

## **Превласт дигиталног капитала**

Шошана Зубоф истражује и анализира доба у коме живимо и назива га добом надзорног капитализма, а Фајненшел Тајмс (Financial Times), у приказу ауторкине књиге коју препоручује као неизоставну, закључује да иако се трудимо да назремо обресе дигиталне ере, ми и даље заправо 'бауљамо' по мраку, а надзорни капитализам иде у сасвим другом смеру (Фајненшел Тајмс 2019).

„Надзорни капитализам је оригинална појава своје врсте. Посебна је и не може се упоредити ни са чим другим. То је нова планета с јединственим законима времена и простора, на којој дан траје шездесет седам сати, небо је смарадно зелено, планински венци се пружају наниже, а вода је сува.” (Зубоф 2020: 24)

У контексту теме важно је и кратко указати на питање како савременом медијски и технолошки контекст утичу на слободу говора и на демократске процесе и системе вредности у друштву, односно колико је глобална рачунарска мрежа данас заиста простор за отворену дискусију и дијалог. Посебно уколико се има у виду потенцијал технологије, да се њеном применом утиче на понашање људи без њихове суштинске контроле, или свести. „Дакле, надзорни капитализам је у основи економски систем који даје за право да се наше искуство, жеље, осећања... препознају, прикупљају, обрађују и да нам се онда понуде производи који ће бити базирани на томе. Другим речима, неовлашћено се тргује на тржишту нашег будућег понашања.” (Вученовић 2022)

Када се разматрају потенцијално негативни аспекти примене дигиталних технологија у савременом друштву, попут различитих видова злоупотреба, манипулација информацијама и дезинформацијама у политичке или маркетиншке сврхе, примена недовољно регулисаног биометријског

надзора, креирање апликација које зарад профита подстичу адиктивно понашање итд., често се указује на друштвене мреже као простор који би могао да доведе до позитивних промена у друштву. „Однос између друштвених медија и демократије истражује се из глобалне перспективе међу научницима и истраживачима са различитим наративима о капацитету друштвених медија да деградирају или промовишу демократију и утичу на офлајн, односно изван мреже, учешће грађана у политици.” Испитујући потенцијал Твитера за друштвени активизам и организовање #EndSARS протеста<sup>6</sup> наводи се и податак да је у 2021. години Твитер био забрањен у Нигерији, земљи са око 200 милиона људи, након што је избрисао пост председника Мухамадуа Бухарија о нигеријском грађанском рату и суспендовао налог шефа државе на 12 сати. Забрана је укинута у јануару 2022. године, након што је договорено да Твитер отвори локалну канцеларију и да сарађује са владом у погледу развоја кодекса понашања. Један број истраживача овај споразум види као упитан у погледу демократских принципа и слободе говора, док други саму забрану овог друштвеног медија виде као недемократски чин и кршење слободе изражавања и приступа размени информација (Ротими 2022: 821).

Ако се погледа управо ова друштвена мрежа, на пример, видеће се да чак и снажне везе креиране са сврхом друштвеног активизма – временом слабе или имају јак, али ограничен утицај. Акереле-Попола (et al 2022: 1) тврди да Твитер може или побољшати или деградирати демократију у зависности од тога како га корисници, који су главни покретач промена, користе у демократском процесу. Једно од кључних питања које се поставља када се разматрају потенцијали афричких дигиталних технолошких иновација и креативности, јесу активистички покрети који се супротстављају дигиталном колонијализму и различитим видовима и изазовима надзорног капитализма, као и могућности које стоје пред афричким друштвом да заштити корисничке податке на бољи начин, у све више дигитално-зависном друштву. Истраживање реализовано 2020. године међу интернет корисницима у Африци, о томе како виде утицај науке и технологије на друштво, а са циљем да се преиспита однос јавног мњења према државним улагањима у овим областима, показало је да већина има позитиван, али не и некритички, однос према могућностима и перспективама научно-технолошког развоја у овој земљи (Гуентер et al 2022).

На послетку, које су импликације дигиталног доба и шта доноси Африци важно је питање и за креаторе политика (Лехохла 2018). „Новим дигиталним колонијалним актерима који хране, монетизују и профитирају од диверзије и поларизације може се ефикасно одупрети само уједињени фронт актера који раде заједно на политичком самоопредељењу, демокра-

6 Друштвени покрет и серија масовних протеста против полицијске бруталности у Нигерији, започет 2017. године.

тији и развоју афричког континента под сопственим условима.” Аутори закључују да је ово јединство неопходно да се избегне да континент ризикује будућност у невидљивим ланцима који се састоје од 0 и 1.

Разматрајући могућности пружања отпора оном што је дефинисао као дигитални колонијализам, Квет указује на значај јавности, сматрајући да би технологије требало да буду, у извесном смислу, поседоване и контролисане од стране грађана. Подсећајући на 2000. годину када је Слободан софтвер (Free Software)<sup>7</sup> био ообрен за имплементацију у јавном сектору широм глобалног југа, укључујући и Јужноафричку Републику, као и на активисте који су организовали протесте против ИБМ-а, аутор закључује да ова држава има капацитет да се позабави овим задатком и развије покрет против дигиталне колонизације (Квет 2019:18)

Односно, како закључује Шошана Зубоф „не можемо судити о актуелном правцу информационе цивилизације без јасне представе о томе да технологија није, и не може бити, ствар за себе, издвојена од економије и друштва. То значи да технолошка неизбежност не постоји. Технологија је увек економско средство, а не циљ за себе. У модерно доба, ДНК технологије испољава оно што је социолог Макс Вебер звао „економском оријентацијом.” (Зубоф 2020: 26)

## Закључак

Дигитални колонијализам у раду је одређен као инострани утицај технолошких компанија на друштвене односе у земљи као и на живот појединца и у том се процесу могу укључити и национални чиниоци који остварују своје интересе, било да је реч о искључиво политичким или економским интересима, посредством инфраструктуре која зависи од иностраних инвестиција и глобалних интереса ових компанија. Такође, истраживање „дигиталне добробити” показало је да упркос континуираном расту афричке земље приметно заостају у свим испитиваним категоријама. Имајући у виду контекст анализе појма, указано је на чињеницу да је Африка као континент насељена са три петине популације млађе од 25 година, те је, имајући у виду студије које указују на подложност утицајима технологије код младих, јасно да би креирање националне политике са циљем оснаживања појединца, па и умањења неконтролисаних утицаја, било оправдано.

Приступ тржишту афричког континента, са преко 1,4 милиона становника, важан је како компанијама из Сједињених Америчких Држава тако и онима из Народне Републике Кине. Ипак, поред неопходних инвестиција, постојање ових компанија представља и изазове, како је то приказано у случају пројекта Фри Бејзикс или у самој чињеници да је доминантан тржишни удео кинеских телеком компанија и произвођача мобилних

<sup>7</sup> Под појмом *слободан софтвер* не подразумева се бесплатан (free) софтвер, већ софтвер који корисници имају слободу да покрену, деле, мењају, унапређују итд.

телефона у Африци. Кинески брендови не само да имају већи тржишни удео већ нуде и разноврсност опција за телефоне посебно дизајниране за афричке потрошаче, како то чине Хуавеј и Текно. Уз цене, партнерства са локалним организацијама, специфичне корисничке услуге, конкурентску предност дала им је и финансијска и дипломатска подршка кинеске владе.

Европска унија такође улаже напоре у приступању афричком тржишту, али за разлику од модела које примењују америчке и кинеске компаније, ЕУ то чини на институционалној основи. ЕУ намерава да уложи у земље Африке и у области дигиталне трансформације, укључујући улагања у инфраструктуру, али и у подстицање дигиталног предузетништва и вештина.

Нагли технолошки напредак од Светског самита о информационом друштву 2003. године до данас није истовремено био пропраћен и унапређивањем националних политика и правног оквира посебно у области заштите података. Више од трећина земаља још увек нема закон који уређује заштиту података о личности.

Додатно, у поређењу са остатком света, стратешки приступи земаља Африке у области вештачке интелигенције, као теме која све више заокупља пажњу јавности, значајно заостају.

Технологија је неодвојива од друштва и економије и савремени медијски и технолошки контекст може или побољшати или деградирати демократске процесе у зависности од тога како га корисници, који су кључни покретачи промена, користе у настојањима да активно учествују у креирању сопствене технолошке будућности. Друштвене мреже представљају простор који би могао да доведе до позитивних промена у друштву, али чак и снажне везе креиране са сврхом друштвеног активизма – временом слабе или имају јак, али ограничен утицај. Једно од кључних питања које се поставља када се разматрају потенцијали афричких дигиталних технолошких иновација и креативности јесу активистички покрети који се супротстављају дигиталном колонијализму и различитим видовима и изазовима надзорног капитализма, као и могућности које стоје пред афричким друштвом да заштити корисничке податке на бољи начин, у све више дигитално-зависном друштву. Улагање у науку и креирање образовних програма којим би се ојачали ови потенцијали свакако је важан корак, посебно имајући у виду да интернет корисници у Африци имају позитиван однос према перспективама и утицају науке и технологије на афричко друштво. Независно од улоге и потенцијала појединца, као и њихових организација, никако се не смеју занемарити обавезе и одговорности политичких актера како на националној основи тако и у заједници каква је Афричка унија.



## ЛИТЕРАТУРА

- АЗП 2023: List of African Countries having a Law dedicated to Personal Data Protection, January 2023, Africa Data Protection, <<https://www.africadataprotection.com/liste-des-lois.html>>, 26. 1. 2023.
- Агбеби 2018: М. Agbebi, *China in Africa's telecom sector: opportunities for human capital development? A case of Huawei in Nigeria*, Human Resource Development International, Vol. 21 Issue 5, pp. 532–551. 20p. 4 Charts. DOI: 10.1080/13678868.2018.151.
- Агбеби 2022: М. Agbebi, *China's Digital Silk Road and Africa's Technological Future*, Council on Foreign Relations, <[https://www.cfr.org/sites/default/files/pdf/Chinas%20Digital%20Silk%20Road%20and%20Africas%20Technological%20Future\\_FINAL.pdf](https://www.cfr.org/sites/default/files/pdf/Chinas%20Digital%20Silk%20Road%20and%20Africas%20Technological%20Future_FINAL.pdf)>.
- Акереле-Попола et al 2022: О. Е. Akerele-Popoola et al, *Twitter, civil activism and EndSARS protest in Nigeria as a developing democracy*, MEDIA & COMMUNICATION STUDIES, RESEARCH ARTICLE 2.
- Арева 2021: О. В. Arewa, *Disrupting Africa: TecHnOLOGy, LAW, And development*, Cambridge University Press DOI:10.1017/9781316661482.
- Афричка унија 2022: African Union, Data Policy Framework, February 2022, <<https://au.int/sites/default/files/documents/42078-doc-AU-DATA-POLICY-FRAMEWORK-ENG1.pdf>>, 26. 1. 2023.
- Би-Би-Си 2015: Inquiry at BBC, How will a population boom change Africa?, September 2015, BBC News, <<https://www.bbc.com/news/world-africa-34188248>>, 26. 1. 2023.
- Банисар 2003: Banisar, David, National Comprehensive Data Protection/Privacy Laws and Bills 2003, October 2003, <[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1951416](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1951416)>, 26. 1. 2023.
- Бодомо 2017: А. Bodomo, *The Globalization of Foreign Investment in Africa: The Role of Europe, China, and India*, eBook Academic Collection (EBSCOhost).
- Валах 2021: О. Wallach, *The World's Tech Giants, Compared to the Size of Economies*, <<https://www.visualcapitalist.com/the-tech-giants-worth-compared-economies-countries/>>, July 2021, Visial Capitalist, 26. 1. 2023.
- Вученовић 2016: Т. Вученовић, *Библиотека као носилац партиципационих пракси у култури у контексту информационог друштва*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду.
- Вученовић 2022: Т. Вученовић, *Како преизнајти лажне вести у савременом технолошком окружењу – примери из праксе*, излагање по позиву на конференцији *Примена слободног софтвера и отвореног хардвера* (PSSOH), Београд, Србија, Електротехнички факултет, Универзитет у Београду, Zenodo <<https://doi.org/10.5281/zenodo.7379773>>.
- Гуентер et al 2022: Guenther L. et al, Positive but not uncritical: Perceptions of science and technology amongst South African online users. *S Afr J Sci.* 2022;118(9/10), Art. #11102. <https://doi.org/10.17159/sajs.2022/11102>.
- Европска унија 2022a: 6th European Union – African Union Summit: A Joint Vision for 2030, February 2022, <[https://www.consilium.europa.eu/media/54412/final\\_declaration-en.pdf](https://www.consilium.europa.eu/media/54412/final_declaration-en.pdf)>, 26. 1. 2023.
- Европска унија 2022б: Infographic – Africa and Europe: a joint vision for 2030, February 2022, <<https://www.consilium.europa.eu/en/infographics/africa-and-europe-a-joint-vision-for-2030/>>, 26. 1. 2023.
- Закон о дигиталним тржиштима: Regulation (EU) 2022/1925 of the European Parliament and

- of the Council of 14 September 2022 on contestable and fair markets in the digital sector and amending Directives (EU) 2019/1937 and (EU) 2020/1828 (Digital Markets Act), PE/17/2022/REV/1, OJ L 265, 12. 10. 2022.
- Зенг 2015: D. Z. Zeng, Global Experiences with Special Economic Zones, Focus on China and Africa, Policy Research Working Paper 7240, Trade and Competitiveness Global Practice Group.
- Индекс КДЖ 2022: DQL Index, SurfShark, O. Wallach, Ranking Countries By Digital Quality of Life in 2022, December 2022, Visual Capitalist, <<https://www.visualcapitalist.com/cp/ranking-countries-by-digital-quality-of-life-2022/>>, 26. 1. 2023.
- МУТ 2021: ITU, Facts and Figures, <<https://www.itu.int/hub/2021/11/facts-and-figures-2021-2-9-billion-people-still-offline/>>, 26. 1. 2023.
- Квет 2019: M. Kwet, *Digital colonialism: US empire and the new imperialism in the Global South*, Race & Class, Volume 60, Issue 4, APRIL-JUNE 2019, Pages 3–26, Institute of Race Relations, <https://doi.org/10.1177/0306396818823172>, 26. 1. 2023.
- Кин, Боан 2004: M.T. Keane, & A. J. Bohan, Should Politicians Stop Using Analogies? Whether Analogical Arguments Are Better Than Their Factual Equivalents, >[https://escholarship.org/content/qt0m94034t/qt0m94034t\\_noSplash\\_29324e98c6c9aa0ea14d9c9beb2603b6.pdf?t=op2iyq](https://escholarship.org/content/qt0m94034t/qt0m94034t_noSplash_29324e98c6c9aa0ea14d9c9beb2603b6.pdf?t=op2iyq)>, 26. 1. 2023.
- Курбан 2022: C. Kurban, World's 22 Biggest Tech Companies of 2023, <<https://userguiding.com/blog/biggest-tech-companies/>>, November UserGuiding, 26. 1. 2023.
- Лериша, Царевски 2023: Naidu, Lerisha, Tzarevski, Angelo, Africa: Competition in Africa Report 2022, May 2022, Global Compliance News, <<https://www.globalcompliance.com/2022/05/21/africa-competition-in-africa-report-202206052022/#:~:text=Countries%20where%20competition%20laws%20exist,law%20body%20%E2%80%93%20Ghana%20and%20Uganda>>, 26. 1. 2023.
- Маркер et al 2019: Marker, Silas L., Verstergaard, Mads & Hendricks, Vincent F., Digital Colonialism on the African Continent, 10 AFR. STAT. NEWSL, January 2019, <[https://www.uneca.org/sites/default/files/PageAttachments/asn\\_jan\\_2019\\_v\\_10\\_no1\\_v1\\_.pdf](https://www.uneca.org/sites/default/files/PageAttachments/asn_jan_2019_v_10_no1_v1_.pdf)>, 26. 1. 2023.
- Меворах 2015: V. Mevorah, *Инџернејт и уметности на простору Србије 1996–2013 – одлике уметничких дискурса на пољу Инџернејта у Србији*, докторска дисертација, Универзитет уметности у Београду.
- Мунга, Денвуд 2022: J. Munga, K. Denwood, <<https://carnegieendowment.org/2022/10/03/how-will-u.s.-china-tech-decoupling-affect-africa-s-mobile-phone-market-pub-88034>>.
- Нотиас 2020: T. Nothias, *Access granted: Facebook's free basics in Africa*, Media, Culture & Society 2020, Vol. 42(3) 329–348.
- OECD.AI 2021: OECD.AI (2021), powered by EC/OECD (2021), database of national AI policies, <<https://oecd.ai/en/dashboards/overview>>, 26. 1. 2023.
- Прасад 2018: R. Prasad, *Ascendant India, digital India: how net neutrality advocates defeated Facebook's Free Basics*, Media, Culture & Society 2018, Vol. 40(3) 415–431.
- Ротими et al 2022: O. G. Rotimi et al., *Twitter Ban in Nigeria: A Stigma to Democratic Governance*, Issue: Vol. 11 No. 3 (2022): PERSPEKTIF.
- Ружић 2021: N. Ružić, Nationalising the General Data Protection Regulation In Western Balkan, у: RLR 2021, Институт за упоредно право, Београд.
- ССИД 2003: ITU, WSIS – Document WSIS-03/GENEVA/DOC/4-E, децембар 2003.
- Declaration of Principles „Building the Information Society: a global challenge in the new

- Millennium”, <<https://www.itu.int/net/wsis/docs/geneva/official/dop.html>>, 26. 1. 2023.
- Сцасера, Елеби 2021: S. Scasserra, C. M. Elebi, *Digital Colonialism: Analysis of Europe's trade agenda*, October 2021, Transnational Institute, Amsterdam, <<https://www.tni.org/en/publication/digital-colonialism>>, 26. 1. 2023.
- Статиста 2022: Statista.com, Countries with the Lowest penetration rate, <<https://www.statista.com/statistics/725778/countries-with-the-lowest-internet-penetration-rate/>>, Countries with the highest penetration rate, <<https://www.statista.com/statistics/227082/countries-with-the-highest-internet-penetration-rate/>>, 26. 1. 2023.
- Статиста 2023: Statista.com, Global social networks by number of users, <<https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>>, 26. 1. 2023.
- Тиван, Шифроу 2022: Teevan, Chloe, Shiferaw, Lidet Tadesse, Digital geopolitics in Africa: Moving from strategy to action, October 2022, The centre for Africa-Europe relations, <<https://ecdpm.org/application/files/9016/6514/5159/Digital-Geopolitics-Africa-Moving-Strategy-Action-ECDPM-Briefing-Note-150-2022.pdf>>, 26. 1. 2023.
- Фажнелшел Тајмс, Should we think of Big Tech as Big Brother? <<https://www.ft.com/content/43980f9c-0f5b-11e9-a3aa-118c761d2745>>, 26. 1. 2023.
- Хендрикс, Вестергард 2019: Vincent F. Hendricks, Mads Vestergaard, *Reality Lost – Markets of Attention, Misinformation and Manipulation*, Springer Open, 26. 1. 2023.
- Лехохла 2018: P. Lehohla, *Digital colonialism on the African continent*, IOL Business, <<https://www.iol.co.za/business-report/opinion/opinion-digital-colonialism-on-the-african-continent-17493010>>, 26. 1. 2023.

## DIGITAL COLONIALISM AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN AFRIKA – TERMINOLOGY, CONTEXT AND LEGAL ASPECT

### Summary

In this article the authors explain the notion of digital colonialism as a relatively new notion to illustrate the current presence of big technology companies in African states. These companies entered the market long before the regulators managed to adjust their regulatory frameworks. Most of them, global giants like Google and Facebook, provided citizens with the possibility to use the internet and ICTs in general, albeit in some cases the costs of these benefits appeared to be too high. In addition to US based companies, African states have benefited from ICTs providers originating from China. Although coming later as a foreign actor, the European Union is striving to be a significant donor in many individual states. Very few states can claim to have a bargaining position and it is believed that they should act together, notably via African Union. Civil society organisations in these countries are striving to have their say heard, however, the effect of their work is yet to be seen. The Article concludes that the role of multistakeholder approach as a model in creating policies should be reaffirmed.

*Keywords:* digital colonialism, internet, ICTs, Telcompanies, USA, China, EU, law, data, privacy

Tamara Vučenović  
Nevena Ružić



**Ана П. КНЕЖЕВИЋ<sup>1</sup>**

*Музеј афричке уметности – Збирка Веде и др Здравка Печара*

*Универзитет у Београду*

*Филозофски факултет*

*Одељење за историју уметности*

*Семинар за музеологију и херитологију*

## АФРИКА ОНЛАЈН У РАЉАМА ДИГИТАЛНОГ КОЛОНИЈАЛИЗМА

Рад се бави питањима дигиталног јаза, дигиталне искључености и неједнаке расподеле информација у оквиру WWW-а. На основу статистичких података, онлајн мапирања, (не)доступности одређених интернет садржаја, као и кроз анализу визуелне онлајн културе, проблема *digital black face*-а, те западноцентричних елемената интернет вернакулара, рад нуди критички коментар на употребу интернета на афричком континенту, као и на слику Африке која се креира онлајн у доба *надзорног капитализма*. Компарацијом друштвених, политичких и економских последица дигиталног колонијализма и „слике Африке” која се у његовим оквирима формира, у фокус рада постављају се питања о проблематичној демократичности интернета и његовим глобалним тенденцијама у којима о(п)стају, деле се и перпетуирају неоколонијалне слике Африке.

*Кључне речи:* Африка, дигитални колонијализам, надзорни капитализам, Фејсбук, *Free Basics*, неједнакост

### Пролог

Почетком 2022. године провела сам у главном граду Анголе две седмице, као део тима и сарадница Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара (МАУ). Захваљујући сарадњи МАУ са галеријом THIS IS NOT A WHITE CUBE која седишта има у Лисабону и Луанди реализована је изложба *Reflect #2 – фрагменти, фрагилности, сећања*<sup>2</sup>, а остварени су и бројни други сусрети, омогућена познанства, размене, динамичан процес сазнавања и учења. Поред тога, ово искуство отворило је још једно важно питање које се директно тиче дигиталног колонијализма.

Имајући Унител (Unitel)<sup>3</sup> покретни модем за интернет са собом, биле смо<sup>4</sup> у могућности да и на улицама користимо онлајн услуге, међутим,

1 a.knezevic@mau.rs

2 Више о изложби: Епштајн, Емилиа, Кнежевић, Ана, Родригез, Граса, Жингуба, Маркос, *Reflect #2 – фрагменти, фрагилности, сећања*, Београд: Музеј афричке уметности (2022).

3 Унител је највећи мобилни оператор у Анголи.

4 Мисли се на део тима МАУ који смо чиниле: Емилиа Епштајн, виша кустоскиња МАУ, др Марија Алексић, директорка МАУ, и Ана Кнежевић, спољна сарадница МАУ.

за разлику од оног Web 2.0 на који смо навикле, на слободну размену фајлова када се једном плати интернет, овај нам је при покушају слања или *upload*-а слика изнова постављао питање: *Ова услуга се годишно наплаћује, јесте ли сигурни да хоћете да наставише?* Нас три користиле смо два Унителова модема, поштено и прилично плаћена (сваки по 5GB, око 10.000 анголских кванзи / 20 еура).

Питање отворено приликом појављивања тих нотификација (које смо редовно одбијале) било је: *зашто платиши још?* Зар није већ све довољно плаћено и зар употреба интернета не подразумева и размену фајлова, слика и снимака? Испоставило се да се то у овом случају не подразумева, а наши анголски пријатељи и познаници редовно су истицали како је услуга интернета у овом тренутку прескупа за већину становништва у Анголи.<sup>5</sup> Због тих питања и настаје овај рад заснован на истраживању позиције афричког континента у раљама дигиталног колонијализма.

## Дигитални колонијализам или на Западу ништа ново ни онлајн

Под термином „дигитални колонијализам” подразумева се део савремене „трке за Африку” која се одиграва кроз екстракцију и контролу корисничких података од стране великих технолошких компанија (Coleman 2019: 418). У 19. веку Африканци су трпели империјалну агресију кроз војне мисије, освајања земље, економску експлоатацију, геноцид и насилно извлачење ресурса по налогу великих европских сила (Coleman 2019: 419), а данас се колонијални процеси одвијају у дигиталном домену. Претходни колонијалисти пристизали су на афрички континент не би ли проширили своја царства суровом експлоатацијом људи, извлачењем природних ресурса и сировина, а дигитални колонијалисти усмеравају се на дигитални домен: граде комуникациону инфраструктуру<sup>6</sup> у виду платформи за друштвене мреже и онлајн саобраћај у циљу прикупљања података, стварања профита и/или складиштења података као сировог материјала за предиктивну аналитику (Coleman 2019: 422). Разуме се, спрега између „дигиталних” и „аналогних” колонијалиста, као и њихов заједнички рад у сврху профита блиски су и видљиви: подаци прикупљени дигиталним путевима продају се различитим компанијама и корпора-

5 *Vice* наводи да је 50 МВ података у Анголи 2.5 долара, а да је годишња просечна плата око 720 долара (Koebler 2016).

6 И физичка инфраструктура интернета, као и њена изградња преко океана део је савремене трке за Африку. Ради се на подводним кабловима (Фејсбук), улагањима у сателите и балоне (Гугл) и другим покушајима да се ниски пропусни опсер (*low bandwidth*) повећа, да се убрза и осигура проток информација. Види: „Google Launches Internet Balloons in Kenya” (<<https://www.youtube.com/watch?v=xT1eLaDH98o>>, 12. 1. 2023) и „Facebook is building \$1BN undersea cable for faster Internet in Africa” (<<https://www.youtube.com/watch?v=YaK9Ofn5UCI&t=1s>>, 12. 1. 2023).

цијама, које онда утичу на конкретна офлајн тржишта и тиме доприносе развоју савременог колонијализма.

Још један назив за овај процес који живимо глобално, а који посматрамо у односу на афрички континент, с правом је Шошана Зубоф (Shoshana Zuboff), дефинисала као „надзорни капитализам”. Надзорни капитализам „једноставно полаже право на људско искуство као на бесплатну сировину која се преводи у податке о понашању.” (Zubof 2021: 18). И ова ауторка пореди пређашњу епоху индустријског капитализма, када су се константно морала умножавати средства за производњу, док данас надзорни капиталисти и њихови тржишни партнери морају да умножавају средства за модификацију понашања и јачају инструментарну моћ како би прикупили што веће количине података (Zubof 2021: 19). Док је у првим данима популарне употребе WWW-а (1990-их) јачала вера у демократичност, оптимизам и слободу коју доноси интернет, током претходне деценије постало је очигледно да је посреди потпуно обратан процес, који у коначници доводи до затварања у друштвене мехуре (*social bubbles*),<sup>7</sup> увлачења у нежељене купопродајне односе и неправедну расподелу капитала.

Како су сада подаци нове валуте и највреднија имовина за државе и корпорације, из тог се разлога велике западне компаније занимају за развој тржишта управо на територијама које су у мањој мери онлајн, а једна од њих управо је афрички континент (Coleman 2019: 423). Најзад, средишњи интерес јесте новац јер се подаци и прикупљају како би се продали трећим странама или пак ускладиштили за потребе будућих предиктивних анализа, које се такође могу продати. Предиктивна аналитика омогућава функционисање надзорног капитализма. Зубоф је духовито илустровала тај процес купопродајног предвиђања у студији *Доба надзорног капитализма*. Називајући те податке који се прикупљају „бихевиоралним вишком”, односно дигиталним мрвицама, или дигиталним издувним гасовима, а који су заправо бесплатна сировина од које велике корпорације профитирају, ова ауторка цитира једног инжењера наводећи како „паметни” фрижидери сутрадан могу да се затворе јер су „одлучили” и „знају” према нашем креираном профилу да нисмо или не треба да будемо гладни (Zubof 2021: 317).

С обзиром на то да се овај процес одвија у читавом онлајн свету, а њега у време писања овог рада чини око 63% читавог човечанства,<sup>8</sup> обећа-

7 *Social bubbles* или *Social media bubbles* јесте термин који се односи на последице алгорита културе која доминира данашњим интернетом и друштвеним мрежама. Уместо да видимо заиста слободну комуникацију, ширимо видике и имамо расправе са људима различитог мишљења, ми смо заправо све више затворени у исти круг људи, у један ограничени друштвени мехур због непрестаног рада алгорита и логике препоруке садржаја.

8 Не треба заборавити да се чак и када кретање онлајн није ограничено (мада често јесте), интернет поистовећује са Фејсбуком, а друга сајбер места, онлајн могућности

вајућа сировина јесу „офлајн” људи, односно оне територије које још увек нису сасвим повезане. Афрички континент са преко 1, 25 милијарди људи од којих око 39% јесте онлајн<sup>9</sup> представља тржиште које је ризница података, „још увек нетакнута од стране западних компанија” (Coleman 2019: 425), што такође звучи као стари колонијални троп и увод у дигиталну „пенетрацију у афрички континент”. Бити онлајн у Африци или у Европи и САД-у није исто.<sup>10</sup> Дигитални раздор (*digital divide*) или пре – *дигитални раздори* који јаз стварају не само због бивања или небивања онлајн већ и због доступности, приступачности, релевантности, квалитета услуге и технологије (Muller & Aguiar 2022), јесу доминантна одлика савремене онлајн мапе света, а пример који најбоље осликава ту разлику јесте *Free Basics* коме ћемо се у наредном одељку посветити.

### **Free Basics: димензије и цене (не)слободе**

Као једна од најпознатијих полуга савременог дигиталног колонијализма, *Free Basics* представља Фејсбукову мобилну апликацију која корисницима из тзв. земаља у развоју даје ограничене онлајн услуге и садржај бесплатно.

У основи, *Free Basics* је *data-lite* мобилна апликација која омогућава корисницима да претражују сужену верзију интернета попут ’рампе’ која уводи у интернет (Coleman 2019: 429). Користећи неолибералне шифре попут ’демократије’, ’једнакости’ и ’интернета као основног људског права’ Фејсбук маскира свој истински дугорочни циљ скупљања података ’наредне милијарде’. *Free Basics* жање ненормалну количину метаподатака корисника. (Coleman 2019: 430)

Са *Free Basics*-ом Фејсбук има највише података о новим корисницима са тржишта која се развијају и најбоље ресурсе да синтетизује ове податке у корисне, односно продајне информације – више од осталих компанија и већине влада (Coleman 2019: 431). На екрану *Free Basics* функционише као мали скуп апликација унутар платформе који не дозвољава потпун приступ интернету, већ нуди групу умрежених услуга, међу којима је нека врста *axis mundi*, наравно, Фејсбук.<sup>11</sup> Свако тржиште оформљено

---

и потмули позадински процеси који се одвијају на интернету и даље су већини „нетизена” непознаница.

9 Наведено према подацима из 2020. године: <<https://www.internetworldstats.com/stats1.htm>>, 30. 12. 2022.

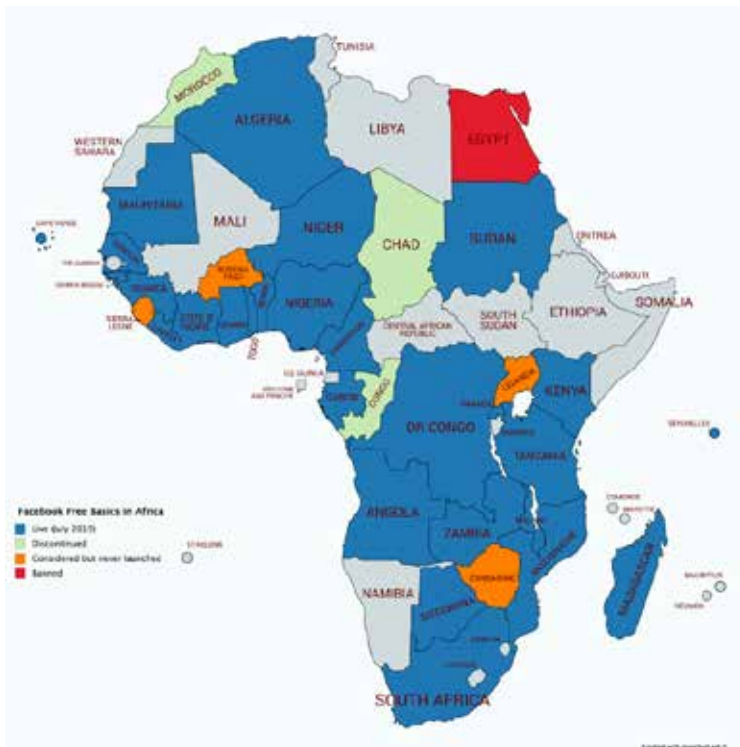
10 Свему овоме треба додати да је „нет неутралност” у савременом тренутку изузетно нарушена, а као један од примера може се издвојити интернет у Замбији, који је захваљујући сарадњи кинеских компанија и замбијске владе испуњен цензурама, забранама и изразито контролисаним интернет саобраћајем на нивоу целе земље. Види више: „What happens when China builds your country’s internet?” (2020), доступно на: <<https://www.youtube.com/watch?v=w2tsWmJiLYo>>, 2. 1. 2023.

11 На пример, јула 2014. године лансиран је у Замбији у сарадњи са локалним *Airtel*-ом, и



је захваљујући партнерству Фејсбука и локалних телекомуникационих оператера, свака земља има јединствену верзију *Free Basics*-а, која има наводни циљ да створи одговарајућу језичку подршку и садржај релевантан за локалне кориснике (West & Biddle 2017).

Фејсбуков *Free Basics* понуђен је као одговор на дигитални раздор, с намером да се повећа повезаност на тзв. Глобалном Југу. Међутим, није много времена прошло, а идеја представљена кроз *Free Basics* означена је као једна од најозлоглашенијих и најконтроверзнијих иницијатива (Nothias 2020: 300). У самом Фејсбуку ова се акција пак интерпретира као филантропски поступак, а у Индији је најпре и забрањена 2016. године захваљујући притиску грађанских удружења и протеста које су они организовали, јер нису желели да прихвате интернет искуство унутар Фејсбук-ове „ограђене баште“.



Слика 1. Статистика о употреби *Free Basics*-а у Африци. Преузето са: <<https://globalmedia.mit.edu/2020/04/21/the-rise-and-fall-and-rise-again-of-facebooks-free-basics-civil-and-the-challenge-of-resistance-to-corporate-connectivity-projects/>>.

садржао је 13 сервиса који су се могли претраживати без наплате међу којима су Гугл, Фејсбук, Википедија, *Johnson & Johnson* здравствени сајт, апликација Владе Замбије, локални портал за огласе за посао, организација која се бави заштитом женских права, итд. Наредних шест месеци, Танзанија, Кенија и Гана пратиле су исти пример (Nothias 2020: 332).

„Многи коментатори ово су видели као снажан ударац Фејсбуковом ширењу. На неки начин, био је то први већи политички скандал везан за Фејсбук на глобалном ниову.” (Nothias 2020: 300).

Па ипак, тај индијски пораз није спречио Фејсбук да се његова *Free Basics* идеја рашири светом, и то посебно у Африци. Извештаји из 2019. показују да је готово половина земаља у којима је *Free Basics* активан афричка (Nothias 2020: 330). Како показују статистике (слика 1), једино је у Египту забрањен, у тек пар земаља је разматран, али никада није усвојен, у неколико је дисконектован, а заправо у већини њих и даље је у употреби. Слажемо се са запажањем које је изнео Нотијас (Toussaint Nothias): „Увек ме забрињавају генерализације када је реч о Африци, али ово заиста јесте континентална експанзија!” (Nothias 2020: 330)

Зашто није било отпора налик индијском и на афричком континенту, пита се овај аутор. Суштински, због Фејсбукове стратегије и ангажмана са грађанским удружењима, с једне стране, и фокуса на активисте за дигитална права који се баве искључењима интернета, цензурама од стране влада и недостацима уређења закона о приватности података,<sup>12</sup> с друге стране (Nothias 2020a). Поменуте филантропске мисије и прича о „интернету као основном људском праву” у вези је са једним УН извештајем из 2011. који је означио Фејсбукову мисију као морални императив (Nothias 2020: 331). Пар дана након те публикације, Фејсбук је лансирао *Internet.org*, кроз партнерство са неколико компанија како би се повећала глобална повезаност. *Internet.org* заправо је претеча *Free Basics*-а, или, боље речено, *Free Basics* је име које је *Internet.org* добио након што је у Индији жустро одбијен: групе активиста водиле су јавну дебату о нет неутралности, истичући да интернет провајдери треба да третирају сав интернет саобраћај једнако, а не да наплаћују различите суме за различите типове саобраћаја и протока информација, као и да Фејсбук као вратар или пак Кербер интернета не треба да врши предизбор садржаја и фаворизује платформе које су штетне за развој тржишта локалних услуга.

Попут оног „гуркања, навођења и условљавања” које је приметила Зубоф (2021) да се догађа у реализацији „мита о бесплатном интернету” и овде је посредни сличан процес: Фејсбук је направио платформу која дозвољава сваком сервису, па и неком локалном, да, уколико одговара Фејсбуковим технолошким захтевима, буде укључен у *Internet.org*. Упркос

---

12 Честа су искључења интернета од стране влада. Током избора у Танзанији 2020. било је рестрикција приступа интернету и неким апликацијама. Исте године у Етиопији искључен је интернет на готово месец дана због друштвених немира и протеста, а Зимбабве, Того, Бурунди, Чад, Мали и Гвинеја такође су ограничавали приступ или одређеним мрежама или интернету уопште исте године. Тактике које се користе неретко су „server not found” или „this site has been blocked by the network administrator”, или тротлинг (*throttling*) који оставља утисак спорног учитавања и услуге и тиме обесхрабрује приступ. Види више: „Africa internet: Where and how are governments blocking it? <<https://www.bbc.com/news/world-africa-47734843>>, 14. 1. 2023.

оштрим критикама које су активисти износили, улагало се у националну, онлајн и офлајн кампању која је истицала филантропску мисију Фејсбука. Активисти су скренули пажњу и на само име *Internet.org* које наводи на утисак да то јесте „део интернет”, а домен „org”, који се иначе нашироко користи од стране непрофитних организација, да је реч о поштеној, заиста друштвено корисној акцији (Nothias 2020: 333), а не о пословном партнерском подухвату који је упућен ни на шта друго него на зараду.

Важно је разбијати мит о бесплатном интернету свуда у свету, а посебно на тзв. Глобалном Југу. Неолиберална је флоскула Гугла и Фејсбука да *ако је нешто бесилајно, онда смо његов производ ми сами*. Зубоф интервенише у ту изреку додајући:

Ми нисмо субјекти, ни производи. Ми смо објекти из којих се црпи сировина за прераду у Гугловим прогностичким фабрикама. Његови производи су предвиђања нашег понашања. Она се често продају правим купцима, али то нисмо ми. Ми смо средства за остварење туђих циљева. (Zubof 2021: 109)

И док се тај процес одвија свуда, стално и једнако диљем онлајн света, онај свет који је у процесу *посијајања неписменица* додатно је искоришћен, експлоатисан, сведен на сировину. Индија је забранила *Internet.org* и стекао се утисак да је проблем решен и глобално. Међутим, *Internet.org* постао је *Free Basics* и тренутно је активан на уређајима који у око 60 земаља користи око 100 милиона људи. Кроз сарадњу са *Airtel Africa*, али и куповином *WhatsApp*-а,<sup>13</sup> ова платформа осваја афричко тржиште на коме доминира употреба мобилних телефона.<sup>14</sup>

С правом одбијен у Индији, Фејсбуков *Free Basics* захваљујући партнерствима са локалним оператерима и владама на афричком континенту, веома је активан и упућен на развијање тржишта. Управо овакви примери навели су бројне ауторе, истраживаче, новинаре и активисте да говоре о дигиталном колонијализму и упореде савремене корпорације са некадашњим колонијалним силама. Ово је посебно испровоцирао члан Управног одбора Фејсбука Марк Андресен (Marc Andreessen) који је након забране *Internet.org*-а у Индији написао следећи твит: „Антиколонијализам је био економски катастрофалан за Индију деценијама. Зашто стати сада?” (Nothias 2020: 337)

Срећом, његова изјава изазвала је велики гнев и бес и с правом је схваћена као да Индијци данас треба срдачно да поздраве Фејсбукову

13 Фејсбук је купио *WhatsApp* 2014. године за 19 милиона долара. Документа су открила да је Фејсбук надгледао *WhatsApp* и схватио да је ова апликација велика претња, јер је у односу на Фејсбуков *Messenger* имао два пута више протока порука и информација (Nothias 2020: 331).

14 И Фејсбук, као и Гугл, Википедија и Твитер због тога су имали и раније акције, око 2010. које су представљале „зеро” варијанте апликација и платформи које су само текстуалне, прилагођене телефонима „на терену” и уједно „zero-rated”, односно које не рачунају на ограничење података све док је реч о њиховим доменима.

веселу и филантропску форму колонизације. Двојица Марка, поменути Андресен и власник Фејсбука Марк Закерберг (Mark Zuckerberg), на критике су одговарали носећи „терет белог човека” и питајући се ко може бити против такве племените помоћи и доприноса развоју Индије. (LaFrance 2016) Од тада траје стална анализа Фејсбукових „бесплатних” услуга као главних означитеља и полуга савременог дигиталног колонијализма, који, испоставља се, јесте усмерен географски на читаву мапу света, на неку врсту колонизације свакодневног живота и времена свих нас, имајући намеру да сваки тренутак, однос или клик претвори у купо-продајни производ, али да то успешније, изразитије и више под својом контролом чини управо на афричком континенту.

### Димензије и видови отпора

Контроверзна платформа и даље хара Африком, а додатну препреку представљају цензуре и гашења интернета која уводе владе афричких држава. Од Арапског пролећа друштвене мреже биле су веома повезане са читавим спектром протеста на континенту<sup>15</sup>, од студентског покрета #FeesMustFall и #RhodesMustFall у Јужноафричкој Републици до грађанских кампања #EthiopiaProtests, #BringBackOurGirls у Нигерији или #ThisFlag у Зимбабвеу (Nothias 2020, 341). Дигитални активисти истичу како је готово трећина избора између 2014. и 2016. у подсахарској Африци протекла у искључењима или рестрикцијама интернета, а није ретко ни ширење дезинформација, хапшење блогера, блокирање садржаја или додавање такси на употребу мрежа (Nothias 2020: 341), што такође потврђује чињеницу да друштвене мреже не доносе увек слободу, већ заправо појачавају ограничења, репресију и потребу за борбом.

Због свега тога, створена је панафричка мрежа сајбер активиста под називом Африктивисти (*Africtivistes*) која је упућена пре свега на државне актере и води кампање у име доброг владања, избора и грађанских слобода, међу којима се истиче, на пример, #BringBackOurInternet против 230 дана дугог искључења интернета у Камеруну (Nothias 2020: 341). Поред наведене, ту су и глобалне организације попут Интернета без граница (*Internet Without Borders*), *Access Now*, или локалне каква је кенијска KICANet, угандска CIPESA, или нигеријска *Paradigm Initiative*, а све упућене на државне нападе на дигиталне слободе (Nothias 2020: 341).

---

15 Мада не треба губити из вида критички приступ друштвеним мрежама у овој серији протеста. Како египатска активисткиња Езра Абдел Фатах (Esraa Abdel Fattah) истиче, револуција би се свакако догодила, са друштвеним мрежама или без њих (види: Esraa Abdel Fattah: 'Every revolution needs an alternative' <<https://www.youtube.com/watch?v=HxCG7JrARxo>>), а Евгениј Морозов (Evgeny Morozov) позива на сајбер-реализам у приступу, сматрајући мисао о пресудној улози Фејсбука и мрежа исувише утопијском, а тзв. Твитер револуцију хиберболом која открива више о западњачким фантазијама него о реалности тих побуна (Morozov 2012: 17).

Отпор се пружа и креативно, спонтано и провокативно. О томе сведочи *Wikimedia Angola*, велика група Анголаца која је Википедију Зеро и њене чланке на португалском језику преправила филмовима, књигама, музиком, анимама, игрицама и другим пиратским фајловима. Пошто су Википедија и Фејсбук дали приступ својим сајтовима у Анголи, али не и остатку интернета, Анголци су нашли свој начин и пут слободне размене у нишама *вики* чланака. Управо са Унителом, провајдером поменутих на почетку рада, Википедија Зеро, као и *Free Basics* склополи су уговоре типа „zero-rates” који значе да се у тој земљи веома скупог мобилног интернета подаци могу користити на Унителовој мрежи без додатног наплаћивања, али само докле год је податак повезан са Википедија доменом (Koebler 2016). Укратко, они који могу да доплате имају „цео интернет”, а они који то не могу заглављени су са Фејсбуком, Википедијом и пар других сајтова који им се дају. Пошто су подаци бесплатни на Википедији, Анголци су онда качили велике фајлове на португалским чланцима, а каткад и филмове у .jpg или .pdf форматима (Koebler 2016). То је пример креативног, пркосног и веома људског начина борбе који такође указује на неједнакости и неправду у дигиталном домену, као и на то да ће се људи упркос наметнутим захтевима „одозго” сналазити и проналазити свој пут „одоздо”.

Откуп *WhatsApp*-а од стране Фејсбука навео је групу програмера *TechAfrica* из Сијера Леонеа да направе *WhatsApp* „по афричкој мери”. У жељи да омогуће да се афрички наративи стварају од стране самих Африканаца, као и да прилагоде апликацију различитим мрежним 3G, 4G или 5G системима, они су креирали *Supafrica*, месинџер који одговара на афричке потребе.<sup>16</sup> Западноцентричност интернета је очигледна: „ако гуглате нешто поводом локалних информација у Белгији, Канади или Аустралији, добићете директно произведени садржај локално. Али ако сте у Сијера Леонеу, Пакистану или Индонезији, готово сав садржај који се изузгла произвели су аутсајдери.” (Graham & Sengupta 2017) На основу личног искуства, познавања друштвених ситуација, начина уплате кредита, трагања за сигналом по улицама, употребе мобилних телефона на селима, и потребе да групе буду много веће него што то *WhatsApp* дозвољава, направљена је *Supafrica*, која је убрзо по представљању, доживела је велики број *download*-а. Креатор апликације Хафиз Алхасан Кану (Hafiz Alhassan Kanu) наводи и како су њене полисе приватности и сигурности такође унапређене, а да се чак и боје и дизајн апликације чине „типично афричким” те могу да изазову осећај поноса због овог „афричког брэнда и производа”<sup>17</sup> (слика 2).

16 Види *Mobile Journalism Africa – Is Supfrica replacing WhatsApp? What you need to know about Africa’s WhatsApp*, <<https://www.youtube.com/watch?v=VjC9gWMQvXQ&t=2116s>>, 12.1. 2023.

17 Наведено према изјави у интервјуу: *Mobile Journalism Africa – Is Supfrica replacing WhatsApp? What you need to know about Africa’s WhatsApp*.



Слика 2. Дизајн Suprafrica апликације као „афричког бренда”, преузето са: <<https://www.techinafrica.com/new-supfrica-app-could-be-africas-next-whatsapp/>>.

Читав интернет може се изградити према локалним мерама и потребама. На пример, у Јужноафричкој Републици, која има највишу стопу употребе интернета на континенту, постоји место Манкоси које није имало интернет, нити инфраструктуру која га омогућава. Истраживачи са Универзитета Западни Кејп заједно су са мештанима изградили мрежу на другачији начин од оних које типично користе телекомуникационе компаније, а одржавају је мештани сами. Мрежу су назвали Зензелени (*Zenzeleni*), што на њиховом isiXhosa језику значи „уради сам” (*do it yourself*).<sup>18</sup> DIY поетика Зензеленија обезбедила је стабилан WiFi читавом месту, а месечни интернет ваучер кошта свега 1.7 долара.

### Западни мегабајти, западне слике

Наведени примери сведочанства јесу потребе да се хардвер и софтвер производе по „афричкој мери”. И на симболичком нивоу, у домену слике стање је слично. Интернет је суштински западноцентричан и бео, а садржаји који се о Африци стварају непрестано потврђују ту позицију. Тек неки изузеци, уколико успеју да постану видљиви, и ако је могуће премостити дигитални јаз и доћи до њих, испричани су из афричке, локалне перспективе људи који говоре у своје име. Тако, на пример, дигитални уметник из Обале Слоноваче О’Плеру Денис Гребе (O’Plerou Denis Grebet) приметио је кроз претрагу *stock* фотографија да о Африци владају негативни стереотпи, слике болести и сиромаштва (Salaudeen 2019). Стога је одлучио да створи нову збирку афричких стикера и емоција коју је

18 Кратак интервју са мештанима и ситуацију у Манкосију види: „Zenzeleni (Do it Yourself!) Networks in Mankosi – South Africa”, <<https://www.youtube.com/watch?v=KFryR44EZvM>>, 13. 1. 2023.

назвао Зузуква (*Zouzoukwa*). „Приметио сам да су медији и већина чланака о Африци посвећени лошим странама континента. Они се свде на слику земље у рату, у којој су људи сиромашни и гладни. Ово јесте тачно, али није тако увек и свуда.” (O’Plerou *нав. према*: Salaudeen 2019) Додаје и: „Ми живимо као западни људи, као да нисмо поносни на нашу културу.” (O’Plerou *нав. према*: Huang 2020)



Слика 3. Део Инстаграм профила @zouzoukwa, screenshot ауторке направљен 14. 1. 2023.

Окренуо се лепшим странама континента и направио бесплатне стикере и емоције који славе афричку културу и афрички стил живота.<sup>19</sup> Данас је Зузуква као апликација на Google Store-у доспела до преко 2 милиона људи, а на инстаграм профилу @zouzoukwa могу се видети редовне објаве и стални нови додаци које овај млади уметник креира за свакодневну комуникацију (слика 3). Одабрани мотиви и амблеми за Зузукву односе се

<sup>19</sup> У сталним напорима корпорација које држе друштвене мреже и месинџере да „испоштују” културну различитост и мултикултурализам уводећи емоције свих боја коже, државне заставе и друге амблеме, очигледно је да „неолиберализам успоставља темељ за асимилацију различитости у западњачки модел субјективности” (Heidari 2022).

на предмете заборављене у дигиталном свету, традиционалне алатке, инструменте, ношње, али и на домаћу храну, разне брендове и технологије из прошлости. Није немогуће замислити ове емоције као стикер-додатак сталној поставци МАУ у Београду, на којој су изложени слични западно-афрички предмети из оснивачке збирке Веде Загорац и Здравка Печара, али и као савремени коректив, као дијахронијску допуну слике Африке која није петрификована у музејском стереотипу или искључиво неком прошлом, често имагинарном времену, већ је кадра да успостави дијалог између овог савременог и оног прошлог.

Управо због доминирајућих стереотипа у писању и представљању Африке направљен је *Africa Stereotype Scanner (ASTRSC)* 2017. године као дигитална алатка која скенира, анализира и проналази најтипичније и стереотипне изјаве везане за афрички континент, а доступан је на линку: <<https://astrsc.com/>>. Истина, за сада ради једино на енглеском језику, као саветодавна алатка која може помоћи приликом писања о Африци, бар на основу онога што се препозна као досадна и типична слика Африке као монолита, племена, бубњева, ритуала и осталих *пречица у мишљењу* које се редовно јављају и опстају при самој помисли на реч „Африка” (слика 4).

Скенер стереотипа може да помогне у стварању неког текста, коментара или чланка, може да укаже на многе проблематичне тачке, али, интернет је на много начина и даље доминантно западноцентричан. Такав је и по питању и саме географске мапе Африке, која се и онлајн, као и офлајн, најчешће представља мањом него што у реалности јесте.<sup>20</sup> На сличан начин као што је империјална картографија показивала „западњачку фасцинацију сликом Африке, [која је] чак и пре експанзије освајачких похода и успостављања колонијалних режима, била заснована на бројним митовима” (Сладојевић 2022: 42), и данас Гугл мапе настављају ако не производњу митологије онда неједнакости и освајања. С обзиром на то да је Гуглов интерес у креирању огромне мапе света суштински корпоративан и комерцијалан, мапирање је махом приватизовано (Wan 2014). Док се на немачком терену људи поучени историјским искуством нацизма боре за приватност и захтевају замагљивање кућа и приватних некретнина (*Germany-Blurmany*)<sup>21</sup> и док кинеска влада с намером поставља нетачне мапе,<sup>22</sup> у Африци *Street View* већински је доступан само кроз слике корисника, а GPS координате не функционишу исправно, и нису од помоћи приликом кретања и лоцирања места. Што би колега и пријатељ МАУ, Нгои Салукомбо (Ngoi Salucombo), директор луандске THIS IS NOT

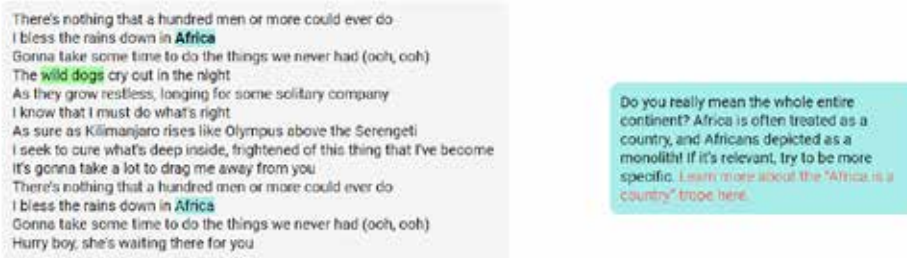
20 Види: *thetruesizeof.com* и величину Африке у односу на друге делове света. Као покушај једног другачијег мапирања несврстаних обележја широм несврстаног света види херитолошку мапу МАУ *nesvrstani.rs*.

21 Види више: „No Google Streetview in Germany”, <<https://www.youtube.com/watch?v=G0Rb5OeSpnA&t=3s>>, 13. 1. 2023.

22 Види више: „Why Every Map of China is Just Slightly Wrong”, <[https://www.youtube.com/watch?v=L9Di-UVC-\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=L9Di-UVC-_4)>, 13. 1. 2023.



A WHITE CUBE, галерије рекао: у Луанди не вреди познавати места и локације, важно је само знати људе и једино се тако можете кретати и упознати град.



Слика 4. Пример рада ASTRSC скенера на стиховима из хита Toto-Africa (1982), screenshot ауторке направљен 14. 1. 2023.

## Епилог: (не)могућности антиколонијалног интернета

Чини се да смо, на основу свега наведеног, повезани и умрежени новим технологијама, али на стари начин. Картографија је и даље империјална, слике су и даље западњачке, у току су неоколонијални интереси и наставак потлачености. Афрички гласови онлајн јесу у зони невидљивости из различитих разлога, који се сви тичу дигиталног колонијализма. Посреди је немогућност или нејаднакост у приступу физичком интернету, његовој инфраструктури, технологији и самој мрежи, као и неретке цензуре, ограничења, поскупљења и наглашено затварање у интернет-мехуре, били они омеђени државним, друштвеним, рекламно-корпоративним или неким другим границама. Све је очигледније да интернет више затвара, но што отвара могућности за комуникацију, и, што је још важније, за разумевање међу људима.

Претежно у америчком и западном контексту поводом слика Африканаца онлајн и учестале употребе GIF-ова као *reaction* фотографија у онлајн дописивањима, почетком 2000-их дефинисан је термин дигитално црно лице (*digital black face*). Њиме се означавају праксе белих људи којима они кроз савремене медије стварају анонимне изјаве о идентитету црних људи (Jackson 2017). У пракси, то су најчешће GIF-ови и мимови који приказују изразито драматична стања људи црне боје коже, каква су љутња, бес, изненађеност, гнев, генерално претеране и наглашене емотивне реакције које су у виду слика потребне комуникацији путем екрана. У тим обичајима, препознато је перпетуирање расистичког наслеђа, а минстрел шоу као историјски претходник у коме се током 19. и 20. века вршила апропријација језика, израза и лица црних људи за забаву, док су се озбиљност свакодневних проблема које је доносио расизам према црним људима, као и полицијска бруталност, пословне дискриминације, неједнакост у образовању и сл. игнорисали (Jackson 2017). Иако нема до-

мете као инситутиционални и системски расизам, дигитално црно лице и његова употреба, те стална циркулација у дигиталним комуникацијама нормализује ове расистичке ставове у друштву и култури (Jackson 2017).<sup>23</sup>

Дигитално црно лице врх је леденог брега чије смо претходне слојеве покушали да у овом раду прикажемо. То су сви они елементи који чине да данас успешно и „пуном паром” функционише дигитални колонијализам: дигитални раздори, надзорни капитализам, неједнакост и неприступачност, обмане и лоше понуде, уговори из интереса између корпорација и влада. Ти процеси јесу узрок и извор због кога је *Африка онлајн у раљама дигиталног колонијализма*, док је *digital black face* последица шире схваћене визуелне културе интернета као културне индустрије, у којој је искључен сваки потенцијал отпора, у којој „свака поједина манифестација неумитно репродуцира људе као оно у што их је претворила цјелина” (Adorno & Horkheimer 1989: 133). А како целину чине, у овом случају, надзорни капитализам и дигитални колонијализам, очито је да су могућности успостављања једног антиколонијалног интернета, или бар неке његове нише, веома далеко од данашњице, као и да борба за исти треба бити усмерена пре свега на читав политичко-економски контекст који овакву „целину” какву живимо данас омогућава.

## ЛИТЕРАТУРА

- Adorno & Horkheimer 1989: T. Adorno, M. Horkheimer, *Kulturna industrija – prosvetiteljstvo kao masovna obmana*, u: *Dijalektika prosvetiteljstva*, Sarajevo: Svjetlost.
- Coleman 2019: D. Coleman, *Digital Colonialism: The 21st Century Scramble for Africa through the Extraction and Control of User Data and the Limitations of Data Protection Laws*, 24 *Michigan Journal of Race and Law*, 417–439.
- Епштајн, Emilia, Кнежевић, Ана, Родриgez, Grasa, Џингуба, Маркос. 20 *Reflect #2 – fragmenti, fragilnosti, сећања*. Београд: Музеј афричке уметности.
- Graham & Sengupta 2017: M. Graham & A. Sengupta. *We're all connected now, so why is the internet so white and western?*, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/oct/05/internet-white-western-google-wikipedia-skewed>>, 14. 1. 2023.
- Heidari 2022: A. Heidari, *Emojis and the Neoliberal Coding of Diversity A Monocultural Multiculturalism*, in: *On Culture*, „Codes: Power and Subversion”, Issue 14 (Winter 2022).
- Huand 2020: P. Huang, *The Emoji Designer Who's Bringing African Culture To Smartphone Keyboards*, <<https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2020/01/08/792437336/the-emoji-designer-whos-bringing-african-culture-to-smartphone-keyboards>>, 14. 1. 2023.
- Jackson 2017: L. M. Jackson, *We Need to Talk About Digital Blackface in Reaction GIFs*, <<https://www.teenvogue.com/story/digital-blackface-reaction-gifs>>, 14. 1. 2023.
- Koebler 2016: J. Koebler, *Angola's Wikipedia Pirates Are Exposing the Problems With Digital*

---

23 Види расправу поводом овог питања између BBC видеа *Is it OK to use black emojis and gifs?* – *BBC News* (<<https://www.youtube.com/watch?v=Cyq6fTYxztc&t=16s>>, 13. 1. 2023) и реакције h3h3production: <[https://www.youtube.com/watch?v=11\\_-1\\_hvExU](https://www.youtube.com/watch?v=11_-1_hvExU)>, 13. 1. 2023.

- Colonialism, <<https://www.vice.com/en/article/nz7eyg/wikipedia-zero-facebook-free-basics-angola-pirates-zero-rating>>, 14. 1. 2023.
- LaFrance 2016: A. LaFrance, Facebook and the New Colonialism , <<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2016/02/facebook-and-the-new-colonialism/462393/>>, 14. 1. 2023.
- Morozov 2012: E. Morozov, *The Net Delusion*, New York: PublicAffairs.
- Muller & Aguiar 2022: C. Muller & J. P. V. Aguiar, What is digital divide?, in: *Internet Society*, <<https://www.internetsociety.org/blog/2022/03/what-is-the-digital-divide/>>, 14. 1. 2023.
- Nothias 2020: T. Nothias, Access granted: Facebook's free basics in Africa, *Media, Culture & Society*, 42(3), 329–348.
- Nothias 2020a: T. Nothias, The Rise and Fall... and Rise Again of Facebook's Free Basics: Civil Society and the Challenge of Resistance to Corporate Connectivity Projects, <<https://globalmedia.mit.edu/2020/04/21/the-rise-and-fall-and-rise-again-of-facebooks-free-basics-civil-and-the-challenge-of-resistance-to-corporate-connectivity-projects/>>, 30. 12. 2022.
- Salaudeen 2019: A. Salaudeen, The student creating African emojis to change the story of Africa from poverty to beauty, <<https://edition.cnn.com/2019/12/18/africa/22-year-old-creates-african-emojis/index.html>>, 14. 1. 2023.
- Sladojević 2022: A. Sladojević, Antikolonijalni muzej, Beograd: Muzej afričke umetnosti.
- Zubof 2021: Š. Zubof, *Doba nadzornog kapitalizma*, Beograd: Clío.
- Wan 2014: J. Wan, Why Google Maps gets Africa wrong, <<https://www.theguardian.com/world/2014/apr/02/google-maps-gets-africa-wrong>>, 14. 1. 2023.
- West & Biddle 2017: S. West & E. R. Biddle, Facebook's Free Basics Doesn't Connect You to the Global Internet – But it Does Collect Your Data, <<https://globalvoices.org/2017/07/27/facebook-free-basics-doesnt-connect-you-to-the-global-internet-but-it-does-collect-your-data/>>, 30. 12. 2022.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- @zouzoukwa, <[https://www.instagram.com/zouzoukwa\\_/](https://www.instagram.com/zouzoukwa_/)>, 14. 1. 2023.
- „Africa internet: Where and how are governments blocking it?” (2021), <https://www.bbc.com/news/world-africa-47734843> >, 3. 1. 2023.
- Africa Stereotype Scanner* (ASTRSC), <<https://astrsc.com/>>, 14. 1. 2023.
- BBC News „Is it OK to use black emojis and gifs?” (2018) <<https://www.youtube.com/watch?v=Cyq6fTYxztc&t=16s>>, 14. 1. 2023.
- h3h3production „BBC Introduces 'Digital Blackface'” (2018): <[https://www.youtube.com/watch?v=11\\_-1\\_hvExU](https://www.youtube.com/watch?v=11_-1_hvExU)>, 13. 1. 2023.
- Half as Interesting. „Why Every Map of China is Just Slightly Wrong” (2020), <[https://www.youtube.com/watch?v=L9Di-UVC-\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=L9Di-UVC-_4)>, 13. 1. 2023.
- Heritološka mapa <<https://nesvrstani.rs/>>, 14. 1. 2023.
- How to fix the future, Esraa Abdel Fattah: 'Every revolution needs an alternative' (2016), <<https://www.youtube.com/watch?v=HxCG7JrARxo>>, 14. 1. 2023.
- Internet Society, „Zenzeleni (Do it Yourself!) Networks in Mankosi – South Africa” (2018), <<https://www.youtube.com/watch?v=KFryR44EZvM>>, 13. 1. 2023.
- Internet Users Statistics for Africa (Africa Internet Usage, 2022 Population Stats and Facebook Subscribers), <<https://www.internetworldstats.com/stats1.htm>>, 30. 12. 2022.

- Mobile Journalism Africa. „Is Supfrica replacing WhatsApp? What you need to know about Africa's WhatsApp” (2021), <<https://www.youtube.com/watch?v=VjC9gWMQvXQ&t=2116s>>, 12. 1. 2023).
- Quartz, „What happens when China builds your country's internet?” (2020), <<https://www.youtube.com/watch?v=w2tsWmJiLYo>>, 2. 1. 2023.
- The New Africa Channel. „Facebook is building \$1BN undersea cable for faster Internet in Africa” (2021), <<https://www.youtube.com/watch?v=YaK9Ofn5UCI&t=1s>>, 12. 1. 2023.
- „The true size of...” <<https://www.thetruesize.com/>>, 14. 1. 2023.
- TomoNews US, „Google Launches Internet Balloons in Kenya” (2021), <<https://www.youtube.com/watch?v=xT1eLaDH98o>>, 14. 1. 2023.
- VPRO Documentary, „No Google Streetview in Germany” (2022), <<https://www.youtube.com/watch?v=G0Rb5OeSpnA&t=3s>>, 13. 1. 2023.
- Zenzeleni, <<https://zenzeleni.net/>>, 14. 1. 2023.

## ЛИСТА ИЛУСТРАЦИЈА

- Слика 1. Статистика о употреби *Free Basics*-а у Африци, <<https://globalmedia.mit.edu/2020/04/21/the-rise-and-fall-and-rise-again-of-facebooks-free-basics-civil-and-the-challenge-of-resistance-to-corporate-connectivity-projects/>>.
- Слика 2. Дизајн *Supafrica* апликације као „афричког бренда”, <<https://www.techinafrica.com/new-supfrica-app-could-be-africas-next-whatsapp/>>.
- Слика 3. Део Инстаграм профила @zouzoukwa, *screenshot* ауторке направљен 14. 1. 2023.
- Слика 4. Пример рада АSTRSC скенера на стиховима из хита *Toto-Africa* (1982), *screenshot* ауторке направљен 14. 1. 2023.

## AFRICA ONLINE IN THE JAWS OF DIGITAL COLONIALISM

### Summary

this paper aims to analyze „Africa online” in the jaws of digital colonialism. „Africa online” implies the position and situation of internet infrastructure on the continent, the online presence among the African population, as well as the representation and image of Africa online. Having in mind the Neo-colonial role which contemporary tech corporations have taken, this paper opens questions and makes a critique of controversial and notorious Facebook's project Free Basics. Through comparison between „Indian scenario” and „African scenario” regarding this ostensibly free and philanthropic project, this paper highlights the political, economical and social problems within internet available in Africa. It also illustrates types and possibilities of resistance through examples such as, Wikimedia Angola, Supafrica, Zouzoukwa, Zenzeleni and numerous activist groups. In the field of an image, this work makes a comment about problematic and stereotypical images of „Africa online” which are still dominant online. In conclusion, it is pointed out that the biggest problem of „Africa online” are the context we are living in, which are best described by terms „digital colonialism” and „surveillance capitalism”, and without permanent struggle and resistance from them, one Anti-Colonial, even partially, internet is impossible and very far from today.

*Keywords:* Africa, digital colonialism, surveillance capitalism, Facebook, Free Basics, inequality





**Melita VUKOVIĆ<sup>1</sup>**  
*Sveučilište u Zadru*

## **NESIGURNOST HRANE U GANI U KONTEKSTU NEJEDNAKIH ODNOSA MOĆI NA GLOBALNOJ RAZINI**

Cilj ovoga rada je, na primjeru ranjivosti poljoprivrednog sektora u Gani, razmotriti aktore i procese u globalnoj ekonomiji koji dovode do ugrožavanja sigurnosti hrane ruralnog stanovništva u zemljama u razvoju. Istraživanje je bilo inspirirano teorijom svjetskog kapitalističkog sustava I. Wallersteina i konceptom subalternosti G. Ch. Spivak, a osmišljeno je kao studija slučaja nesigurnosti hrane u Gani iz perspektive lokalnih nevladinih organizacija. Pri istraživanju korištene su analiza sekundarne građe i polu-strukturirani intervjui s predstavnicima nevladinih humanitarnih organizacija u Gani. Podatci su analizirani uz pomoć programa QSR NVivo 11, a rezultati istraživanja obuhvaćaju probleme i izazove s kojima su suočeni poljoprivrednici u Gani, identificiranje najugroženijih društvenih skupina u kontekstu sigurnosti hrane, te razmatranje odnosa između aktera koji utječu (ili su utjecali) na poljoprivredni sektor u Gani. Istraživanje je pokazalo kako nejednaka globalna raspodjela moći pogoduje interesima svjetske kapitalističke elite budući da je mogućnost eksploatacije ljudskog rada to veća što je veća globalna društvena raslojenost, a posljedica toga je nemogućnost potpune zaštite prava na primjerenu prehranu. Uvidi o problemima ganskih poljoprivrednika i bolje razumijevanje položaja glađu najugroženijih društvenih skupina mogu poslužiti kao smjernice pri razvoju strategija zaštite prava na primjerenu prehranu.

*Ključne riječi:* sigurnost hrane, svjetski ekonomski sustav, subalternost, poljoprivreda, Gana

### **Uvod**

Teško je povjerovati da u svijetu visoko razvijene informacijske tehnologije, nano-tehnologije, molekularnih znanosti i neprestanih novih otkrića u svemiru, još uvijek ima ljudi koji umiru od gladi. Prema podacima UN-ove Organizacije za hranu i poljoprivredu (*Food and Agriculture Organization of the United Nation – FAO, 2014*), oko 805 milijuna ljudi bili su kronično pothranjeni u razdoblju 2012–2014. godine. U razdoblju 2015–2019 nije bilo značajnijih promjena u udjelu gladnih u svijetu da bi zatim, nakon globalne pandemije virusa COVID-19, došlo do porasta od 1.3% u godini 2020, i zatim slabijeg rasta udjela gladnih u svijetu u godini 2021. koji je te godine dosegao 9.8%. Procjenjuje se da je 2021. godine između 702 i 828 milijuna ljudi bilo pothranjeno (FAO 2022).

Općom deklaracijom o ljudskim pravima iz 1948. godine pravo na hranu prepoznato je kao dio prava na primjeren standard življenja. Pravo na hranu

---

1 melittavukovic@gmail.com

nije isto što i pravo na minimalan unos hranjivih tvari već podrazumijeva pravo na sve hranjive tvari koje su pojedincu potrebne da bi živio zdravim i aktivnim životom. Odbor za ekonomska, društvena i kulturna prava Ujedinjenih Naroda (*Committee on Economic, Social and Cultural Rights*), smatra da je pravo na primjerenu hranu „ostvareno kad svaki muškarac, žena i dijete, bilo da je sam/a ili u zajednici, ima fizički i ekonomski pristup primjerenoj hrani u svako doba, odnosno da posjeduje sredstva za njenu nabavku” (FAO 2010: 2). FAO ističe kako pravo na hranu ne podrazumijeva da svaki pojedinac mora biti nahranjen već da se svakom pojedincu omogući da sam proizvede ili vlastitim sredstvima nabavi primjerenu hranu za sebe i svoju obitelj. Primjerena hrana je ona koja odgovara dobi, spolu, životnim uvjetima, zdravstvenom stanju, zanimanju i kulturi pojedinca.

Važno je naglasiti da pravo na hranu nije isto što i sigurnost hrane. Prema FAO sigurnost hrane postoji kada „svi ljudi u svako doba imaju fizički, društveni i ekonomski pristup zadovoljavajućoj, sigurnoj i nutritivnoj hrani koja ispunjava njihove prehrambene potrebe i preferencije” (FAO 2010: 4). Sigurnost hrane pretpostavka je ostvarenja prava na hranu, međutim sigurnost hrane nije pravni koncept i ne može nametnuti pravnu obvezu. S druge strane, pravo na hranu je „ljudsko pravo prepoznato unutar međunarodnog zakona koji nastoji omogućiti pojedincima da ostvare to pravo pristupom primjerenoj hrani i resursima koji su nužni za održivo uživanje sigurnosti hrane” (FAO 2010: 4–5). Pravo na hranu kao jedno od temeljnih ljudskih prava postavlja zahtjev pred međunarodnu zajednicu i pojedine države da svojim programima i zakonskim legislativama djeluju s nastojanjem suzbijanja gladi i uspostavljanja sigurnosti hrane za sve.

Pokazalo se da su u većini zemalja u razvoju najranjivije skupine vezane uz mala obiteljska poljoprivredna gospodarstva pa bi se u nastojanju da se zaštiti pravo na primjerenu prehranu upravo takvim skupinama trebalo posvetiti najveću pozornost. Upravo mala obiteljska poljoprivredna gospodarstva čine prevladavajući oblik organizacije poljoprivredne djelatnosti u Africi te je logično, a i dosadašnja istraživanja i analize koje je provodio FAO to potvrđuje, da bi se ulaganjem u poljoprivredni sektor i mala obiteljska gospodarstva znatno moglo smanjiti broj gladnih i pridonijeti uspostavljanju sigurnosti hrane. Kada bi se isti iznos sredstava koja se ulažu u humanitarne pošiljke hrane bogate države uložile u poljoprivredni sektor i afrička sela uvelike bi se smanjila potreba za humanitarnim pošiljkama hrane (npr. Kidane, Maetz i Dardel, 2006: 4).

Kroz ovaj rad, na primjeru zapadnoafričke države Gane, nastojat će se pokazati kako državne vlasti pojedinih zemalja u razvoju često nisu u mogućnosti izvršiti svoju pravnu dužnost osiguravanja prava na primjerenu hranu budući da im politički prostor uzurpiraju pritisci međunarodnih monetarnih organizacija i multinacionalnih kompanija, kao i njihovo inzistiranje na slobodi tržišta (Isaah 2007). Upravo iz toga proizlazi i osnovna pretpostavka ovoga rada da je glad posljedica strukturalnih ograničenja. U skladu s tim, cilj rada je razmotriti aktere i procese u globalnoj ekonomiji koji dovode do ugrožavanja prava na



primjerenu hranu stanovništva u ruralnim područjima zemalja u razvoju, te na temelju primjera ranjivosti poljoprivrednog sektora u Gani, vidjeti na koji način sami akteri tumače svoju ulogu i procese koji uzrokuju ranjivost poljoprivrednog sektora, kao i s tim povezano ugrožavanje sigurnosti hrane ruralnog stanovništva koje živi od poljoprivrednih djelatnosti.

## **Svjetski ekonomski sustav i postkolonijalni pojam subalternosti**

Promišljanje globalnih odnosa moći relativno je nova pojava unutar društvenih znanosti. Globalni društveni procesi dugo vremena su se nastojali objasniti pomoću različitih teorija modernizacije koje su pretpostavljale da različita područja svijeta više ili manje uspješno nastoje pratiti razvojni model Zapada kao idealni model društvenog razvoja. S vremenom se pokazalo da takve teorije imaju brojne nedostatke te zahvaljujući (implicitnoj) etnocentričnoj perspektivi i ignoriranju konfliktnih odnosa i odnosa moći ne uspijevaju objasniti zašto se određena područja ne uspijevaju razviti, a ponegdje se situacija čak i pogoršala. Teorija svjetskog ekonomskog sustava Immanuela Wallersteina značajan je doprinos ka boljem razumijevanju globalnih odnosa moći kao i povijesnog razvoja suvremenog svjetskog ekonomskog sustava. Postkolonijalne teorije, također, nam omogućavaju dublji uvid u strukturu globalne društvene hijerarhije i odnose eksploatacije. Pri tome je za ovaj rad naročito značajan koncept subalternosti kao dvostruke podčinjenosti, onako kako ga shvaća G. Ch. Spivak.

Immanuel Wallerstein (1986) ponudio je jednu vrlo zanimljivu povijesnu analizu nastanka suvremenog svjetskog sustava koji se temelji na ekonomskoj organizaciji i principima kapitalizma. „Europska svjetska privreda” nastala je krajem 15. i početkom 16. stoljeća, a obuhvaćala je carstva, gradove-države i novonastajuće nacionalne države u Europi. Premda je sustav tek kasnije poprimio globalne razmjere on je već u samom začetku bio „svjetski” sustav budući da je bio veći od bilo koje pravno definirane političke jedinice, a spona koje drže sustav na okupu prvenstveno su bile ekonomske prirode (kasnije osnažene kulturnim i političkim vezama). Politička carstva bila su primitivno sredstvo ekonomske dominacije koje je omogućavalo eksploataciju periferije od strane centra, no birokracija je apsorbirala previše profita. Izum tehnologije omogućio je veći prtok profita u centar eliminacijom nepotrebnih elemenata nekadašnje birokracije i doprinio transformaciji političkog carstva u svjetsku privredu (Wallerstein 1986: 21).

Wallerstein je uočio da povijesni razvoj svjetskog kapitalističkog sustava prati ciklički ritam razdoblja ekspanzije i razdoblja kontrakcije, pri čemu su u tom razvoju presudnu ulogu odigrala geografska otkrića, razvoj različitih metoda upravljanja radnom snagom s obzirom na različite proizvode i različita područja svjetske privrede, te stvaranje jakih državnih aparata u budućim metropolama ili kako ih naziva Wallerstein (1986: 32), državama-maticama. Iako možda na prvi pogled zvuči paradoksalno da kapitalizam koji ne poznaje

granice ujedno podržava razvoj jakih država, Wallerstein zaključuje kako je upravo ta istovremena orijentiranost ekonomskih odluka na arenu svjetske privrede, a političkih odluka na države, odnosno manje strukture unutar svjetske privrede, jedna od osnovnih značajki kapitalističke svjetske privrede (Wallerstein, 1986: 58). Štoviše, Wallerstein smatra da se kapitalizam uspio tako dugo održati upravo zahvaljujući tome što svjetsko gospodarstvo obuhvaća različite političke sisteme: matična područja s relativno jakim državnim strukturama, periferna područja s relativno slabim državnim strukturama i polu-periferije koje se, kao što im i ime nagovještava, nalaze negdje između. Polu-periferne države su one države koje u određenom povijesnom razdoblju slabe ili jačaju. One su nekadašnje države-matice ili pak nekadašnje periferije i neophodne su za funkcioniranje svjetskog sistema jer anihiliraju otpor eksploatiranih grupacija iz perifernih područja kojega bi u suprotnom mogli izravno uputiti ka državama-maticama i društvenim skupinama „koje djeluju unutar i preko njihovih državnih aparata”, a koje prisvajaju profit na osnovi eksploatacije ljudske radne snage (Wallerstein 1986: 263–264).

Pojam subalternost u postkolonijalni diskurs ulazi preko Gramscija koji je pod tim pojmom razumijevao podčinjenost, odnosno podčinjenu klasu – proletarijat. Ipak, u postkolonijalnim teorijama pojam *subaltern* nije istoznačan sa podčinjenošću. Iako je svaki subalteran subjekt nužno i podčinjen, svaki podčinjeni subjekt nije nužno i subalteran. Subalternost se odnosi na neku vrstu višestruke podčinjenosti, odnosno takav položaj apsolutne marginalizacije da je subalterni glas *a priori* ušutkan. Za razliku od „obično” podčinjenog subjekta koji ipak ima neku šansu da aktivno promijeni svoj položaj, subalternost podčinjeni subjekt je nijem jer mu nedostaje infrastruktura unutar koje bi se njegov glas uopće mogao čuti. U tom smislu, subalternost je takav oblik podčinjenosti u kojemu je čak i klica otpora iščupana.

Spivak (2011: 17) naglašava da je subalternost pozicija bez identiteta. Onaj tko je zaista subalterni subjekt, neće se i ne može se identificirati kao takav jer subalternost upravo znači nijemost u artikulaciji svoje pozicije. Oni koji se identificiraju kao subalterni nastojeći ukazati na vlastitu podčinjenost i tražeći svoja prava, zapravo su „samo” podčinjeni. Prema Spivak (2007: 28), subalternost podrazumijeva nemogućnost socijalne mobilnosti. Da bi se subalterni subjekt mogao „oglasiti” najprije se treba metonimizirati, to jest povezati se s apstraktnom cjelinom (društvom ili državom) da bi u okviru nje mogao zahtijevati svoja prava (Spivak, 2008). No pod metonimiziranjem, Spivak ne misli na nekakav oblik nacionalne svijesti koji bi trebao povezati subalterne s nacionalnom državom. Naprotiv, subalternost je, prema Spivak (2008), u binarnoj opoziciji spram nacionalne države, ali i spram internacionalnog civilnog društva. Subalterni su suočeni s nepropusnim granicama prema gore, dok obratno nije slučaj.

Subalternost treba shvatiti kao posljedicu povijesnih političko-ekonomskih procesa povezanih s kolonijalizmom i imperijalizmom europskih država koje su svoj ekonomski razvoj ostvarile eksploatacijom prirodnih i ljudskih resursa iz

osvojenih i podređenih područja (kolonija). Iako su nekadašnje kolonije danas većinom politički neovisne, mnoge od njih i dalje se nalaze u odnosu ovisnosti koji se temelji na ekonomskoj ovisnosti, a neki teoretičari ovakav nešto suptilniji oblik izrabljivanja nazivaju neokolonijalizmom (Young, 2001). Ono što razlikuje subalterne subjekte koji se nalaze u perifernim državama od podčinjenih društvenih slojeva u državama – maticama upravo je pozicija dvostruke podčinjenosti; na jednoj razini podčinjeni su od strane domaćih društvenih elita, a na drugoj razini podčinjeni su od strane globalnih kapitalističkih elita koje dominiraju nad lokalnim društvenim elitama i diktiraju globalne tokove kapitala i moći, internacionalnu proizvodnju i trgovinu (Spivak 2007).

## Metodologija

Na primjeru ranjivosti poljoprivrednog sektora u Gani nastojala sam identificirati procese koji dovode do ugrožavanja mogućnosti kvalitetne prehrane stanovnika u ruralnim područjima koji su, naročito u zemljama u razvoju, najviše pogođeni siromaštvom, gladi i neadekvatnom zdravstvenom zaštitom, odnosno ugrožavanjem temeljnih ljudskih prava. Budući da je namjera ovoga istraživanja usmjerena ka razumijevanju globalnih procesa koji mogu voditi do ugrožavanja mogućnosti prehranjivanja specifičnih društvenih grupa koje, u skladu s postkolonijalnim teorijama, možemo identificirati kao subalterne subjekte, istraživanjem se nastojalo pozicionirati društvene aktere koji su na globalnoj razini utjecali i/ili utječu na poljoprivredni sektor u Gani te ispitati njihovu ulogu u ugrožavanju prava na hranu lokalnih poljoprivrednika.

U skladu s tim, temeljno istraživačko pitanje glasilo je: na koji način procesi u okviru globalnog ekonomskog sustava utječu na mala poljoprivredna gospodarstva u Gani te kako se njihov utjecaj odražava na poveljom o ljudskim pravima zajamčeno pravo na primjerenu prehranu ruralnog stanovništva?

U potrazi za odgovorom na navedeno pitanje, istraživanje se orijentiralo i prema sljedećim pitanjima:

1. Koji društveni akteri imaju (ili su imali) utjecaj na razvoj poljoprivredne proizvodnje u Gani?
2. Kako njihovu ulogu tumače nevladine humanitarne organizacije u Gani koje se bave pitanjima mogućnosti prehranjivanja najugroženijih stanovnika?
3. Kako akteri koji zauzimaju položaje unutar globalnog ekonomskog sustava shvaćaju svoju ulogu u promjenama koje su zahvatile poljoprivredni sektor u Gani?
4. Možemo li prepoznati područja konflikta i međuovisnosti u odnosima između aktera koji utječu na poljoprivrednu proizvodnju u Gani?
5. Gdje je u njihovim odnosima pozicionirana moć i na koji način se manifestira?

Istraživanje je bilo osmišljeno kao studija slučaja ranjivosti poljoprivrednog sektora u Gani pri čemu su korištene metode: analiza sekundarne građe i polu-strukturirani intervjui s predstavnicima nevladinih humanitarnih organizacija u Gani. Svi intervjui provedeni su u travnju 2015. godine. Intervjue sam provodila u 8 različitih gradova smještenih pretežno u južnom dijelu Gane. U istraživanju je sudjelovalo ukupno 19 osoba iz 13 lokalno utemeljenih nevladinih organizacija koje se bave različitim područjima djelovanja, prvenstveno ljudskim pravima i osnaživanjem marginaliziranih i obespravljenih društvenih skupina, te unapređivanjem poljoprivrednog sektora u skladu s ekološkim načelima i održivim razvojem. Zanimalo me na koji način predstavnici takvih udruga vide uzrok problema ugrožavanja prava na primjerenu prehranu najranjivijih društvenih skupina, s kojim problemima se suočavaju mala obiteljska poljoprivredna gospodarstva u Gani, te kako oni tumače uzroke tih problema i kakva rješenja predlažu za njihovo rješavanje.

Analizu podataka provela sam uz pomoć programa za analizu kvalitativnih podataka QSR NVivo 11 Plus. Podaci dobiveni intervjuima kodiranjem su se uokvirili unutar nekoliko glavnih tema:

- poljoprivredni sektor u Gani,
- sigurnost hrane i u tom kontekstu najugroženije društvene skupine, te
- odnosi između aktera koji više ili manje izravno utječu na poljoprivredni sektor i (ne)sigurnost hrane u Gani.

## **Gana**

Gana je zapadnoafrička država koja graniči s Togom, Burkinom Faso, Obalom Bjelokosti i Gvinejskim zaljevom na jugu. Ima gotovo 31 milijun stanovnika i preko stotinu različitih etničkih skupina. Službeni jezik je engleski, a od lokalnih jezika najrasprostranjeniji je Twi. Teritorijem današnje Gane vladala su brojna kraljevstva i carstva, a značajnije je kraljevstvo Ashanti. Krajem 19. stoljeća teritorij su okupirali Britanci koji su uspostavili sadašnje državne granice. Za vrijeme Britanskog kolonijalizma Gana se zvala British Gold Coast radi eksploatacije zlata. Gana je prva afrička država koja je stekla neovisnost 1957. godine. Prvi predsjednik Kwame Nkrumah nastojao je izgraditi socijalističku državu s planskom privredom, no smijenjen je državnim udarom 1966. godine. Danas je Gana predsjednička demokracija s višestranačkim parlamentom, a od 1917. godine do danas dužnost predsjednika obnaša Nana Dankwa Akufo-Addo. Gospodarstvo se temelji na poljoprivredi i rudarstvu, pri čemu su najznačajnije izvozne sirovine kakaovac, zlato i drvo, a u novije vrijeme i nafta i zemni plin. U poljoprivrednom sektoru zaposleno je više od 50% pučanstva.

## Poljoprivredni sektor u Gani

Većina poljoprivrednika bave se malim obiteljskim poljoprivrednim gospodarstvom koje ne donosi mnogo prihoda. Budući da nisu u financijskoj mogućnosti da si osiguraju traktore i druge mehanizirane strojeve, još uvijek upotrebljavaju tradicionalne poljoprivredne alate – kratku sablju i motiku. Nedostaje, kako to napominju moji sugovornici, i sustav navodnjavanja koji bi uvelike potpomogao poljoprivrednu proizvodnju na sušnom sjeveru Gane. Problem im predstavljaju i nerazvijeni transportni putovi, te udaljenost tržnica na kojima bi mogli prodavati svoj urod. Zbog nedostatka skladišnih prostora, kao i zbog vruće klime, često se događa da uzgojeno voće i povrće ostane truniti uz cestu čekajući otkupnike s transportnim vozilima. Osim toga, počele su se osjećati klimatske promjene koje onemogućavaju oslanjanje na tradicionalne sustave predviđanja vremena o kojima ovise mnogi poljoprivrednici koji ne posjeduju odgovarajuću tehnologiju pomoću koje bi mogli pratiti meteorološke vremenske prognoze. Zbog svega navedenog poljoprivrednici (naročito oni sa sjevera Gane) prisiljeni su prodavati svoje proizvode po iznimno niskim cijenama te od svoje male zarade jedva preživljavaju.

## Sigurnost hrane u Gani

Prema podatcima Ministarstva za hranu i poljoprivredu (*Ministry of Food and Agriculture – MoFA, s. a.*), oko 1,2 milijuna ljudi, odnosno oko 5 % od ukupne populacije Gane, živi u nesigurnosti hrane, a osim toga još 2 milijuna ljudi nalaze se na samom rubu sigurnosti hrane te vrlo lako mogu prijeći u stanje nesigurnosti hrane. Nesigurnost hrane neravnomjerno je distribuirana diljem zemlje, te najviše pogađa sjeverna savanska područja.

Kao najranjivije društvene skupine moji su sugovornici u najvećem broju identificirali žene i djecu. Drugi su pak ukazali na siromašne i one koji žive u ruralnim područjima, a jedan je sugovornik uz žene ukazao i na ugroženost osoba s posebnim potrebama. Također, neki sugovornici iskazali su zabrinutost za djecu koja su prisiljena raditi.

Mnoge obitelji iz ruralnih područja prisiljene su pribjegavati raznovrsnim strategijama prehranjivanja obitelji koje, nažalost, često uključuju rad djece i maloljetnika pa su tako ponekad maloljetni članovi obitelji primorani zapustiti školu kako bi pomagali obitelji u poljoprivrednim poslovima, ili pak odlaze u grad kako bi uličnom prodajom zaradili nešto novca.

Ljudi sa Sjevera (Gane op.a.) koji nisu bili u mogućnosti zaraditi novac baveći se poljoprivredom obično šalju djecu na Jug da se bave uličnom prodajom. Obično djevojke postaju *pot-heads*<sup>2</sup> i možete ih vidjeti kako nose teret za neke ljude, a dječaci, možete ih vidjeti kako kupuju otpatke i druge stvari koje preprodaju. (Eddy)

---

2 U Gani se naziv *pot-heads* upotrebljava za ljude koji na glavi nose posude s najraznovrsnijim mogućim proizvodima koje prodaju na ulici.

Ipak, kada je riječ o sigurnosti hrane posebnu pozornost potrebno je posvetiti ženama. Žene u zemljama u razvoju, odnosno perifernim područjima kako ih naziva Wallerstein, nalaze se u položaju trostruke podčinjenosti (usp. Spivak) zbog čega je njihov društveni položaj posebno problematičan te smatram da im se kada govorimo o problemu sigurnosti hrane treba posvetiti posebna pozornost.

Duncan (2004: 25–27) ukazuje na problem „nevidljivog rada” žena koji ustvari zahvaća veliku većinu žena u svim današnjim društvima. Riječ je prije svega o kućanskim poslovima i brizi za djecu, a takvi poslovi u patrijarhalnom društvu smatraju se ženskim dužnostima za koje ne trebaju biti plaćene. Žene u Gani tako, osim što obavljaju poljoprivredne poslove, moraju donositi vodu, kuhati, čistiti kuću, služiti jelo i brinuti o djeci. U poslove koji se ne smatraju izričito poljoprivrednim poslovima, a koje ipak rade žene koje se bave poljoprivredom pripada i transport poljoprivrednih proizvoda do najbliže tržnice. Žene tako nose teret težine do 30kg na glavi prelazeći u prosjeku po 5 km dnevno. Ovaj posao, također, ne smatra se ekonomskom aktivnosti (Duncan 2004: 25).

Još jedan važan problem koji su identificirali neki od mojih sugovornika tiče se nemogućnosti žena da legalno posjeduju zemlju koju obrađuju što žene u poljoprivrednom sektoru čini izrazito ranjivima u kontekstu sigurnosti hrane.

Muškarac je taj koji kupuje zemlju u njihovo ime i kada ju kupi u ženino ime, on je da ženi, ali i dalje ima moć i kontrolu nad zemljom, tako da iako žena obrađuje zemlju, ona ne posjeduje tu zemlju i nema mnogo moći nad njom. (Felix)

Ovaj pravni apsurd posljedica je uvođenja britanskih zakonskih regulativa za vrijeme kolonijalizma. Naime, u predkolonijalno vrijeme muškarci i žene bili su ravnopravni po pitanju nasljeđivanja zemlje premda se i tada događalo da žena nakon udaje odluči ostaviti svoju zemlju obitelji kako bi pomagala mužu na njegovoj zemlji. U drugim slučajevima, zadržala bi mali komadić vlastite zemlje. Običaji su nalagali ženama da pomažu muževima tako da ni tada nije bilo ravnopravnosti, ali su se muškarci i žene smatrali zasebnim pravnim osobama. Međutim, s uvođenjem britanskih zakona, žena je nakon udaje gubila zasebni pravni status te nije mogla posjedovati zemlju u svom vlasništvu budući da je i sama, prema britanskom zakonu, bila vlasništvom muškarca (Duncan 2004: 31–32). Zanimljivo je primijetiti kako se nametnuti britanski zakon s vremenom počeo shvaćati kao kulturna datost koju je teško izmijeniti budući da to obično podrazumijeva uvjerenje da stvari moraju biti takve kakve jesu.

## Odnosi različitih aktera (na lokalnoj i globalnoj razini) prema sigurnosti hrane u Gani i njihovi međusobni odnosi

Kad govorimo o akterima u domeni sigurnosti hrane u Gani, poljoprivrednici su društvena skupina koja se u najvećoj mjeri suočava s nesigurnošću hrane, s tim da kao što smo vidjeli ranije ženski dio te populacije u većoj je mjeri izložen nemogućnosti ostvarivanja ljudskog prava na primjerenu hranu.

Akteri koji imaju izravan odnos sa poljoprivrednicima su područni poljoprivredni službenici, tj. diplomirani agronomi koje Ministarstvo hrane i poljoprivrede zapošljava kako bi pomagali poljoprivrednicima donoseći im određene alate, gnojiva, pesticide i udjelom savjeta. Njihovi uredi su suviše udaljeni, a budući da malen broj službenika pokriva velika područja njihovi posjeti pojedinim zajednicama su rijetki i ne udovoljavaju potrebama poljoprivrednika (Hinne 2014).

Poljoprivrednici imaju uzajaman odnos s lokalno utemeljenim nevladinim organizacijama. Nevladine organizacije koje su sudjelovale u ovom istraživanju pomažu ugroženim skupinama donacijama hrane i drugih potrepština, bave se projektima zapošljavanja (npr. žena koje nemaju vlastitu zemlju) ili drugim načinima osnaživanja ugroženih skupina, nastoje promovirati organsku poljoprivredu i očuvanje tradicionalnih sorti i bioraznolikosti, bore se protiv rada djece, te se bave informatičkim opismenjavanjem i nastojanjem da se u ruralne zajednice uvedu tehnološko-informacijski centri gdje bi poljoprivrednici mogli saznati vremensku prognozu i ostale važne informacije koje im mogu pomoći u radu. Premda nisu svi projekti usko vezani uz sigurnost hrane, važno je naglasiti da unaprjeđenje bilo kojeg aspekta života poljoprivrednika posredno pridonosi i sigurnosti hrane. Osim toga, nevladine organizacije su jedini akteri koji nastoje pružiti glas bezglasnim poljoprivrednicima.

Na život poljoprivrednika u Gani utječu odluke Ministarstva hrane i poljoprivrede, te Vlade Republike Gane. Međutim, poljoprivrednici, s obzirom na niži stupanj obrazovanja te zbog fizičke udaljenosti od institucionalnih tijela, uglavnom nemaju mogućnosti artikulirati svoje potrebe i izboriti se za bolji društveni i ekonomski položaj tako da je ovaj odnos u najvećoj mjeri jednosmjerni.

Svjetska Banka i Međunarodni Monetarni Fond (MMF)<sup>3</sup> također su iznimno značajni akteri kada govorimo o poljoprivrednom sektoru i sigurnosti hrane u Gani. Njihova uloga je u izdavanju kredita zemljama u razvoju da

3 Međunarodni monetarni fond (MMF) i Svjetska banka osnovani su 1944. godine u Sjedinjenim Američkim Državama. Početni cilj bio im je spriječiti kompetitivne devalvacije kako se ne bi ponovila Velika depresija iz 1930-ih, a danas su MMF i Svjetska banka bratske međunarodne institucije kojima je osnovni cilj „osigurati svjetski ekonomski i financijski red”. Premda institucije blisko surađuju i njihovo djelovanje je isprepletano ipak postoje određene razlike. MMF je zadužen za nadzor međunarodnog monetarnog sustava te izdaje kratkoročne ili srednje-ročne kredite i industrijskim i nerazvijenim državama kako bi se očuvala vrijednost valuta, dok je Svjetska banka zadužena za poticanje ekonomskog razvoja najsiromašnijih država kroz financiranje dugoročnih projekata i programa (Driscoll 1996).

bi „potpomogle” razvoj lokalne ekonomije, ali pod uvjetom implementacije novih ekonomskih programa (*Structural Adjustments Programs* ili SAPs). Takvi programi u suštini se odnose na „slamanje ekonomske politike državnog intervencionizma i uvođenje neoliberalne politike slobodnog tržišta” (Adimabuno 2010: 9–10). Najznačajnije promjene koje su se dogodile u ganskom poljoprivrednom sektoru prilikom usvajanja strukturalnih promjena bile su liberalizacija tržišta, uvođenje kontrole deviznog poslovanja i ukidanje državnih subvencija (Adimabuno 2010).

Treba imati na umu da velik broj poljoprivrednika u Gani ne posjeduje suvremenu tehnologiju za obradu zemlje te se pretežno sve radi manualno. Također, mnogi si ne mogu priuštiti upotrebu pesticida i gnojiva tako da potpuno ovise o klimatskim uvjetima koji, u nedostatku plastenika, ograničavaju poljoprivredne djelatnosti unutar tri do pet mjeseci godišnje koliko traje kišna sezona. Nakon provedbe programa strukturalnih promjena u 1980-ima, gubitak državne potpore za ljude koji se bore sa ovakvim nezahvalnim uvjetima proizvodnje bio je ravan katastrofi. Za mnoge poljoprivrednike prihodi više nisu bili dovoljni za pokrivanje troškova hrane, odjeće, zdravstvene zaštite i školovanja djece. Rubriku crne kronike u lokalnim novinama počele su puniti obavijesti o samoubojstvima poljoprivrednika koji više nisu vidjeli drugog izlaza iz svoje teške financijske situacije (Paasch, 2008: 15; Isah, 2007: 16).

Također, rekao sam kako su nam nedavno dali novac i taj novac koji su nam dali koriste kao uže s kojim će nas objesiti. (Kwashie)

Unatoč prividnoj političkoj samostalnosti, periferne države djelovanjem MMF-a i Svjetske banke drže se u stanju ekonomske ovisnosti, što zapravo u krajnjoj liniji dovodi u pitanje i političku autonomiju budući da su odluke državne vlade regulirane uvjetovanim programima strukturalne prilagodbe. Drugim riječima, periferne države mogu samostalno donositi jedino odluke koje suvremeni svjetski kapitalistički sustav ne dovode u pitanje.

Svjetske elite su akteri koji imaju najveću moć, utjecaj i korist u svjetskom kapitalističkom sustavu. Od početka razvoja svjetskog kapitalističkog sustava do danas broj pripadnika te društvene grupe neprestano se smanjuje, dok se istovremeno njihova zarada na račun ostatka svijeta povećava. Danas kada govorimo o svjetskim elitama, govorimo o 1% stanovništva koje kontrolira oko 50% svjetskog bogatstva. Taj nesrazmjer nikada nije bio veći. Elite u matičnim državama usko su povezane s MMF-om i Svjetskom bankom, tj. svjetskim monetarnim organizacijama koje upotrebljavaju kao instrument koji im omogućava reprodukciju postojećih odnosa moći i akumulaciju kapitala. O svjetskim elitama malo toga znamo. Komercijalni mediji se njima ne bave, a mnogi alternativni mediji prepuni su dezinformacija i spekulacija koje rezultiraju različitim teorijama zavjera koje u krajnjoj liniji pridonose iluziji o nemogućnosti promjene postojećeg sustava. Nedostupnost utemeljenih informacija i širenje dezinformacija idu „rukom pod ruku” prema reprodukciji postojećih odnosa moći i eksploatacije najsiromašnijih.



Eksploatacija rada subalternih društvenih slojeva omogućava akumulaciju kapitala koja završava u rukama svjetskih elita koje u namjeri da zadrže postojeće odnose moći vrše strukturalne pritiske preko MMF-a i Svjetske banke koji obično rezultiraju sve težim uvjetima života najsiromašnijih društvenih slojeva i njihovom nesigurnošću hrane. Svjetske elite stoga su u najvećoj mjeri odgovorne za kršenje prava na primjerenu prehranu većeg dijela svjetske populacije.

## Zaključak

Unatoč tome što je pravo na primjerenu hranu međunarodno priznato kao jedno od temeljnih ljudskih prava, međunarodna zajednica i politički entiteti koji ju čine ne uspijevaju ga zaštititi pred raljama globalnih kapitalističkih elita. U suvremenom svjetskom kapitalističkom sustavu nema prostora za istinsku humanost, međuljudsku solidarnost i empatiju. Mnogobrojni ljudski životi žrtvuju se u korist neprekidne akumulacije profita, a sve to zahvaljujući neravnomjernoj raspodjeli moći i izrazito slojevitom globalnom hijerarhijskom sustavu. Moć malobrojne kapitalističke elite izgrađena je na strukturalno uvjetovanoj nemoći većeg dijela svjetskog stanovništva. Društvena raslojenost unutar svakog pojedinog političkog entiteta prvi je uvjet eksploatacije ljudskog rada, a budući da se i sami ti politički entiteti nalaze u međusobnom odnosu hijerarhije moći, to omogućava još beskrupulozniju eksploataciju nemoćnih.

Suvremeni svjetski kapitalistički sustav utemeljen je, dakle, na izrazito slojevitoj društvenoj raspodjeli nemoći koja omogućava najbrutalnije oblike eksploatacije ljudskog rada, doslovno po cijenu ljudskog dostojanstva i ljudskog života. Rad nemoćnih osigurava to veću akumulaciju profita što je veća njihova nemoć. Istovremeno, što je veća njihova nemoć to je veća njihova patnja, to su teži njihovi životni uvjeti, to je veća njihova nesigurnost hrane i to je manja mogućnost za promjenom njihovog položaja.

Budući da svjetske kapitalističke elite favoriziraju gradaciju svjetske raspodjele nemoći, u njihovom interesu je da se postojeći odnosi (ne)moći održe ili pak još više rasloje. Postavlja se pitanje kako onda reducirati svjetsko siromaštvo i da li je uopće moguće u okviru suvremenog kapitalističkog sustava postići sigurnost hrane za sve?

Premda suvremena globalna političko-ekonomska situacija ne ostavlja mnogo prostora za optimističku viziju budućnosti u kojoj je glad potpuna nepoznanica, vjerujem da se strateškim djelovanjem i pritiscima na razvijanje pravednijih međunarodnih politika mogu postići pozitivni pomaci prema zaštiti prava na primjerenu hranu najugroženijih društvenih skupina. Pozitivni pomaci prema većoj sigurnosti hrane na globalnoj razini mogu se postići strategijama osnaživanja najnemoćnijih društvenih skupina, prije svega žena i djece u ruralnim područjima zemalja u razvoju, a zatim i nastojanjima da se raslojenost nemoći umanjuje u korist veće društvene jednakosti.

Ključ za postizanje sigurnosti hrane i unapređivanje uvjeta života najnemogućijih društvenih skupina nalazi se u izgradnji veće društvene solidarnosti na globalnoj razini, a jedan od primarnih alata koje pri toj izgradnji možemo upotrebljavati jest informiranost. U tom smislu, nadam se da rezultati ovog istraživanja, također, mogu pridonijeti boljoj informiranosti i boljem razumijevanju problema sigurnosti hrane i globalnih odnosa moći, kao i problema s kojima se suočavaju poljoprivrednici u Gani, te na taj način potaknuti pozitivne promjene prema društvu veće jednakosti i društvene solidarnosti, prema društvu bez nepotrebne patnje i gladi.

## LITERATURA

- Adimabuno2010: A. M. Adimabuno, Marketing and market queens: a case of tomato farmers in the Upper East Region of Ghana. Dissertation: der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. <<http://hss.ulb.uni-bonn.de/2010/2335/2335.pdf>>, 27. 11. 2014.
- Driscoll 1996: D. D. Driscoll, The IMF and the World Bank. How Do They Differ? <<https://www.imf.org/external/pubs/ft/exrp/differ/differ.htm>>, 20. 10. 2016.
- Duncan 2004: B. A. Duncan, Women in Agriculture in Ghana, Accra: Friedrich Ebert Foundation.
- FAO 2010: The Right to Adequate Food. <<http://www.fao.org/righttofood/publications/publications-detail/en/c/49338/>>, 20. 10. 2016.
- FAO, IFAD i WFP 2014: The State of Food Insecurity in the World 2014. Strengthening the enabling environment for food security and nutrition. Rim: FAO. <<http://www.fao.org/3/a-i4030e.pdf>>, 27. 11. 2014.
- FAO 2022: The State of Food Security and Nutrition in the World 2022. <<https://www.fao.org/documents/card/en/c/cc0639en>>, 18. 2. 2023.
- Hinneh 2014: S. Hinneh, Government To Recruit Agriculture Extension Officers. <<https://www.modernghana.com/news/585677/1/government-to-recruit-agriculture-extension-office.html>>, 20. 10. 2016.
- Issah 2007: M. Issah, Right to Food of Tomato and Poultry Farmers. Report of an investigative mission to Ghana. Send Foundation. <<http://germanwatch.org/handel/ffm-ghana.pdf>>, 27. 11. 2014.
- Kidane 2006: W. Kidane et al, Food Security and Agricultural Development in Sub – Saharan Africa. Building a case for more public support. Rim: FAO. <<http://www.fao.org/docrep/009/a0627e/a0627e00.htm>>, 20. 10. 2016.
- Ministry of Food and Agriculture. Northern Region Agricultural Development Unit (s. a.). Food Security in Ghana. Summary of Household food security. <<https://mofafoodsecurity.wordpress.com/food-security-situation-in-ghana/>>, 9. 1. 2017.
- Paasch 2008: A. Paasch, Devastating Floods – man made. European Trade Policy Violates Right to Food in Ghana – Chicken and Tomatoes. Bonn i Berlin: Germanwatch e. V. <<http://germanwatch.org/handel/tomachi.pdf>>, 27. 11. 2014.
- Spivak 2007: G. Ch. Spivak, Can the Subaltern Speak?, u: B. Ashcroft et alt. The Post-colonial Studies Reader, London and New York: Routledge, 28–38.

- Spivak 2008: Gayatri Spivak: The Trajectory of the Subaltern in My Work. University of California Television (UCTV). <<https://www.youtube.com/watch?v=2ZHH4ALRFHw>>, 20. 10. 2016.
- Spivak 2011: G. Ch. Spivak, Nacionalizam i imaginacija i drugi eseji, Zagreb: Fraktura.
- Wallerstein 1986 [1974, 1980]: I. Wallerstein, Suvremeni svjetski sistem, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Young, 2001: R. J. C. Young, *Postcolonialism. An Historical Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing.

## FOOD INSECURITY IN GHANA IN THE CONTEXT OF UNEQUAL POWER RELATIONS ON A GLOBAL LEVEL

### Summary

This thesis discusses actors and processes in the global economy that leads to the endangering of food security of the rural poor in developing countries. It takes as its focus the vulnerability of the agricultural sector in Ghana. The research was inspired by Wallerstein's theory of the global capitalist order and the concept of subalternity developed by G. Ch. Spivak. It was designed as a case study of food insecurity in Ghana through viewpoint of local NGOs. The research included analysing secondary materials and conducting semi-structured interviews with representatives of NGOs in Ghana. The data was analysed using QSR NVivo 11. The results cover problems and challenges faced by farmers in Ghana, the identification of the most vulnerable social groups in the context of food security, and a discussion of the relations between actors who have (or had) an influence on Ghana's agricultural sector. The research shows that the unequal global distribution of power supports the interests of global capitalist elites whereas complex social stratification enables a more invasive exploitation of the human working force worldwide. Consequently, the right to adequate food cannot be completely protected. Insights gathered on the problems of Ghanaian farmers and a better understanding of the situation of the most vulnerable social groups in terms of food security can be used as guidance for developing strategies for protecting the right to adequate food.

*Key words:* food security, global economy system, subalternity, agriculture, Ghana

Melita Vuković



Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац  
Центар за научноистраживачки рад

**АФРИКА:  
Књижевност, култура, језик, политика**

*Уреднице*

Проф. др Јелена Арсенијевић Митрић  
Наташа Ракић, истраживач-сарадник

*Лектура и коректура*

Ђорђе Ђурђевић

*За издавача*

Мр Зоран Комадина, редовни професор  
декан Филолошко-уметничког факултета

*Технички уредник*

Ивана Тодоровић

*Штампа*

ФИЛУМ, Крагујевац

*Тираж*

80

ISBN-978-86-80596-40-2

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.42/.45.09(082)  
821.09(082)  
821.163.41.09(082)  
811.163.41(082)  
930.85(6)(082)

АФРИКА: Књижевност, култура, језик, политика / уреднице Јелена Арсенијевић  
Митрић, Наташа Ракић. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2023  
(Крагујевац : Филум). - 459 стр. : илустр. ; 24 cm

Радови на више језика. - Текст ћир. и лат. - Тираж 80. - Стр. 7-9: О зборнику / Јелена  
Арсенијевић, Митрић Наташа Ракић. - Напомене и библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summary ; Résumé ; Резиме.

ISBN 978-86-80596-40-2

а) Афричка књижевност -- Зборници б) Светска књижевност -- Мотиви -- Африка  
-- Зборници в) Српска књижевност -- Мотиви -- Африка -- Зборници г) Африка --  
Културна историја -- Зборници

COBISS.SR-ID 115412489