

Емина С. Перић Комненовић  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност  
Студент докторских студија

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.  
82.0  
Оригинални научни рад  
Примљен: 15. марта 2019.  
Прихваћен: 12. априла 2019.

## СЛИКА АМЕРИКЕ У РОМАНУ *ГЛАСОВИ У ВЕТРУ* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

*Апстракт:* Циљ истраживања представљеног у раду је анализирање начина на које се (ре)конструише однос јунака према Другом и (само)обликује идентитет у односу према алтеритету у роману *Гласови у ветру* Гроздане Олујић, из перспективе имаголошке теорије.

Полазећи од важећих претпоставки имагологије, истражене су слике Америке у роману (откривањем система кључних речи, понављања, стереотипа, *autoimage* и *heteroimage*) и утврђено је на који начин су оне неопходне како би се у роману оствариле неке од основних поетичких премиса, те како алтеритет утиче на перманентну (ре)конструкцију идентитета јунака који је у основи (постмодернистички) флуидан. Главни резултат истраживања тиче се анализе раслојености слике Америке и јунаковог односа према њој који представља динамичну игру приближавања и удаљавања слике о себи и слике Другог.

*Кључне речи:* Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Други, алтеритет, идентитет, имагологија.

„Јер, када нас напусте речи, а с њима делови стварности, где смо?  
Постојимо ли?” (Олујић 2010: 223)

„У светлуцању рекламе 'Save Two Cents Shopping at Eagle' све му се наједном учини бесмисленим, смешним, сулудим. 'Уштеди два цента купујући код Орла'. Чуј, два цента! Код 'Орла', који је симбол Америке. Гле, па он, сељакајући се по Америци, ниједног орла није видео. Орлове како крстаре гледао је код Увца, па на Цресу, изнад Хомољских планина Источне Србије” (Олујић 2010: 47).

## 1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

У литератури о имагологији се истиче да овај истраживачки приступ подразумева испитивање слике једног народа у књижевним делима другог народа, преваходно у књижевним жанровима који снажније изражавају овакве слике: у путописима и романима. Међутим, овако постављен циљ је широко формулисан, те се јавља мноштво потенцијалних имаголошких методологија које имају најразличитије приступе књижевним делима. Ипак, најважнији циљ имаголошког истраживања требало би да буде откривање уметничке вредности (поетике), односно разоткривање изостанка стереотипа или њихове присутности у иронијском/гротескном облику или њихове укључености у дискурсе који не прихватају јасне и непроменљиве хијерархије (Милановић 2012: 89–98). Ма који облик имаголошког истраживања предузели, најпре је неопходно прихватити да је свака слика конструкција стварности која је субјективна и променљива, те је потребно бавити се више функцијом слике, него њеним садржајем (Гвозден 2005: 37). Према Карлу Улриху Синдраму, слике могу испољити и естетску функцију („естетику алтеритета”) с обзиром на то да у себи носе асоцијације повезане са литерарном топографијом која има већи утицај на емоције него историјска стварност (Гвозден 2005: 211). Како је већ назначено, имаголошка истраживања могу бити (требало би да буду) значајан допринос проучавању поетике писца, жанра или епохе, односно „неопходна пропедутика за размишљања о поетици” (Гвозден 2005: 42) (Константиновић 1986: 137).

Роман *Гласови у вејру* (2009) заокружује прозни опус Гроздане Олујић обједињујући у себи фантастичне мотиве бајки и лирску и реалистичку провенијенцију романа из педесетих и шездесетих. Управо слике Другог (посебно слика Америке) обједињују наведене поетичке елементе, у чему налазимо потврду Синдрамовог већ наведеног става о естетској функцији слика Другог, као и Дисеринковог става о томе да слике народа нису нужно спољашњи елементи, већ да, прожимајући текст, оне истовремено имају одлучујућу улогу у структурирању књижевног текста.

Без обзира на то што се идентитет у овом роману не конструише као целовит, коначан ентитет, па се тако и слика Другог не обликује као фиксирана, имаголошко истраживање је у роману методолошки оправдано услед доследног приповедачевог става о језику. Наиме, у идејну основу романа уткана је вера у то да језик чува референцу, чува стварносни предлојак, те је, без обзира на лакановску располућеност субјекта који у језику као (лакановски) Другом не може да пронађе своје утемељење, (имаголошки) Друго будући говором/језиком обликовано (језик је хијерархијски надређен субјекту), конструкција стварности подложна имаголошком тумачењу. У претходно наведеном се налази утемељење за примену овакве методологије, што ће бити детаљније изложено у наредном сегменту рада који се тиче односа идентитета и (имаголошког) алтеритета.

## 2. СЛИКА АМЕРИКЕ: СЛИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ: СЛИКА О СЕБИ

Слојевитост слике Америке, која се у роману *Гласови у већуру* раствара у слици Њујорка, слици Хикори Хила и слици резервата Месквоки Индијанаца, евоцира сазнања о разлици између модернистичке и постмодернистичке концепције идентитета. Наиме, постмодернизам афирмише „плуралности различитог” и одбацује бинарне опозиције „другог” (Хачион 1996: 324), те се укида дефинисање идентитета као есенцијализованог, уводи се дискурзивни приступ идентитету и закључује се да је идентификација перманентан процес који је заснован на случајности и условљен разликом. Како је разлика кључни појам на којем се темеље имаголошка теорија и имаголошка истраживања, важно је напоменути да се разлика у слици Ја и слици Другог не тумачи као бинарна опозиција, већ као динамична игра приближавања и удаљавања. Управо овакав модел разлике читамо у роману *Гласови у већуру*, интерпретативну пажњу усмеравајући на (1) аутоимагинирање и хетероимагинирање, (2) систем кључних речи, (3) понављања и (4) стереотип.

### 2.1. АУТОИМАГИНИРАЊЕ И ХЕТЕРОИМАГИНИРАЊЕ

С обзиром на то да идентитет није фиксна, статична и трајна слика, није дефинисан друштвеним и културним системом, већ се развија у релацијама и интеракцијама са Другим, „*хетероимагинирање* и *аутоимагинирање*” (Брајовић 2007: 17) се могу разумевати као две различите стране истог, те су посебно важне оне представе које се тичу слике Сопства обликоване посредством слике Другог. У сва три аспекта слике Америке посредно је конструисана слика о себи, односно слика о сопственом народу, те и слика распада Југославије.

На плану композиције романа слика Америке функционише као позадина за преиспитивање главног јунака Данила Арацког посредством Карановског летописа (фиктивног документа који садржи бројне податке о његовој породици), сусрета са духовима Арацких и сопствених сећања. Слика Америке, раслојена у слици Њујорка, слици Хикори Хила и слици резервата Месквоки Индијанаца, појављује се као паралела сликама јунакових сећања на Југославију у Другом светском рату и након Другог светског рата и сазнања о Југославији почетком деведесетих година 20. века. Дакле, и на плану композиције, а не само унутар самих слика Другог, успостављен је преплет *autoimage* и *heteroimage*.

Могли бисмо, условно, слојеве слике Америке повезати са приближавањем и удаљавањем слике о себи и слике о Другом јер у слици Њујорка налазимо ултимативну другост која се доживљава као потпуна различитост, док у слици Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца јунак налази релативну другост јер ова места укључује у схватање сопствености. Док у

Хикори Хилу налази потенцијални мир, у резервату Данило Арацки проналази братанца (као симболичну замену за несталог брата) и свест о пореклу своје мајке и баке и њихових ритуала. Уколико бисмо проучили „начине на које се организује простор страног, модалитете просторних одређења, опозиционе парове који се примењују (Север–Југ, град–село, урбано–рурално, Исток–Запад)” (Гвозден 2005: 37), дошли бисмо до закључка да се јавља велика опозиција између Њујорка као прогресивног, урбаног, који заузима централну вредност представника САД-а и Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца који су представљени као маргина. Овакав принцип устројавања простора одражава однос Ја–Други, отуда је јасно због чега се Данило као особа са маргине (емигрант) идентификује са простором који се представља као маргинални.

На наративном плану слика Америке као слика Другог преплиће се са сликом о себи, сопственом народу, али и сопственој породици:

„У полумраку, крај непознате жене, док су се на зградама унаоколо палиле и гасиле рекламе: 'Save Fortune Shopping at Mace's', 'Discount Everyday', а Њујорк дахтао као преморена звер, Данило се упита да ли је његов отац знао за смрт Луке Арацког у возу који га је, заједно с његовим војницима, односио на север?” (Олујић 2010: 94).

Асоцијативним низом у току свести јунака формира се слика Другог условљена сликом коју јунак има о својој култури и својој културној припадности, тако да у слици није присутан само Други, већ је „у њу увек уткано и ја, али не кохерентно ја као идеализовани производ интенционалне заблуде” (Гвозден 2005: 36), те је могуће да рекламни натписи буду позадина или асоцијација за сопствена сећања или преиспитивања аутентичности слике Другог:

„У светлуцању рекламе 'Save Two Cents Shopping at Eagle' све му се на једном учини бесмисленим, смешним, сулудим. 'Уштеди два цента купујући код Орла'. Чуј, два цента! Код 'Орла', који је симбол Америке. Гле, па он, сељакајући се по Америци, ниједног орла није видео. Орлове како крстаре гледао је код Увца, па на Цресу, изнад Хомољских планина Источне Србије” (Олујић 2010: 47),

као и да река Ајова јунака подсети на Тису и његов бег са породицом на породични салаш током Другог светског рата:

„Данило је ћутао. Ајова река, спора и успавана, подсећала је на Тису. Пред залазак сунца постајала је глатка бакрена плоча обрасла трском, само без сребрнезелених врбака и лептирица чији живот траје од изласка до залазка сунца” (Олујић 2010: 225).

Сличну слику налазимо и у другом делу романа *Дан шестии* Растка Петровића када Стеван Папа-Катић у језерима у Америци види Саву и Дунав:

„Избивши сада на пропланак, видео је још једном оба језера. То су биле две реке, лене, широке, које су се сливале једна у другу. И опет му се учини да је то предео његовог родног краја где се Сава баца у Дунав” (Петровић 2017: 456).

Оваква транспозиција слика показује да је интертекстуалност одлика текстова подложних имаголошком тумачењу. Наиме, према имаголошкој теорији, слике Другог у књижевним текстовима чешће су плод присвајања слика Другог из других књижевних текстова. Такође, може се претпоставити да је Гроздана Олујић имала свест о „културном наслеђу читалачке публике” јер се од читаоца очекује да има компетенције које ће му омогућити да препозна и у процесу читања „актуализује оно што текст одражава” (Секулић 2017: 89). Оваква транспозиција слике кореспондира и са тематско-мотивском структуром оба романа: реч је о емигранту који у избеглиштву живи носталгију за својом земљом. Оваква позиција емигранта чини га неспособним да нађе уточиште, па тако избеглиштво постаје унутрашње јер је и повратак у сопствену земљу незамислив:

„Данило схвата да Америка није оно што је он мислио да јесте. Али, да ни његова земља није више оно што је била” (Олујић 2010: 295).

Већ поменути одлазак у резерват Месквоки Индијанаца Данила Арацког доводи до сазнања о сличности између културе сачуване у резервату и културе чији је носилац његова бака Симка Галичанка и мајка Наталија:

„Данило просто сопственим ушима не верује кад чу како Месквоки исцелитељ полако, да би Џорџи стигла да забележи, понавља бајалицу Симке Галичанке, донету однекуд с југа, или из Хомоља, ко зна!” (Олујић 2010: 248).

Овакво откриће је кулминација Даниловог дијалога са сопственом прошлошћу и уопште прошлошћу породице Арацких – Америка одласком у Месквоки резерват престаје да буде само позадина за тај дијалог и постаје нека врста учесника у дијалогу. У сликама Другог Данило Арацки препознаје елементе своје културе и кроз имагинативну призму слике Другог постају отелотворење слике сопства. Реакција изненађења која следи након оваквог запажања наставља се открићем да је Мали Облак (непознато риђе дете које припадници резервата прихватају као свог члана) можда син његовог брата Петра:

„Данило скоро поскочи на столици кад малиша рече да је тим језиком говорио његов отац, и читаво очево племе настањено на обали моћне равничарске реке, која тече дном Панонског мора несталог у неком другом мору, заједно с рибама, вилама и вилењацима” (Олујић 2010: 248).

Слика Америке се перманентно трансформише, гради и разграђује, Америка није једнолично тумачена, већ је у њу учитана типично постмодернистичка дискурзивност слике Другог. Тако и сличност сопства и Другог није само позитивног предзнака, већ се јављају слике по којима је сличност негативног типа. Таква је епизода о односу између Даниловог пријатеља Арона и Аронове жене Ерике. Недуго након што заједно долазе у Њујорк, Ерика одлази од Арона остављајући и сина Данијела, што ће Арон Данилу саопштити на следећи начин: „Нашла је другог. Уобичајена ствар за Њујорк” (Олујић 2010: 201), чиме се казује да Ерика заправо усваја туђе облике понашања асимилујући се са социјалним животом у Америци. У наставку, Данило присуствује сцени њеног повратка Арону са двоје деце свог љубавника и у тој сцени Данило види сцену повратка своје баке Петране деди Луки Арацком који је на исти начин толерисао њене одласке од куће и повратке кући:

„Једне ноћи Ерика, избежумљена, стиже на Аронова врата водећи са собом двоје деце. Данило је посматра запањен. Арон ћути, ставља пред децу чаше с млеком, пред Ерику чашу вина, а Данило се пита зар је морао да прелети Атлантик да би се поновила једна давна сцена из Каранова?” (Олујић 2010: 207).

У овом препознавању одвија се упознавање себе кроз сагледавање других, међутим, слика Другог у роману *Гласови у ветру* није обликована само на овај начин, већ се јавља и као облик нераспознавања сопственог понашања у понашању другом; тако Ерика коментаришући друге не распознаје у томе своје понашање:

„[...] пребацивања зашто ју је, ког ђавола, довукао у ’ову луду земљу’ у којој мајке остављају потомке туђој бризи, а очеви излазе да купе боцу пића и више ни чувена њујоршка полиција није у стању да их нађе. Из дана у дан, све жешће, Ерика напада ’лудаче од мајки које сеју децу по свету’, *заборављајући да је и она то исто учинила* оставивши Денија” (Олујић 2010: 208) (истицање наше).

Из свега наведеног можемо закључити да аутоимагинирање и хетероимагинирање у роману *Гласови у ветру* Гроздане Олујић функционишу као двострани дискурзиван процес који утиче на (само)обликовање идентитета јунака.

## 2.2. СИСТЕМ КЉУЧНИХ РЕЧИ

Према Данијелу Анрију Пажоу, једна од најважнијих имаголошких метода је откривање и анализирање речника, „лексичке мреже присутне у текстовима, појмовног и афективног арсенала лексичких мрежа које припадају већој заједници од појединачног читаоца”. Дакле, „у сликама Другог требало би установити систем кључних речи” (Гвозден 2005: 33). Кључне речи по којима је моделована слика Америке и које уједно чине важан елемент мотивске структуре романа и омогућавају реализацију већ поменутих поетичких одредница су: (1) рекламе, (2) самоубице, (3) лудило, (4) усамљеност и (5) привременост.

Рекламе се појављују као мотив у роману у спрези са мотивом светлости који је у овом случају первертиран јер није реч о спасоносној, нити о светлости која симболизује знање, лепоту или истину, већ светлост доноси поруке бесмисла, незнања и пародирања свих истинских људских проблема – рекламне текстове. Тако ће у Даниловом фокусу бити „разнобојне светлости реклама” (Олујић 2010: 7), он ће остати „загледан у укрштање светлосних млазева са зграде преко пута” (Олујић 2010: 53), „заблеснут светлостима реклама” (Олујић 2010: 19) и, према најиндикативнијем примеру, „заблеснут *аветинском светлошћу* реклама, Данило задрхта” (Олујић 2010: 41) (истицање наше). При сваком понављању ове кључне речи показује се како у јунаку ескалира духовно растројство у простору Другости. Истовремено, рекламе су подстицај за стварање *autoimage* и *heteroimage* и проблематизовање будућности сопствене земље:

„Зато се на њеном голом рамену одсликавају, смењујући се, поруке исписане млазевима светлости с околних зграда. ’Try Our Imperial Burgers’, ’Be Part of an Majestic Entertainment’... Даље није морао да чита. Знао је: све ће бити ’Royal’, ’Imperial’, ’Majestic’, као да та велика земља саздана укрштањем верских занесењака, убица и бегунаца свих врста, чезне за аристократским сјајем својих европских завичаја па на ободима пустиња ничу ’Royal Mental Hospitals’, и бордели у којима услуге нуде ’племкиње’ звучних имена, при чему и девојке и посетиоци знају о чему је реч али прихватају слатку обману. Да ли и његова земља, која се све брже распада, прихвата сличну обману?” (Олујић 2010: 19).

Рекламе као первертирана светлост задобијају негативну конотацију својим пародијским путоказима:

„Данило се осмехну и загледа у зграду преко пута, ишарану светлосним порукама: где се најповољније може ноћити, јести, лечити се, умирати, користећи ’Royal Hospitals’ ’Imperial Funerals!’” (Олујић 2010: 10); „’Фјунералс?’ За неколико дана мораће да одлучи остаје ли у Америци или одлази за сва времена” (Олујић 2010: 11).

Јунаково понављање именице *фјунералс* (погреб) антиципира смрт која ће се догодити на крају романа, а индикативно је и то што је употребљена енглеска реч која је преводива на српски језик али апропријација није учињена, највероватније како би се сугерисало да ће јунак напослетку остати у Америци.

Појављивање реклама као кључних речи у конструкцији слике Њујорка истовремено је интертекстуална референца на обликовање слике мегалополиса у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског из 1971. године:

„Док тако мрмља, са таванице вагона стално га посматра слика једне аустралијске птице, која је реклама за производе, који се, у прању, НЕ скупљају. На реклами пише: 'Штрикај са Ему и не брини'. Он ту слику нестремце гледа. Решење проблема, дакле, није самоубиство у Лондону, него Ему” (Црњански 2006: 91).

Уз ову интертекстуалну референцу постоји још једна. Реч је о односу према страниј лексиси; у роману *Гласови у ветру* расељена лица називају се исто као у *Роману о Лондону*, „Displaced persons” („Displaced persons – кажу.” (Црњански 2006: 8)), уз то што је у тексту романа Гроздане Олујић уз другу варијанту назива „ди-пи” (Олујић 2010: 198) учињена и асимилација, у фусноти је дато објашњење речи да би се приближила читаоцу.

Друга кључна реч у конструкцији слике Америке тиче се, такође, слике Њујорка. Реч „самоубице” јавља се у контексту Данилове прве ноћи проведене у Њујорку, обележене „телима што клизе низ прозорска окна да би се, с криком или тек тупим звуком, преселила у вечност” (Олујић 2010: 199) – сусретом са појавом масовног самоубиства бацањем са крова хотела Атертон. Ово сећање понавља се у неколико наврата као упечатљива слика која обликује Данилово искуство живота у Америци:

„Однекуд с виших спратова, с прекидима, кренуше да клизе тела самоубица и с тупим треском падају на плочник. Требало му је два сата да поверује да се то заиста збива [...]” (Олујић 2010: 200); „Враћају се сећања на прву ноћ у Њујорку, кад су низ зидове 'Атертона' клизила тела самоубица, све док круг није затворен поновним доласком у Њујорк, у хотел, уз жену чије гласно хркање у сну растерује сенке Арацких” (Олујић 2010: 179).

Самоубице Атертона су пензионисане рачуновође, медицинске сестре, учитељице „којима су куће срушене да би се обезбедио простор за зграде чији се врхови губе у облацима, и где за бивше станаре нема места” (Олујић 2010: 9). Када изгубе место становања они се селе у собе са заједничким купатилом док им траје уштеђевина, да би се када ње нестане одлучили на самоубиство (Олујић 2010: 9). У Данилу ова појава оставља неизбрисив траг чинећи да се непрестано осећа као странац и створи визију која је полазиште



и основа за вишеслојну слику Америке: „Само ’Атертон’, с тупим ударом људских тела о бетон, пулсира у њему као жива рана” (Олујић 2010: 10). У неколико наврата се понавља сећање на самоубице Атертона скопчано са сећањем на родно место Караново: „[...] у Њујорку, док су самоубице ’Атертона’ клизиле низ његове прозоре тупо ударајући о тле, с криком или ћутећи, као јесење јабуке у Каранову” (Олујић 2010: 54). На овај начин потврђује се да је у идеји о Другом уткана свест о себи и да као конструисана слика о Другом не може функционисати изван модела који је субјектом задат.

У конфигурацији кључне речи „лудило” уткана је генерализација као ментална пројекција којом се уопштено и једнострано формира слика колективног менталитета, па се тако Америка речима јунака дефинише као „Луда Америка” (Олујић 2010: 205). Уједно, лудилом је маркирана и домовина, па се тако наново у слици Другог понавља слика о себи: „Није им доста балканске луднице, већ га и у овој траже!” (Олујић 2010: 47).

Када се појављује као један од основних мотива и кључна реч у анализи слике страног, усамљеност такође има интертекстуална обележја, те такође кореспондира са сликом алтеритета у *Роману о Лондону* будући представљена свеопштим недостатком комуникације међу становницима мегалополиса:

„Како мора да је страшна самоћа у граду којим промичу милиони људи а нико ником није ни друг ни брат, пролази Данилу кроз главу...” (Олујић 2010: 228); „Њујорк на неки начин јесте пустиња, толико густо насељена да нико никог не види, нико никог не чује. Нико никоме није неопходан, нико никоме род!” (Олујић 2010: 229);

„Пролазници, међутим, пролазе крај њега, као у неком огледалу, које умножава и њега. Претворио се у једног од тих немих пролазника, који никог не гледају и ни с ким не говоре” (Црњански 2006: 91).

Како према савременим имаголозима „слика Другог треба да се пореди с њеним моделом, тј. културним схемама које постоје пре ње”, те на тај начин имагологија на темељима интертекстуалности проучава начине на које је „одређена слика конструисана, али и како се преноси, шта истиче [...]” (Секулић 2017: 94), можемо закључити да је оваква интертекстуална повезаност веома битна за анализу слике страног и, уопште, анализу поетике романа. Откривајући неке од елемената обликовања колективног менталитета у *Роману о Лондону* можемо претпоставити могућу несвесну текстуалну трансмисију, али и, најизвесније, интенционално позиционирање романа *Гласови у ветру* у постојећу књижевну традицију.

У тезу о ауторској интенцији уклапа се и метатекстуална напомена о *привремености* као кључној речи:

„По Алексеју Семјоновичу Смирнову, *привремености* је америчка кључна реч. Привременост становања, посла, међусобних веза, које се брзо склапа-

ју и још брже растурају, као у некој виртуелној стварности, и од 'амалгама нација' стварајући или чвршће људе или будуће питомце установа у којима Данило и Арон, затим, треба да исправе нешто што је негде, давно, прошло укриво..." (Олујић 2010: 216).

Привременост се јавља у спрези са мотивом усамљености и свеопште алијенације у америчком друштву:

„Ни са људима није другачије: све аутостраде, све фабрике, самопослуге, мотели, паркиралишта, базени, пумпне станице, *све* куће – исте су: с истим травњацима, све начињене од дрвета да 20–30 година буду гнездо једној генерацији, јер деца са 16–18 година одлазе из родитељског дома, навикавајући се на самоћу и привременост света око себе” (Олујић 2010: 216).

На основу кључних речи можемо закључити како слике алтеритета идеолошки функционишу – слика Америке се конструише као антиутопијски, дехуманизовани простор.

### 2.3. ПОНАВЉАЊА

Према Данијелу Анрију Пажоу, за тумачење слике Другог посебно је битно обратити пажњу на понављања. У роману *Гласови у вејџру*, поред већ поменутих кључних речи, посебно су индикативна два понављања: (1) понављање броја 17, односно Даниловог одседања „на 17. спрату њујоршког хотела” (Олујић 2010: 7)<sup>1</sup> и (2) понављање варијације кључне речи „лудило”, а то је сазнање да се Другост Америке распознаје као радикална Другост, те се и ментални поремећаји тумаче као потпуно различити.

С обзиром на то да према симболици бројева „број 17 представља основу теорије Ваге и мора се сматрати за *канон равношеже* свих ствари” (Шевалије 2009: 822), можемо закључити да није случајан одабир Даниловог боравка на 17. спрату. Наиме, може се претпоставити да је симболика броја 17 изопачена јер јунак тражећи уточиште након лажне оптужбе због које одлази из Југославије ступа у још нестабилнији простор.

Када је реч о понављању „да нам ни лудила нису иста!” (Олујић 2010: 216)<sup>2</sup>, оно се наставља на имплементирање мањих наратива реалистичке

---

<sup>1</sup> Поред овог примера навешћемо и следеће: „из расењене таме на 17. спрату њујоршког хотела јави се прохладна струја ваздуха с Ист ривера” (Олујић 2010: 212), „из таме прошаране светлосним млазевима с околних солитера, на 17. спрату њујоршког хотела” (Олујић 2010: 221).

<sup>2</sup> „Вероватно зато Дамјан више не помиње долазак у Америку, Ароне? – у Даниловом гласу меша се потиштеност с тугом. – А и што би долазио? Кога да лечи *кад нам ни лудаџи нису исти!*” (Олујић 2010: 211) (истицање наше).

провенијенције о епизодним ликовима у оквиру фигурације Америке. У оквиру овог понављања јавља се наратив о младом банкарском чиновнику Дику Доцесу који је направио грешку и створио мањак у рачуну, а пошто није имао готовину да исправи грешку, добио је отказ, након чега следи његов нервни слом (Олујић 2010: 219). Реакција Данила Арацког, као искусног психијатра, на сусрет са овим младићем посве је необична:

„Данило Арацки осети како му дланови постају влажни и хладни од страха који га је свег обухватао, а није могао ни да га разуме, ни отклони. Младић протрп по кревету је болесник [...], а ипак – недостатак новца не може бити разлог за провалу болести. Ако та тамна сенка није само опомена да *законе свећа у који је ситијао – никада неће моћи да разуме. Да нам ни лудила нису исја...* Да је, уместо Дика Доцеса, неки од 'наших' откопчао шлиц насред Кнез Михаилове, не би за себе рекао да је нула, нити пристао да га угурају у лудару. [...] Малу барабу с београдске калдрме он би успео да извуче из његовог космичког бунта. *Амерички момак му је несхваћљив*” (Олујић 2010: 220) (истицање наше).

У контексту Даниловог позива реакција је необична, али у контексту његовог сусрета са крајњом и несводивом различитошћу алтеритета оваква реакција је очекивана и она употпуњује једну од варијанти слике Америке као слике алтеритета.

#### 2.4. СТЕРЕОТИП

Пишући о теоријско-методолошким поставкама имагологије Јасмина Ахметагић наглашава да су књижевне конвенције „значајан, ако не и пресудан извор стереотипа и клишеа у књижевном делу” (Ахметагић 2018: 18), што је у складу са Синдрамовом идејом о постојању књижевног референцијалног система. Отуда, задатак имаголога је проучавање стереотипа и услова њиховог обликовања, као и њихове променљивости и окамењености у оквиру књижевног референцијалног система:

„Суздржавајући се од вредновања текста на основу присуства стереотипизације другог, имаголошка читања дискретно отварају питање у којој је функцији стереотип присутан у тексту: служи ли уметничка творевина стереотипу, или се њиме користи” (Ахметагић 2018: 19).

Стереотип је најкарактеристичнији комплекс одлика које се приписују неком народу<sup>3</sup> и заснован је на механизму генерализације, али такве која би могла да створи предрасуду као својеврсну менталну пројекцију која ма-

---

<sup>3</sup> „Најчешћи облик слике Другог је *стереотип*” (Гвозден 2005: 32).

нипулише ставовима читаоца. У белетристичким текстовима најизвесније је стереотип примарно у функцији поетичког обликовања, а секундарно као средство смештања алтеритета у идеолошку матрицу. Међутим, према Рикеру, природа имаголошког истраживања је апоретична, у анализи друштвено имагинарног неопходно је сусрести се са његовом подвојеношћу између идеолошког и утопијског (Гвозден 2005: 35). Идеолошко би у том случају било оно што „тек потврђује већ присутне схеме у пишевој групи или групи коју он посматра, док утопијске слике доносе читање страних земаља из нових перспектива” (Гвозден 2005: 35). Тако је Данилов одлазак у резерват Месквоки Индијанаца представљен утопијском сликом, деконструкцијом утврђеног стереотипа: „У сусрет им је ишао висок старац, дугокос и усправан. Без перја у коси, које је Данило виђао у свим каубојским филмовима, смирен и тих” (Олујић 2010: 238). У таквом модалитету јавља се и вишеструко рушење „америчког сна”:

„Мисао о повратку појачава и разочарање што је *’амерички сан’*, толико година утискиван у свест Европљана, у ствари на кредит купљена дрвена кућа с обавезном љуљашком на трему и баштицом испред, с расејаним патуљцима и америчким заставицама по травњаку на којем трава сме да расте до одређене висине, ни мрвицу више” (Олујић 2010: 204).

Деструкција стереотипске визије Америке јавља се у више наврата и у облику наративних рукаваца о епизодним ликовима:

„Човек је једва говорио енглески, па ипак стигао да на прескок исприча да је у Мурманску био главни хирург. У Њујорку, без неких посебних испита, није могао да добије посао, неко је време шетао кучиће, прао тањире у пицерији, затим петријеве шоље у неком истраживачком центру, где су му једино друштво били бели мишеви у једном одељењу и *’вистар’* пацови у другом...” (Олујић 2010: 202).

На исти начин и Ерика Лех, Аронова супруга, верујући да је Америка оно на чему ће јој „и рођаци и пријатељи завидети”, долази до спознаје да је у заблуди:

„Пад Берлинског зида само повећава број избеглица. Хирург из Мурманска није више изузетак. Атомски физичари, правници, економисти, истакнути стручњаци из земаља Источне Европе сад перу судове по пицеријама, шишају травњаке, чувају децу и старце, шетају псе...” (Олујић 2010: 206).

Америка се у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић представља као антиутопија, као место губљења идентитета и смисла, настављајући се на својеврстан стереотип конструисан у модернистичкој романескној визији

мегалополиса, што наново показује да је слика „интертекстуална/интердискурзивна конструкција” (Гвозден 2005: 32) и да се на тај начин гради јер књижевне конвенције из културне традиције учинковитије приказују стварност од саме стварности.

### 3. ЗАКЉУЧАК

Испитујући однос идентитета јунака и слике Америке у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић анализирали смо различите манифестације конструисања алтеритета. Тумачећи овај однос као разлику у постмодернистичком смислу (не као бинарну опозицију, већ као динамичну игру приближавања и удаљавања), слојеве слике Америке повезали смо са приближавањем и удаљавањем слике о себи и слике о Другом јер у слици Њујорка налазимо ултимативну другост која се доживљава као потпуна различитост, док у слици Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца пребива релативна другост. Овакав принцип устројавања простора одражава однос Ја–Други, отуда је јасно због чега се Данило као особа са маргине (емигрант) идентификује са простором који се представља као маргинални. Утврдили смо да аутоимагинирање и хетероимагинирање у роману функционишу као двострани дискурзиван процес који утиче на (само)обликовање идентитета јунака. Уочили смо да кључне речи по којима је моделована слика Америке уједно чине важан елемент мотивске структуре романа и издвојили смо следеће кључне речи: (1) рекламе, (2) самоубице, (3) лудило, (4) усамљеност и (5) привременост. Препознали смо да се рекламе појављују као мотив у роману у спрези са мотивом светлости који је у овом случају первертиран јер није реч о спасоносној, нити о светлости која симболизује знање, лепоту или истину, већ светлост доноси поруке бесмисла, безнађа и пародирања свих истинских људских проблема. На основу двају индикативних понављања, Другост Америке у слици Њујорка распознали смо као радикалну Другост. У наставку, показали смо да се деструкција стереотипске визије Америке јавља у више наврата и у облику наративних рукаваца о епизодним ликовима. На основу свега наведеног, закључили смо да се Америка конструира претежно као антиутопијски, дехуманизовани простор, премда се перманентно трансформише, гради и разграђује и у њу је учитана типично постмодернистичка дискурзивност слике Другог. Напошетку, треба напоменути да нас је откривање неких од елемената обликовања колективног менталитета у роману *Дан шестии* Растка Петровића и у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић довело до претпоставке о интенционалном позиционирању романа у постојећу књижевну традицију и, изнад свега, до потврде интертекстуалне конструисаности слике алтеритета.

## ИЗВОРИ

Олујић (2010): Гроздана Олујић, *Гласови у вејџу*, Београд: Српска књижевна задруга.

Петровић (2017): Растко Петровић, *Дан шесџи*, Београд: Књиге Обрадовић СМ.

Црњански (2006): Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: Новости.

## ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић (2018): Jasmina Ahmetagić, Teorijsko-metodološke pretpostavke imagologije i njeno preoblikovanje, u: Dragan Tančić, *Vaština*, Sveska 44, Priština–Leposavić: Institut za srpsku kulturu, 11–25.

Брајовић (2007): Тихомир Брајовић, *Идентично различито: компаративно-ималошки оглед*, Београд: Гепоетика.

Гвозден (2005): Владимир Гвозден, *Чинови љрисвајања: од теорије ка љрај-мајџи џекџа*, Нови Сад: Светови.

Константиновић (1986): Zoran Konstantinović, Od imagologije do istraživanja mentaliteta: o jednom značajnom kretanju u savremenoj metodološkoj misli, *Umjetnost riječi*, XXX, 2, Zagreb, 137–142.

Милановић (2012): Željko Milanović, Granice imagologije, u: Radoš Ljušić, *Pravo & društvo: časopis za pravnu i političku kulturu*, Београд: Službeni glasnik, 89–98.

Секулић (2017): Мирјана Секулић, Интертекстуалност путописа у функцији откривања Другог, у: Часлав Николић, *Луџар*, Број 62, Крагујевац: Универзитет у Крагујевацу, 87–97.

Хачион (1996): Linda Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.

Шевалије, Гербран (2009): Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Београд: Stylos Art.

Dyserinck, H, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*. Retrieved on 5/2/2019 from <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

Emina S. Perić Komnenović  
University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts  
Department for Serbian Literature  
PhD student

## PICTURE OF AMERICA IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *GLASOVI U VETRU*

*Summary:* The paper examines the ways of (re)constructing the relation between the subject and the Other in Grozdana Olujić's novel *Glasovi u vetru* [*Voices in the Wind*], from the perspective of imagology.

Starting from the implications of the imagological theory, the picture of America in the novel has been explored (by revealing a system of keywords, repetitions, stereotypes, autoimage and heteroimage). It was determined that the picture is necessary for achieving some of the basic poetic premises in the novel. In addition to this, the impact of alterity on permanent (re)construction of the subject's identity, which is fundamentally fluid (from the point of view of postmodernism), is analysed. It can be concluded that the picture of America is multidimensional, as well as the main character's attitude towards it – it is a dynamic relation between self-image and image of Others.

*Keywords:* Grozdana Olujić, *Glasovi u vetru*, Others, alterity, identity, imagology.