

Слободан Ч. Антонић¹
Универзитет у Београду
Филозофски факултет

ПРОИЗВОДЊА ПОЛИТИЧКЕ КОРЕКТНОСТИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: У раду се анализира начин на који се данас обезбеђује политичка коректност у српској књижевности: 1. Реинтерпретирају се писци који припадају канону српске књижевности, тако што се учитавају значења која сведоче о српском национализму и тамо где то својевремена читалачка публика уопште није препознавала; овај поступак се у раду анализира на примеру ревизионистичке интерпретације дела Милорада Павића и Васка Попе; 2. додељују се најцењеније награде (попут НИИН-ове) исполитизованим, али 'подобним' делима; овај поступак се у раду анализира на примеру доделе НИИН-ове награде за 2017. годину Дејану Атанацковића, за роман Лузитанија; 3. Накнадном критиком, награђена дела се излажу ниподаштавању због мањка политичке коректности; овај поступак се у раду анализира на примеру накнадне феминистичке критике добитника НИИН-ове награде за 2018. годину, Владимира Табашевића, за роман Заблуда Светог Себастијана.

Кључне речи: идеологија, колонијална књижевност, партијска књижевност, идеолошка реинтерпретација, рат у култури.

Милорад Павић је 1988. године постао светски књижевник. Тада су, наиме, објављени преводи његовог *Хазарског речника* (српско издање 1984) на француски (два издања), немачки, енглески, пољски, италијански и шведски језик. Следеће, 1989. године, штампани су преводи *Хазарског речника* и на португалски, дански, холандски, шпански и каталонски (Pavić 1990: 175–176; SMP, 2019). До 1992. године *Хазарски речник* имао је још пет издања на енглеском (код различитих издавача), још два на италијанском, и још једно на

¹ santonic@eunet.rs

немачком и португалском, а преведен је и на руски, фински, чешки, бугарски, грчки и хебрејски језик (175–176).

Хазарски речник постигао је толики успех у свету из чисто књижевних разлога. То је био роман написан у виду речника, у три различите верзије истог догађаја: хришћанском, исламском и јеврејском. Таква форма романа била је сасвим нова (Аћметагић 2008: 18). Изгледало је да књига почива на историјској грађи, али је њена поетика била слична поетици Борхеса и Маркеса, тада веома популарних писаца, садржећи много фантастике и маште.

Павић је пре *Хазарског речника* и у Србији био мање познат књижевник. „Ређао сам неуспех за неуспехом, био сам најнечитанији писац“, говорио је и сам (Рајић 1990: 120–121). Али *Хазарски речник* не само да је добио НИН-ову награду (1984) већ се изузетно допао нашој публици. Имао је два издања 1984. године, три издања 1985, једно 1986, два издања 1988, три 1989. итд. За тај необичан роман чуо је и угледни француски издавач Пјер Белфон (Pierre Belfond). Он се срео с Павићем, и „на невиђено“ купио од њега ауторска права за преводе свих шест Павићевих (до тада написаних) књига (Рајић 1990: 151). Обећао му је и превод *Хазарског речника* на 24 језика (171). Тако је све почело.

Хазарски речник имао је огроман успех у свету, како код публике тако и код критике. Био је први на листи бестселера у Француској, трећи у Британији, а критичар *Њујорк тајмса* сврстао га је у седам најбољих књига објављених у САД 1988. године (171). И на другим местима у свету Павић је тих година побирао похвале (в. Krdu 1988; Anonim 1989). Павић је поверовао да је његова светска слава трајна и неупитна. „Мој успех се заснива на успеху код читалачке публике, у земљи и у свету, и онда то не зависи ни од кога“, говорио је, самоуверено, 1990. године (Рајић 1990: 142).

Ипак, преварио се. Неће проћи много, а Павић ће бити проглашен „српским националистом“, док ће његов *Хазарски речник* бити назван „отровном књигом“. О томе, између осталог, пише Борис Булатовић у важной књизи *Оклеветана књижевност* (2017), на коју ћу се у овоме делу текста ослонити. Видећемо да ће Павић постати „српски националиста“ само зато што није пристајао на пропагандну слику која је од 1992. године стварана о Србима и Србији. Он је страним новинарима и публици објашњавао да Срби нису дошли у Хрватску или БиХ на тенковима ЈНА, већ да ту живе вековима. Говорио је и да цивилизација западног хришћанства као да хоће да уништи цивилизацију источног хришћанства, не презајући да у том циљу склопи савез и са исламском цивилизацијом (в. Bulatović 2017: 343).

У својим наступима у Србији Павић је говорио: „Не смемо да хранимо оне који раде против нас и не смемо да их плаћамо. Србија не сме више ни динара да даје својим непријатељима“. Реч је

о људима који су, под Брозом, научили да се све у животу постиже једноставно – плувањем по Србији, издајући српске интересе. То многи раде и даље. Многи се надају: потопиће се Србија, поново ћемо доћи на старо, опет ћемо за сваку ружну реч о Србији добити повишицу (Pavić 1992).

Говорећи то, Павић није слутио да ће и сам, после неког времена, постати жртва баш те политичко-интелектуалне опције (аутоколонијалне „слите“), која се брзо регенерисала и, почетком 21. века, завладала великом делом главног тока српске културе (в. Antonić 2020; 2019; 2018; 2016: 29–94; Lompar 2018: 11–12, 17, 56–57, 75, 84–85, 95–99, и даље; 2016: 119, 149, 165, 169–171, 195–196, 221; 2012: 34–40, 59–64, 69–74, 83–87, и даље).

Павић је, ако ћемо право, био много више *византијски националиста* него српски. Он је, као професор, изузетно познавао и волео византијску културу, сматрајући да је данас баштине не само Грци већ и Срби, Руси и други православни народи. Када му је један француски новинар рекао да не личи на источноевропске писце, Павић му је одговорио: „То је зато што сам Византинац“ (Pavić 1990: 155). А када га је други француски новинар, негде 1988. године, упитао да ли је марксиста, узвратио је: – Не, ја сам Византинац. „Тај одговор овај новинар није објавио“, причао је са смешком Павић. „Мислио је да је *бити Византинац* још горе него *бити марксиста*“ (Pavić 1992).

И заиста, Павић је иритирао Запад не само одбијањем да прихвати његов наратив о Србима-агресорима већ и зато што је погодио шта је стварни контекст атлантистичке нетрпељивости према Србима – *дубока нетрпељивост према источнохришћанској цивилизацији*, нетрпељивост која се данас именује и као *русофобија* (Mettan 2017; Chiesa 2016; Šafarevič 1993).

Али ако је Павић због својих ставова дисквалификован, како је могуће да је исто урађено и с *Хазарским речником*? Фасцинантно је то што су готово исти критичари, који су својевремено *Хазарски речник* дизали у небеса, када су „схватили“ да је Павић *националиста*, почели да га читају у другом кључу. Они су, наиме, тада ретроактивно открили да је та књига заправо „отровна“ и „опасна“, те да им је Павић на неки начин *подвалио*.

Светлана Слапшак је у *Нјујорк Тајмсу*, у чланку „Чудовишне речи, чудовишни рат“ („Bestial Words, Bestial War“, *The New York Times*, 25 May 1993),

окривила *Хазарски речник* да садржи „високо стилизовану представу српског страдања“, на основу успостављања паралеле *нестанак Хазара – нестанак Срба* (в. Bulatović, 2017: 333–334). Корнелија Штаудахер (Cornelia Staudacher), која је 1988. године написала врло афирмативан приказ немачког превода *Хазарског речника*, седам година доцније пише како су „полуистине одувек биле ствар у коју се Павић разуме“, да су код њега „политичке и идеолошке поруке скривене између редова“ и да он „вара свог читаоца“ (наведено у Bulatović 2017: 346).

Рајнхард Лауер (Reinhard Lauer), слависта из Гетингена, који је раније Павића и његов *Хазарски речник* ковао у звезде, 1995. године пише да је „Павић у последње време познат првенствено по својим срамним интервјуима“, да у његовим романима обитавају „језиви атавизми и великосрпске аспирације, вешто уметнички упаковане“, те да у том светлу и *Хазарски речник* изискује преиспитивање због „скривених политичких порука“ (нав. у Bulatović 2017: 351).

И Немица Алида Бремер (Alida Bremer) упитала се како је писац с „израженом националистичком идеологијом“, какав је Павић, уопште могао да „доживи изванредан успех у Западној Европи“, упозоравајући да се, приликом читања *Хазарског речника*, „често пренебрегава његова политичка тенденција, тачније алегоријске алузије о патњама српског народа и директне увреде упућене западним демократијама“ (нав. у Bulatović 2017: 351–352).

У Француској Јакоб Рогозински (Jacob Rogozinski), са Универзитета у Стразбуру, тврдио је да „многи ликови у *Хазарском речнику* показују одбојност према демократији и мањинама“ те да је и сам Павић „реинтерпретирао своју књигу кроз накнадно поистовећивање Хазарског краљевства и Велике Србије“ (нав. у Bulatović 2017: 356–357).

Амерички слависта Ендрју Барух Вахтел (Andrew Baruch Vachtel) написао је текст својственог назива: „Постмодернизам као ноћна мора: књижевно рушење Југославије Милорада Павића“. У овом раду, као и другде, Вахтел тврди да се у *Хазарском речнику* „проблематизује основ постојања Југославије“, будући да у *Хазарском речнику* постоје три различите верзије истине – хришћанска, исламска и јеврејска, да се покушај окупљања тројице представника тих религија завршава њиховом смрћу, те да је тако „жеља за синтезом (различитих религија – С. А.) приказана као утопијска и авантуристичка тежња, јер када се достигне, синтеза не доноси савршено знање, већ тренутну смрт“ (нав. у Bulatović 2017: 373).

Вахтел даље тврди да је *Хазарски речник* био заправо „алегоријски напад на основе југословенског друштва“, да „постоје докази да је он изазвао важне

последнице, нарочито у начину размишљања српских елита“, те да је тако тај роман допринео „да се људи охрабре да пуцају на своје суседе“ (нав. у Bulatović 2017: 374).

Познати амерички компаратиста Дејвид Дамрош (David Damrosch) у књизи *What is world literature?* (2003) поглавље посвећено *Хазарском речнику* насловљава: „Отровна књига“. Он тврди да *Хазарски речник* незаслужено ужива светску славу будући да та слава „укључује и занемаривање и потпуно погрешно читање политичког садржаја те књиге“. Дамрош оптужује Павића да у *Хазарском речнику* „националистичку пропаганду лажно пласира као интернационални постмодернизам“. Овај Американац, даље, у опису уређења Хазарског краљевства препознаје отровне алузије на СФРЈ, оптужујући Павића да „тему Јевреја узима као архетип угрожене мањине, како би описао Хазаре као угрожену већину у сопственој земљи“. Стога, тврди Дамрош, *Хазарски речник* садржи „српски националистички подтекст који је неизмерно непријатељски уперен против Титових покушаја да Југославију учврсти као јединствену државу“. Тако је *Хазарски речник*, подучава Дамрош, као роман о љубави и смрти, заправо „потпомогао у вођењу ка смрти за којом је највише жудео – уништавању мултикултурне Југославије“. Зато Дамрош цинично предлаже да би поднаслов *Хазарског речника* заправо требало да буде: „Игрива апологија етничког чишћења“ (нав. у Bulatović 2017: 402–406).

И поједини наши књижевни критичари следили су ову матрицу рушења Павића као писца. Теофил Панчић тако Павићева дела назива „књиголиким производима“ (Pančić, 2005). Саша Илић (*Пешчаник; Бетон*) – за кога је већ (злобно) примећено да се „лажно представља као књижевни критичар“, будући да кроз „транзициону хајдучију у књижевној критици“ износи само „идеолошко тумачење књижевности“ (Vasović 2015: 171) – тврди да је Павић своју „књижевну био(библио)графију уградио у националистичке пројекте који су током осамдесетих година били у пуном јеку у Србији“ (Пић, 2011), да је „византијском чипком“ само „украсио националистичку литературу“ (Пић, 2005), и да је „отворено дао подршку новом српском руководству“, због чега ће тај „поетички и политички колапс Милорада Павића трајно утицати на даљи ток развоја српске књижевности, а нарочито прозе“ (Пић, 2006).

У *Бетону* још читамо да је „Павић зачетник, идеолог, и најистакнутији представник кича високе културе“, који доминира „зонама повећане бесвести, од Милошевићеве Србије до Путинове Русије“ (Jakovljević, 2007), да је Павић „много више гадости остварио у својим књигама него у свом животу“

(Redakcija Betona, 2007), те да је један од оних писаца који су „у политичком и у приватном смислу били права чудовишта“ (Ogčik, 2014). Посебно отрован према Павићу био је Мирко Ковач. Он је клеветао Павића, измишљајући да је он био „први писац који је упутио брзојав подршке Осмој седници“, да је аутор *Хазарског речника* назвао Слободана Милошевића „Светим Савом нашег времена“, те да је Павић својевремено јавно саветовао да „срушени Вуковар треба обновити у стилу српског барока“ (Ковач, 2009).

Све се завршило тако што је, када је Павић преминуо (2009), о његовој смрти јављено у 34. минути ТВ Дневника, у прилогу који није трајао дуже од пола минута. За РТС важније од смрти Павића било је „милионито помињање ССП-а“, још једна изјава Сержа Брамерца, Млађан Динкић, који је отворио нови погон, болест Ники Лауде и суђење И. Џ. Демјануку (Reljić, 2009).

Наравно, то не значи да се пад популарности Милорада Павића у Србији може објаснити *искључиво* политичким и идеолошким разлозима. Јасмина Ахметагић, књижевна критичарка позната по одлучном одбацивању идеолошких критеријума приликом вредновања уметничких дела (в. Ahmetagić, 2011), сматра да су Павићеве књиге, после *Хазарског речника*, све више одликовали маниризам и комерцијализација („подилажење просечном укусу, погађање жеља читалачке публике“; Ahmetagić 2008: 45). Међутим, и Ахметагићева високо оцењује уметничку вредност *Хазарског речника*, придружујући му и *Мали ноћни роман* (1985) и *Гвоздену завесу* (1973), као значајна књижевна дела Милорада Павића (45).

Павић је, ипак, као писац, првенствено убијан *политички* и *идеолошки*. „Мене су убили“, говорио је Павић, „много пре смрти. За моје књиге било би боље да им је аутор неки Турчин или Немац. Био сам најпознатији писац најомраженијег народа на свету – српског народа“; Ravić, 2019). То убиство, међутим, подразумевало је и превредновање *Хазарског речника* и његово накнадно читање, првенствено у идеолошко-политичком кључу. Њиме је, како каже Булатовић (2017: 408), „значањски мултидимензионалан и структурно комплексан фикционални текст преобраћен у пропагандистички политички памфлет са националистичком садржином”.

Утешно је, међутим, што Исток и даље поштује Павића и *Хазарски речник*. Док се на Западу последње штампано издање тог романа на енглеском појавило 1990. године, а на немачком 1991, на руском је *Хазарски речник* после 1991. године доживео 31 издање, на бугарском и кинеском по 5 издања, на турском 4, на украјинском 3, по два издања имао је на грузијском, јапанском, азерском,

македонском, румунском и грчком, а преведен је и на јерменски, корејски, вијетнамски и индонежански језик (SMP, 2019).

Књижевност је, како је лепо примећено, „вероватно последњи простор слободе да се једна ствар погледа из више углова“ (Vladišić 2007: 12). Политичким убијањем Павића и *Хазарског речника*, данашња Thought Police желела је да покаже да може контролисати и тај простор слободе.

* * *

Атлантистички критичари су, накнадно, не само Милорада Павића већ и Васка Попу (иначе етничког Румуна) идентификовали као *писца српског национализма*. Спорна је, наводно, песма *Вучја со*, објављена 1975. године. Када су деведесетих почели ратови, та песма прочитана је као *шифрована порука српског национализма* камуфлирана у књижевно дело.

Ево неких од спорних стихова:

Врати се у своју јазбину
 Осрамоћени хроми вуче
 И тамо спавај
 Док се не саледи лавез
 И зарђају псовке и цркну бакље
 Свеопште хајке
 [...]
 Врати се у своју јазбину
 Хроми вуче
 И тамо спавај
 Док ти се длака не промени
 И док ти не никну нови гвоздени зуби
 Спавај док се кости мојих предака
 Не расцветају и разгранају
 И пробију земљину кору
 Спавај док ти се јазбина не затресе
 И на тебе сруши
 Спавај док те твоје племе
 С оне стране неба завијањем
 Не пробуди
 [...]
 Видим сине земљу нашу распету

Између четири оцила
 На којима вук зубе оштри
 Вук се над њу надноси
 И огледа љутито
 У зеленим њеним очима
 Искре се оцила
 Стварају му златокруг за златокругом
 Око лепе главе
 Четири ће оцила знати сине
 Оштри ли вук зубе за њу распету
 Или за оне који су је распели

Немачки професор Рајнхард Лауер објавио је чланак 1993. године у *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-у (срп. прев. Lauer, 1994; в. Bulatović 2017: 334–341), у коме је тврдио да песме из књиге *Вучја со* „јесу тајне поруке српства, које су у овом случају прерушене у мит. Хроми вук, који прогоњен и рањен лежи у свомлогу, означава Србију чије је национално достојанство и снага отела Титова држава. Све ово је само привремено док хромом вуку не порасту нови, гвоздени зуби, док његови преци не васкрсну и његово племе – дакле Срби – не пробуде га с ону страну неба завијањем“ (Lauer, 1994: 7).

Лауер признаје да су Попини стихови „изванредно лепи“, али упозорава да је њихова права сврха „да оправдају (утисак) како је вучје племе *жртва*, вредна жаљења, но да му предстоји, након дугог понижавања и прогона, блистав повратак. Вучји мит код Попе тиме добија *опасну двозначност* која дословно одговара ономе што данас ради српска пропаганда са својом тезом о геноциду (над Србима, било раније, или сада – С. А.)“. „Када се узме у обзир митска логика његове лирике“, закључује овај немачки професор *декодирање* Попе, „једва можемо рећи да је пред нама невина поезија“ (7).

Ако у обзир узмемо и како су Лауер и други западни тумачи „декодирали“ *Хазарски речник*, верујем да је немачки читалац могао стећи овакав утисак о рату у БиХ: Србина с Пала, пошто се прочитао *Хазарског речника* и *Вучје соли*, захватио је такав националистички занос да је одмах дограбио кухињски нож и сјурио се да *геноцидише* своје мирне комшије муслимане.

Лауера посебно узнемирава то што се и други српски песници надовезују на народну традицију која вука не види само као злу животињу (Bulatović 2017: 341). Напротив, као што каже Чајкановић (2019: 24), „сачуван је један каталог народа, у коме је сваки народ везан за понеку животињу. За Србина

се каже да је вук, и то је сасвим на свом месту утолико што је вук, као што сам у једном ранијем раду показао, митски сродник и предак Србинов, уопште *митски представник српског народа*”.

Уопште, Срби вука виде као храброг, снажног и паметног, као слободног – јер се не може припитомити, али и као неправедно прогоњеног: због редовитих хајки ловаца и паса на ту често самотну животињу. Лауер је, међутим, згрожен увидом да Срби не само да вука не виде као оваплоћење зла него и да свог националног свеца, Светог Саву, проглашавају „пастиром вукова“. По томе су Срби, тврди Лауер, другачији од осталих народа. „Српски мит о вуку“, каже он, „оштро се одваја од античке традиције басни, где је вук опасна, крволочна звер. Победити вука, укротити вука – оног у нама и оног изван нас – то је од античких времена цивилизацијски задатак сваког народа. Од овог постулата у великој мери одудара место мита о вуку у новијој српској поезији“ (*исто*).

И заиста, између осталих (Лауер помиње Р. П. Нога и Г. Ђога), и Матија Бећковић своје трокњижје: *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манитога* (1976) и *Леле и кужу* (1978), завршава слављењем нашег „народа курјачкога“ (Већковић 1983: 340), као и напоменом да вук „није име, него презиме нашега народа – јер једино тако сви (Срби) могу бити вукови“ (Већковић 1983: 347).

Но, очигледно, такав наш доживљај вука и поистовећење с њим изазивају ужас и згроженост на Западу. „Они се толико плаше вука, толико га мрзе“, скренуо ми је пажњу професор Филолошког факултета Александар Петровић, „да су они све своје вукове истребили“. И заиста, када сам пажљивије погледао, видео сам да су у Западној Европи и у САД (осим на Аљасци) сви вукови побијени. У Британији последњи је вук убијен 1743. године, у Данској 1772. године, у Немачкој 1904. године, док су у континенталном делу САД вукови истребљени почетком XX века. Тек у новије време вукови се у ЕУ и САД поновно насељавају у националним парковима, али их ретко кад има више од педесетак. У Србији, међутим, вукова је толико да је на њих лов слободан. Годишње се у Србији устрељи и по две стотине курјака. На хиљаде вукова живи и у Македонији, Грчкој, Бугарској, Румунији и Русији. Можда је случајност што све те земље припадају источном хришћанству. Но, објашњење се вероватно крије у томе што се у њима не осећа толики страх од вукова, а и у томе што се у тим земљама ова бића нису истребљивала сасвим систематично.

Лауер би вероватно прокоментарисао – „Јесам ли вам рекао!“ – ако би знао све податке о самоидентификацији бораца наших отаџбинских ратова (1991–1999) с вуковима. Тако су јединице самоорганизованих бораца Репу-

блике Српске себе називале Белим вуковима, Вуковима са Вучијака, Вуковима са Дрине итд. А специјална јединица државне безбедности Србије, под командом Франка Симатовића, која се борила у РСК и РС 1992–1995, звала се „Вукови“. Од ње је и настао ЈСО, чији је грб био управо сиви вук.

Лауер би свакако подигао обрву и због Бећковићеве доцније објављене књиге *Станица за откуп вучјих кожа* (2012). „Кроз опис једне невероватне, готово карневалески описане потере (за вуком – С. А.)“, учоава Наталија Стојковић (2016: 251), „песник ствара оштар поларитет између вука као симбола *нашег* јунаштва, патријархата, традиције, трајања, укореењености, мудрости и издржљивости, насупрот *њиховог* кукавичлука, срамном скривању иза мајчине сукње, технологије, новитета, савремености као негативне стране поларитета симболизоване клишеима политичког дискурса који су нужно покриће за суровост, садизам и материјализам“.

И тако, изгледа да заиста постоји нека дубља веза између Срба и вукова, коју нам откривају Попа и Бећковић. Али да се Попино песништво ишчитава као рекогниција ратова деведесетих, а посебно злочина у њима почињених – то је одиста натегнуто и пре спада у идеолошко-политичку, него у књижевну критику.

* * *

Уочи објављивања добитника НИН-ове награде за 2017. годину, у Културном додатку *Политике* штампан је – на целој првој страни и на делу следеће – приказ књига које имају највише шанси да победе (Вобиčić, 2018). И доиста, прве три приказане књиге не само да су ушле у најужи избор него су и, приликом одлучивања о победнику, добиле све гласове чланова жирија. Тешко ми је да не истакнем да сам само на основу тог приказа могао да наслути ко би могао бити лауреат.

Прва књига, која је, уједно, и најопширније приказана, био је роман Мире Оташевић, *Горгона*. Њена тема је, како је речено, „геноцид над Ромима“. „Баш политички коректно“, помислио сам. Критичарка је, такође, инсистирала да је Оташевићева *једина жена* која је ушла у ужи избор. „И то је јак аргумент за политички коректног фаворита“, помислио сам (НИН-ова награда је до сада пет пута додељена женама). „Али инсистирање на родној равноправности може бити и контрапродуктивно“, рекох.

Трећи по реду био је роман Срђана Срдича: *Сребрна магла пада*. За тај роман речено је да је у њему тема усамљености успешно повезана са „сликом смрти дечака Алана Курдија на обалама Турске као симбола емигрантске

патње“. „И ово је политички коректно“, помислих. „Али идеолошки оквир ‘емигрантске патње’ вероватно да није на врху мотива прописаних за српску культуру. Није фаворит“.

Но, други роман на листи одиста је обећавао. За роман Дејана Атанацковића, *Лузитанија*, наиме, речено је да то прича о Првом светском рату, али која не почива на „квазивеликим наративима“ (?). „Уместо да репродукује националне митове“, била је одушевљена *Политикина* квир-феминистичка критичарка, „он их доводи у питање. Говор мајора Гавриловића се прекреће у говор против рата, у којем се војници распуштају како би сачували животе, а приказују се и страховити злочини српске војске над албанским цивилним становништвом“. „То!“, помислио сам. „Демитологизација’ одбране Београда и ’страховити злочини српске војске 1912. над албанским цивилним становништвом’ – ово мора да добије НИН-а“. Тако је и било.

Ево како се о околностима под којима је избио Први светски рат приповеда у роману:

... једна краљевина, сићушна и осиромашена ратовима, која зарад амбиција неколицине официра, финансира убиство владара једне суседне империје. А онда, након необично галантних захтева те империје, чијем би се испуњењем та ствар дала разрешити, сићушна краљевина се прави луда, тврди да с тим убиством нема никакве везе, док је сваком врапцу на грани јасно супротно. Империја онда запрети ратом, а јавна гласила мале краљевине пишу: знамо ми те њихове ратове, речима и на хартији. Империја опозове свога амбасадора, а краљевина се и даље куражи: не смеју они против нас, нисмо ми сами. Кочопери се као храбро пиле и виче, хајде, нападајте ако смете, а свет гледа ужаснут и не може очима да верује (Атанацковић 2017: 142).

Колико искривљених и пристрасних историјских слика на тако малом простору. Али кренете ли да их оспоравате – од „финансирања убиства“ до „галантне понуде Империје“ – следи оптужба да не разумете „уметност“. Заиста, уметник је слободан да тврди било шта. Он изграђује особени свет, који није тек слика стварности, већ са стварношћу некада наизглед и нема много додирних тачака. Али добра уметност је *истина бића* – она покреће наше емоције, откривајући нам дубоке и важне истине како о свету тако и о нама самима. Невоља са овим романом је, међутим, што је његова *истина* првенствено идеолошка.

Нација је, тако, „једна савршена измишљотина, лоша литература“ (156), „на овом поднебљу“ осуђени смо на „неизлечиво понављање глупости“, „а уколико

се глупост поткрепи што бројнијим и узалуднијим жртвама, утолико је више загарантовано њено понављање“ (15), „овде кад се дете роди, њему се одма’ каже да ће једног дана убити човека“ (у рату), а и „свако дете што крај њега одраста, као и он, једнога ће дана убити човека“ (26), ратовање српске војске 1912. године одликује „спаљивање кућа и дивљачко убијање и пљачкање становништва“ по Албанији (127), када је „већина (убијених) била истерана пред велики зид и побијена куршумима“, а „понеко је убијан и у кућама, пољским клозетима и торовима за козе“ (128), пожељни говор мајора Гавриловића требало би да гласи: „један по један шмугнућете иза ове кафане“, „а после куд који“, „да осветлате образ народа тако што ћете изучити корисне школе, створити добре породице и заувек се клонити војске и ратовања“ (16), и томе слично.

Атанацковић заправо као да не пише роман већ *пројекат*. „Превише је то рационално склопљено, превише сувопарно“, примећује Дејан Огњановић,

Лузитанија је роман истушираног, упегланог, скоцканог, ситог (добро наједеног и добро напијеног) и здравог аутора који је са кошуљом и краватом сео за тастатуру да напише један умерено оригиналан, али ипак предвидив и не-радикалан школски рад на тему која му је пала на памет, а коју његови учитељи највише (да не кажем: једино) и воле. Пошто се ради о одликашу, чак вуковцу, (...) његова победа у натјецању за НИН-а је предвидива, логична, здраворазумска, најприроднија ствар на свету (Ognjanović, 2018).

Атанацковићев *пројекат* састоји се из формуле: мало постмодерне игарије, мало бизарности, мало псеудодокумената, мало критике српског национализма, мало пацифизма, и ето награђене – *уметности*. Аутор овог „пројекта“, који је „дипломирао сликарство“ у Италији, где „предаје мултимедије на америчком универзитетском програму САЦИ“, заправо је желео да својој *земљи порекла* очито лекцију: „глупост“ је када „сићушна краљевина“ ратује против „галантне империје“, *геноцидисали* смо Албанце 1912. као и 1999. („уклонити све те људске остатке ‘да нам после не зановетају’“; 128), „јунак“ си када дезертираш из српске војске док она брани Београд, и слично.

И онда такав „пројекат“ добије „најважнију српску награду за књижевност“. „Не можемо се отргнути сумњи“, уочава Никола Маринковић, „да је награђивањем једног концептуалног дела последично афирмисана и његова идеолошка подлога, што је и главна невоља, и то не са идеолошке, већ књижевне тачке гледишта. Јер историја књижевности показује да тамо где се ове тачке спајају, књиге не трају дуго“ (Marinković, 2018).

Наравно! Аурора Моралес упозорава да је основна стратегија колонизације у култури напад на *осећање за историју* колонизованих. Треба пресећи све везе народа са сопственом прошлошћу, убити његово колективно сећање, исмејати његов осећај за историју, како би се, лоботомизован, могао лакше подвргнути колонијалној манипулацији (нав. у Arsenijević Mitrić 2016: 378). Већ је примећено да је готово цела наша савремена књижевност у великој мери *историјска* (Ognjanović, 2018). Но, једна од њених додатних функција – уз примарну *естетску* – као да више није да кроз уметност разумемо и запамтимо историју, већ да је заборавимо.

Као што је рекао новоименовани члан Ниновог жирија, Иван Миленковић – познат по диктумима да је „српско становиште” прво и последње уочиште за ништарије² и да „када бисмо се једног дана пробудили без ћирилице не би се догодило ништа: ни за длаку се не би ништа променило у српском идентитету“³ – е па Миленковић вели да „образовати активног, дакле самосвесног, сувереног појединца, грађанина, значи научити га да се одупре колективном сећању“, што значи „не сећати се онога чега се сви сећају, цара Константина, косовске битке, Гаврила Принципа, јуначког ратног похода на цивиле“ (Milenković 2015: 22).

Зато *Лузитанија*. Не Принцип и Косово. Већ аутоколонијални заборав бивствујућег.

* * *

Нисам веровао да је у данашњој Србији могуће да књижевно дело буде подвргнуто *политичкој* (заправо *идеолошкој*) критици, с циљем да, првенствено из *вануметничких* разлога, буде књижевно-критичарски *сатрто*. Управо то се десило, у једном делу наше критике, с романом Владимира Табашевића *Заблуда Светог Себастијана*, који је добио НИН-ову награду за 2018. годину.

Табашевића су, наиме, нападе књижевне критичарке које се изјашњавају као „социјалистичке феминисткиње“ (Vobičić, 2018). Оне су му замериле да, тобоже, није *прави левичар* јер је и даље *заробљен у патријархату*. Табашевић се, ето, усудио да у не баш најлепшем светлу прикаже београдске *леве уметнице и теоретичарке*. Но, испоставиће се да је Табашевић исмејао *баш те* кругове из којих су га, потом, подвргли критици. Можда би се чак могло рећи да је

² Иван Миленковић у интервјуу: „`Srpsko stanovište` je prvo i poslednje utocište za ništarije“, за *Novi magazin*, 23. 11. 2015, <http://www.novimagazin.rs/vesti/intervju-ivan-milenkovic-srpsko-stanoviste-je-prvo-i-poslednje-utocite-za-nitarije>.

³ Ivan Milenković, „Brutalnost nepismenosti“, *Danas*, 29. decembar 2017, <https://www.danas.rs/dijalog/licni-stavovi/brutalnost-nepismenosti/>.

засут идеолошким (теоријским) и уметничким дисквалификацијама не из естетских разлога, већ из идеолошке *освете*.

Табашевића је најпре идеолошки контекстуализовала Нађа Бобичић, за коју смо видели да ју је *Политика* одабрала да у „Културном додатку“ коментарише романе који су ушли у шири и ужи избор за НИН-ову награду. Овакав избор уредништва *Политике* помало је необичан. Не толико што је Бобичићева, са својих 30 година, тек на почетку критичарске каријере (осим ако није Јован Скерлић), већ првенствено стога што је њена идеолошко-теоријска позиција прилично уска. Самоидентификује се као „социјалистичка феминисткиња“, себе види као припадницу „феминистичке књижевне критике“, а књижевност првенствено као „поље идеолошке и постичке борбе“ (Вобиčić, 2018). Ова ауторка, дакле, спада у малу и специфичну теоријску нишу, која је у сваком погледу далеко од *Политикине* традиционалне публике. А ипак је баш она одабрана да читаоцима нашег најстаријег листа објашњава вредност кандидата за НИН-ов роман године.

Промоција Бобичићке у ауторитет „Културног додатка“ за модерну српску књижевност део је, изгледа, процеса постепене преваге „НВО естетике“ (синтагма објашњена у Kordić 2011: 23) у овом подлистку (Kordić 2011: 74–76; овде, 297–283). Како је Бобичићева „Политикиним“ читаоцима представила овогодишње кандидате за НИН-ову награду? Већ у поднаслову читамо да се „у најужем избору за награду налазе и три романа првенца која су написале жене“ (Вобиčić 2019: 1). За феминистичку критичарку то је од суштинске важности. Видели смо да се Бобичићева претходне пожалила да је тек једна жена ушла у ужи избор за награду. Инсистирање на полној структури уметника неважно је са становишта *естетике*. Али оно је, као што ћемо видети, од круцијалног значаја управо са становишта *политизације* уметности и књижевне критике.

У следећем кораку, потом, Бобичићева ће елиминисати *токсички мушке* романе. За Владушићев *Велики јуриш*, рецимо, за који постоји оцена да „на велика врата у нашу књижевност враћа тему српског страдања и хероизма у Првом светском рату“ (Владимир Кецмановић), наша феминистичка критичарка каже да се он не само „гуши у стилским мањкавостима“, да у њему „динамика радње често опада“, те да „ликови делују више карикатурално него стриповски“, него – обратите пажњу – да Владушићев роман „не доспева до критеријума *доброг писања*“ које је о овој теми поставио прошлогодишњи награђени роман *Лузитанија*“ (Вобиčić 2019: 1; сва наглашавања у даљем тексту, осим ако није другачије назначено, моја су). Видели смо да је *Лузитанија* успоставила „кри-

теријум доброг писања“ о Србији у рату 1914–1918, тако што је, по речима саме Бобичићеве, „демитологизовала“ одбрану Београда 1915. и инсистирала на „страховитим злочинима српске војске 1912. над албанским цивилним становништвом“. Очигледно да је Бобичићева сада увела *Лузитанију* као стандард. О Србима, 1914–1918, више се, дакле, не може писати без „демитологизације“ и без осуде „страховитих злочина српске војске“.

Такав став је, наравно, сасвим у складу с оценом једног од најважнијих идеолога интелектуалне групације окупљене око *Пешчаника*, Ненада Димитријевића, да је „доминантна српска култура један од битних елемената утемељења и оправдања злочиначке праксе“; затим, да у Србији „идеологија и култура који су оправдавали злочине доминирају све до данас“; те, да је у Србији „доминантна култура – култура порицања“ (Dimitrijević, 2016). У складу с тим идеолошким ставом, сведоци смо промоције теоријско-естетичког становишта да једини коректан правац у савременој српској књижевности може да буде, како га Радоман Кордић (критички) назива, „српски неолибералистички реализам“ (2011: 23). „Предмет ове књижевности“, објашњава Кордић (2011: 70), „јесте морална, политичка одговорност и ‘кривица Срба’ у југословенским ратовима“.

Видели смо да Бобичићева, сада, тај захтев пројектује и уназад, знатно пре ратова деведесетих, у, донедавно, од српских злочина „чисто“ раздобље Првог светског рата. С овом Бобичићкином дисквалификацијом Владушића – тачније, с начином на који је извршена („не држи се еталона“) – видимо како се *НВО реализам* уздиже на пиједестал једино прихтављивог уметничког правца у српској књижевности.

И, пошто је Бобичићева елиминисала мушке „десне“ писце, остало је да се рашчисти и с мушким *левичарима*. Дакле, с Табашевићем. Она за њега вели да као „аутор инсистира на стилу који се заснива на честим хиперболичним и експресивним поређењима“, тврди да његов роман садржи „помало баналну слику подвојености приповедачевог света“, и да „последњи део романа изгледа помало збрзано“ (2). Но, најважније, Табашевићева поређења, по Бобичићевој, везана су првенствено за „мушкоцентричне перцепције тела и сексуалности“ (2).

Шта то тачно значи, и у чему је Табашевићев неопростив *злочин*, објашњено је на порталу „за књижевну критику *Bookvica.net*“, а који уређује управо Бобичићева. Обратите пажњу да је реч о мозаичном тексту, чији је закључак написала сама Нађа Бобичић (Bobičić i dr., 2019), а који је, очигледно као идеолошки важан, убрзо пренео и *Пешчаник*. „Нимало продубљени, неретко негативни, нарочито небитни и до крајности стереотипни женски ликови“,

стоји у том тексту, „нису изостали ни у овом Табашевићевом роману“. Критичарка, заправо, осуђује „изразито проблематичну списатељску праксу аутора“ да се „обрушава на *актерке* на културној сцени, приказане као тобоже успешне, лицемерне, класно неосвешћене и лажно друштвено ангазоване“ (Bobičić i dr., 2019).

Проблем с Табашевићем је, оцењује се даље, то да он „претендује да формулише неку врсту сувисле *леве* критике“. Међутим, „изразито арогантан, готово ауторитативан и бесмислено ироничан и нападачки тон, заједно с низом проблематичних *родно дискриминаторних пракси* у роману, не оставља простор за његово тумачење као политички *прогресивног*“. На то се надовезује Бобичићева закључком да се Табашевић, као и неки други из млађе генерације писаца, „позивају на *леве* политике; али, у својим текстовима ангажман углавном заснивају на успутним коментарима или на детаљима који им пре служе као сценографија него као поље у које треба храбро искорачити како би се писало на неки другачији начин“ (Bobičić i dr., 2019). Дакле, оно што је написао Табашевић двоструко је неисправно: 1. он *негативно* приказује левичарке у култури; 2. то што он пише није довољно *лево*.

Оштрију и идејно одређенију критику Табашевића дала је Јелена Лалатовић, чланица истог круга београдских феминистичких критичарки. Она је, наиме, на левичарском порталу „Машина“ утврдила да се *од самог почетка* НИН-ова награда додељује првенствено за „политички подобан, традиционалистички (у књижевном и политичком смислу), и *женомрзачки* роман“. Награђивањем Табашевића, објављује ова сарадница Института за књижевност, постаје „потпуно очигледно да се одређени аутори и романи награђују не *упркос* мизогинији – што је довољно алармантно и саучеснички у односу на институције и вредности капиталистичког патријархата – већ управо *због* мизогиније“ (Lalatović, 2019).

Табашевић је, тумачи даље критичарка, по својој мизогинији „заиста нов“. Он се, наиме, „не ослања на Ћосићевско-селенићевску поетику српског села“, већ „тематизује урбани живот“, и „претендује на позицију гласа ‘градске омладине’“. Штавише, упозорава Лалатовићева, део јавности види аутора и као „изданак ‘аутентичне’ левице“, будући да је „Табашевићев јунак мушкарац који се представља као жртва система“. Али таква позиција јунака, објашњава Лалатовићева, само „служи као изговор за *мучан и насилан однос према женама*, а ауторска дистанца или *осуда спрам јунака* у тексту не постоји“ (Lalatović, 2019).

Дакле, упозорава критичарка: писац се *не ограђује* од свог јунака и *не осуђује* га. Због таквог односа према женама Табашевић и не може да се сматра *левичаром*.

Сличну оцену прочитаћемо и у тексту BBC News-а на српском (BBC, 2019), а који одмах преносе *Danas* и *021*. Заправо, BBC News ту цитира критику (Lazičić, 2018) објављену на порталу *Komunalinks* – сајта који је основан ради „промоције алтернативне политичке културе“. Аутор у својој критици, с једне стране, хвали како је у Табашевићевом роману „из аутентичне перспективе аутсајдера приказано лицемерје званичне државне политике, међународних организација, али и морално проблематичних култура и уметничка експлоатација избегличких судбина“. Међутим, с друге стране, упозорава критичар, „колико је у класном смислу освешћен и субверзиван, толико је Табашевић у *родном* смислу конвенционалан и остаје у границама *патријархалне* културе“ (Lazičić, 2018). Проблем је очито у томе, сматра критичар, а његово мишљење преносе BBC News-а, *Danas* и *021* – што код њега „женски ликови не само да су *негативно* приказани или гротескно изобличени него им је унапред укинута могућност да се остваре као активни субјекти. Они су сведени на дводимензионалне, пре свега *сексуалне*, објекте“ (Lazičić, 2018).

BBC News на српском свакако није случајно одабрао ауторитет ког ће цитирати у вези спора око НИН-ове награде. Лазичић је, наиме, показао идеолошку коректност када је, у истом тексту, оценио *Опсаду цркве Светог Спаса*, Горана Петровића, као дело у коме се „репродукују српски националистички наративи“. Такође је, приликом приређивања избора из новије српске поезије (Lazičić, *ип.* 2014), нагласио да у њега улазе, како стоји у резимеу и на корицама, пре свега „стихови социјалног и политичког бунта, инспирисани антинационалистичким, антиклерикалним, феминистичким ангажманом и ЛГБТ активизмом“.

И тако, с начином на који је Табашевићев роман оспорен у делу књижевне критике, у Србију 2019. године као да нам се враћа Лењинов критеријум „партијности у књижевности“ (партийность в литературе). Једина разлика, сада, састоји се у томе што се овај *критеријум исправности* јавља у осавремењеној, *левичарско-феминистичкој* варијанти.

Да подсетим, Лењин је у раду из 1905, „Партијска организација и партијска литература“ (Lenjin 1973: 402–406), прописао да „литература мора постати партијска“ односно „мора се истаћи принцип *партијске литературе*“ (Лењиново наглашавање; 403). Задатак је до краја „развијати тај принцип и спровести га у живот у што пунијем и интегралнијем облику“ (*исто*).

Један од главних „принципа партијске литературе“, објашњава даље Лењин – а по ком се она и разликује од других типова књижевности – јесте то да литература „не може бити индивидуална ствар, независна од опште пролетерске ствари“ (403). Лењин кличе: „Доле беспартијски литерати! Доле литерати надљуди! Литерарна активност мора да постане *део* (Лењиново наглашавање) опште пролетерске ствари, ‘точких и шрафчић’ у једном јединственом, великом механизму“, „саставни део организованог, планског, уједињеног партијског рада“ (403).

И тако, будући да је „реч о партијској литератури и њеном потчињавању партијској *контроли*“ (404), социјалистичка књижевна критика нужно, као своју консеквенцу, подразумева и *избацивање из партије* због „пропагирања антипартијских погледа“ (405).

Управо по Лењиновом моделу партијске књижевности – у ком *политичко* има *примат* над свим осталим – Табашевић је, у симболичком смислу, 2019. године, *избачен из партије*. Наиме, пошто је „остао у границама патријархалне културе“ – јер су код њега „женски ликови негативно приказани“, а главни јунак има „мучан однос према женама“ (при чему се писац од свог јунака „не дистанцира“ и „не осуђује га“) – Табашевићу се, после *Св. Себастијана*, јавно одриче право да себе назива *левичарем*.

Но, шта је то у Табашевићевом роману, а што је толико разгневило наше критичарке? У *Заблуди Светог Себастијана*, наиме, налазимо две београдске, левичарске активисткиње у култури.

Прва се зове Ема. Она, каже се, „уметничари“ (Табашевић 2018: 133), „сва је у уметничком заносу“ (133), „нагуца, Брехта“ (133), али „за себе верује да је Крлежа – испод тога није ишла; Крлежа минимум“ (134).

„Док је шетала улицама града“, читамо даље у књизи, „умела је да мисли да јој голубови сметају, и да је то нека поезија, лично проживљен стих, шта ли; и помишљала је како је важно да примети то да седам сивих створова (тј. голубова – С. А.), њој самој, дају некакав смисао; да је некако поетски уоквирују у њеном животу и стваралаштву; у њеној шетњи; тако мало јој је било потребно да се осећа као велики уметник“ (135).

Ема је била незадовољна својим тренутним статусом у друштву, али је знала да је то „цена коју један велики уметник мора да плати свом дару“ (136), те да је то све „због њеног генија“ (135). Као да је читала *Лузитанију*, и Ема се „сетила да чим пре мора почети да пише причу о препарираном псу“ (136). То је била „идеја коју је толико интензивно осећала, а тако мало била у стању

да саопшти било шта“ (138). Стога, читамо у наставку, „Ема још увек мисли о својој причи о препарираном псу, а коју никако да почне да пише“ (139).

Ема верује у „своје урођене склоности стваралаштву“ (136), али приповедач указује на „самообмане о властитој изузетности, на коју је драге воље пристала“ (136). „Плитка је Ема била“, стоји у роману (138), али, „само да она, напoкoн, то све срочи, да напише једно генијално, капитално животно дело; тако сања о себи и својим успесима“ (139).

Ема је, иначе, „из богате породице“ (167): „отац јој се бави уметношћу, има свој каменолом из ког црпе специјалан камен за своје скулптуре; мајка управља предузећем“ (167). „Само дете из такве куће може свет да ослобађа преко позоришне сцене“, каже о Еми један јунак (167). Јер она хоће да „своје привилегије животне искористи за то да ради на свеопштем ослобођењу: радника, жена, Цигана“ (168).

Ема пише, па се замисли о себи (...). Сматра да је важно стремити идеалу. Умишља да је, као и сви талентовани људи, важно да она буде посвећена. Некад, неретко, не зна чему је она то посвећена, али увек, непогрешиво, зна да је посвећена. Осећа то (139).

Заљубила се у „чупавог Дина“ (178), „који је готово читав живот провео по психијатријским установама и затворима“ (174), тако што је у присуству тада непознатог младића повратила (136), а Дино је прокоментарисао: „Ја у томе (повраћању – С. А.) видим поезију“ (137)! „Први пут њен какав-такав таленат (...) је некако другачије и ново, дубоко, плутао“ (137). Осетила је да је тај таленат „први пут можда, макар и на трен, некако дубок“ (137). Због тога је била „пијана од лажних заноса, готово полудела од еуфорije“ (138).

Ема има најбољу другарицу Жану, која је, такође, силно заокупљена нечим – тако Табашевић уводи другу београдску уметницу у роман (140). „Жана је уметница која свесно, јасно, експлицитно, не показује своју тежњу за остварењем. Она је изнад сваке реализације“ (140). „Заједно су (Ема и Жана – С. А.) ноћима волеле да промишљају Брехта, политику књижевности, политичност театра. Трагале су за *еманципаторским потенцијалима*“ (нагласио Табашевић; 140). „Безброј зора су дочекале, загладане у свитање, верујући да некуд, напoкoн, душевно, духовно, интелектуално, стижу. Ноћи које су провеле у промишљању *проблема*“ (нагласио В. Т.) биле су им доказ њихове силне заокупљености (142).

Но, док је Ема млада београђанка, Жана је „тек средовјечна уметница из Светозарева“ (159), али „београдској уметности и уметницама склона“ (162). Она је и „усиљена ијекавчанка“, зато што, ваљда, мисли да то некако више приличи „љевичарки“ (159). Делује „у име неког *племенитијег, револуционарног интереса*“ (нагласио В. Т; 161). „Замајавала се појмом *културне хегемоније*“ (нагласио В. Т; 161), као и „борбом за свеопшту правду у име обесправљених, чији је она, својим јагодинским пореклом, постала самопрокламовани и самопроказани гласноговорник“ (162).

„На своју Јагодину се непрестано позивала као на најцрњу коб“ (160), каже наратор, мада је, заправо, била „издржавана од сувих и згурених родитеља што су у Јагодини продавали колаче да би њене уметничке претензије на све београдско подржавали и учинили реалним“ (160). „Несрећа која ју је снашла – тако је мислила умјетница о себи самој – да се роди тамо где су за успех и срећу тако ништавне прилике и шансе, била је главна њена карта на коју је по београдским журовима и дружењима са својим колегама упорно играла“ (161).

„Тражила је да је се непрестано схвата у њеној вечитој осујећености“, вели приповедач (161): „Није до мене, никако, ја нисам имала прилике ни шансе“, говорила је (161–162). Жана је пила „шаку своје терапије“, верујући да је „баш она тај најнесрећнији човек на свету у чије име треба да стане цео свет на челу с њом самом“ (160). Али, „док је себе жалила због недостатка могућности, родитељи су јој упорно слали динаре за кров над главом, пекли патишпање, шампите, продавали по вашарима ушећерене јабуке и шећерне вуне“, како би јој могли дотурити „ситне динаре којима се њихова кћи сладила“ (162).

„Као и другима из тог света уметничарења и уметничарењу склоних људи“, каже приповедач, „и њој се презир према *убраженој клици* (нагласио В. Т.), самозваној *културној елити* (нагласио В. Т.), бркао са жељом да том свету припада. Хтела је да га презре и баш од њега, тим презиром, стекне признање“ (160).

Жанин неомеђени егоизам, завијен у *леву* реторичку обланду, види се и из овог описа: „ако би некоме радила иза леђа, она је себи говорила да не хаје за ситнобуржоаске обавезе у опхођењу с људима, ако је некога насанкала, она је говорила да је то у интересу пролетеријата“ (162). „Јебала је милосне мајке свима који би се одважили да јој се нађу“ – „тако је она разумела револуцију“ (161).

„Наша уметница из Светозарева“, објашњава приповедач Жанину психологију, „за свакога ко би нашао проблем у њеном таквом доживљају живота и политике, мислила је да је баналан морализатор који трице и кучине, због своје спонтане склоности буржоаским становиштима, узима као релевантне,

и њена класна бол коју је живела у име класе којој се заваравала да припада, морала је да буде највећа и најдраматичнија“ (163).

Свако ко макар површно познаје сој младих београдских *левичарки* – било да су студенткиње, НВО службенице или уметнице – одмах ће уочити колико су Табашевићеве Ема и Жана, по типичним карактеристикама, добро и духовито креиране.

Дакле, Табашевић је оспорен као писац првенствено из идеолошко-политичких разлога. Сведоци смо скривеног, али упорног продора политике у књижевну теорију и естетику; сведоци смо настојања да се, из вануметничких (политичких) разлога, једна богата, разграната књижевност, каква је српска, сведе на тек један (главни) књижевни правац – на *НВО реализам* („либ-реализам“); сведоци смо афирмације *НВО естетике* и у другим гранама уметности, с главним тачкама: 1. „демитологизација“, 2. „осуда српских злочина“, 3. „промена свести“, 4. „декултурација“; сведоци смо, дакле, упорног свођења једне старе европске литературе на „зулу књижевност“ (Vladišić, 2010), на типичну, самопорицатељну, аутоколонијалну литературу.

Мило Ломпар с правом уочава да „политичка коректност објективно омогућава инструментализацију културе, јер доводи у питање битни постулат модернистичког духа – субверзивност“ (Ломпар 2018: 84). Управо то је идеја производње политичке коректности у српској књижевности: предупређење њеног могућег субверзивног потенцијала – субверзивног у односу на окоштале и нечовечне структуре глобалног система моћи. Наравно да је основна функција књижевности естетска. Али, побуђујући емоције читалаца, књижевност доноси и снажно катарзичко суочавање с отуђујућим и поробљујућим димензијама бивствујућег (Ilić, 2018).

Зато је политичка коректност погубна за књижевност, као уосталом и за сваку уметност. Без обзира на све наведене и друге покушаје идеолошке регламентације и културтрегерског глахшалтовања наше културе, сигуран сам да ће српска књижевност умети да сачува своју слободу. Стваралачка слобода – укључивши и ону за субверзивност – темељна је претпоставка сваке велике књижевности. А српска књижевност доиста је велика. Таква је била, таква мора и да остане.

Литература

1. Антонић, Слободан (2020), „Нинова награда 2020 – инаугурација колонијал-арта“, *Стање ствари*, 1. фебруар, <https://stanjestvari.com/2020/02/01/slobodan-antonic-pinova-nagrada-2020/>.
2. Антонић, Слободан (2019), „Жигосање Филипа Лепог“, *Искра*, 31. децембар, <https://iskra.co/kolumne/zigosanje-filipa-lepo/>.
3. Антонић, Слободан (2018), „Азбука – налаз неуредан“, *Стање ствари*, 22. августа, <https://stanjestvari.com/2018/08/22/antonic-azbuka/>.
4. Антонић, Слободан (2016), *Демонтажа културе: прилози за социологију српског друштва*, Београд: Catena mundi.
5. Anonim (1989), „Strana književna kritika о *Hazarskom rečniku* Milorada Pavića (II)“, *Поља*, год. XXXV, мај–јун, бр. 363–364, 217–225, <http://polja.rs/wp-content/uploads/2017/01/Polja-363-364-33-41.compressed.pdf>.
6. Арсенијевић Митрић, Јелена (2016), *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (пост) колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
7. Атанасковић, Дејан (2017), *Luzitanija*. Београд: Vesna kobila.
8. Ахметагић, Јасмина (2011), *Приче о Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*, Београд: Službeni glasnik.
9. Ахметагић, Јасмина (2008), *Унутрашња страна постмодернизма*, Павић, З. Издање, Београд: Драслар партнер.
10. ББЦ (2019), „Награда за најбољи роман године по избору магазина НИН разбуктала страсти у Србији“, *ББЦ на српском*, 15. јануар 2019, <https://www.bbc.com/serbian/cyt/srbija-46882507>.
11. Бећковић, Матија (1983), *Поеме*. Београд: Српска књижевна задруга.
12. Бобичић, Нађа (2018), „У кругу историје и фикције: у сусрет Ниновој награди“, *Политика*, 13. јануар 2018, Културни додатак, 1–2.
13. Бобичић, Нађа (2019), „Историја и изазови миленијалаца: у сусрет Ниновој награди“, *Политика*, 12. јануар 2019, Културни додатак, 1–2.
14. Бобићић, Нађа (2018), „Књижевност је полје идеолошке и поетичке борбе“, разговарала Антонела Марушић, *Vox Feminae*, 23. 12. 2018, <https://voxfeminae.net/kultura/nada-bobicic-knjizevnost-je-polje-ideoloske-i-poeticke-borbe/>.
15. Бобићић, Нађа и др. (2019), „NIN по мајци, NIN по тетки: коментар најужег избора за NIN-ову награду“, *Bookvica: portal за робинјена читања*, 12. 1. 2019, <http://bookvica.net/nin/>.
16. Булатовић, Борис (2017), *Оклеветана књижевност: идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века*, Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија.
17. Васовић, Небојша (2015), *Полемике и портрети*, Лесковац–Београд: Задужбина „Николај Тимченко“ – Altera Books.

18. Владушић, Слободан (2009), „Како од једне европске књижевности начинити зулу књижевност“, НСПМ, 1. јун 2010, <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/kako-od-jedne-evropske-knjizevnosti-naciniti-zulu-knjizevnost.html>.
19. Владушић, Слободан (2007), *На промају: студије, есеји и критике*, Зрењанин: Агора.
20. Dimitrijević, Nenad (2016), „Između prošlosti i budućnosti“, *Peščanik*, 27. 11. 2016, <https://pescanik.net/izmedju-proslosti-buducnosti/>.
21. Илић, Слађана (2018), *Државна животиња: политика и људи у причама Радована Белог Марковића*, Лајковац: Градска библиотека Лајковац.
22. Илић, Saša (2011), „Треће тело Milorada Pavića“, *Peščanik*, 25. јун 2011, <https://pescanik.net/trece-telo-milorada-pavica/>.
23. Илић, Saša (2005), „Crni univerziteti: Pseudo-Legija u procesu blokiranja suočavanja s prošlošću“, *Beton*, бр. 11, 23. јануар 2007, <http://www.elektrobeton.net/mikser/crni-univerziteti/>.
24. Илић, Saša (2006), „Opsada srpske književnosti juče, danas, sutra: Memorandum SANU i srpski književni eksperiment devedesetih godina“, *Beton*, бр. 11, 20. јун 2006, <http://www.elektrobeton.net/mikser/opsada-srpske-knjizevnosti-juce-danas-sutra/>.
25. Jakovljević, Branislav (2007), „Država kao sprava: Pavićeva zloupotreba prostora literature“, *Beton* br. 12, 6. фебруар 2007, <http://www.elektrobeton.net/mikser/drzava-kaoo-sprava/>.
26. Kovač, Mirko (2009), „Pisac star dvjesto godina“, *E-novine*, 6. октобар 2009, <https://web.archive.org/web/20171011040531/http://www.e-novine.com/kultura/kultura-tema/31461-Pisac-star-dvjesto-godina.html>.
27. Конечни, Владимир (2014), „Србији је потребан ‘културни рат’ у коме би прва и трећа Србија победиле другу“, *Национални интерес*, год. X, vol. 21, број 3/2014, 267–283, <https://www.ips.ac.rs/wp-content/uploads/2018/03/21-13.pdf>.
28. Kordić, Radoman (2011), *Etika književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
29. Krdu, Petru (1988), „Strana književna kritika o Hazarskom rečniku Milorada Pavića“, *Поља*, год. XXXIV, новембар, бр. 357, 500–507, <http://polja.rs/wp-content/uploads/2017/11/Polja-357-4-11.pdf>.
30. Lalatović, Jelena (2019), „Dve zablude o NIN-ovoj nagradi“, *Mašina: proizvodnja društvene kritike*, 16. 01. 2019, <http://www.masina.rs/?p=8287>.
31. Lazičić, Goran (2018), „Ulični jež“, *Komunalinks*, 30. 12. 2018, <http://komunalinks.com/home/2018/12/30/ulini-je>.
32. Lazičić, Goran ur. (2014), *Restart: panorama nove poezije u Srbiji*, priredio Goran Lazičić, Beograd: Dom kulture Studentski grad.
33. Лауер, Рајнхард (1994), „Од убица постају јунаци: о херојској поезији Срба“, *Збиља: лист за културу, уметност и друштвена питања*, год. 1, бр. 4, 7–9.
34. Lenjin, Vladimir Iljič (1973), *Dela*. Tom 9, Jul 1905 – јануар 1906, [prevodioci Danica Jakšić, Zvonko Tkalec, Milica Zajcev-Darić], Beograd: Institut za međunarodni radnički pokret i Yugoslaviapublic.

35. Ломпар, Мило (2018), *Слобода и истина: белешке о промени свести*, Београд: Catena mundi.
36. Ломпар, Мило (2016), *Полихисторска истраживања*, Београд: Catena mundi.
37. Ломпар, Мило (2012), *Дух самопорицања: прилог критици српске културне политике – у сенци туђинске власти*, 3. допуњено издање, Нови Сад: Orpheus.
38. Маринковић, Никола (2018), „’Све’ у вези с Лузитанијом: шта је награђено НИИН-овом наградом?“, *Печат*, бр. 503, 19. јануар 2018, <http://www.pesat.co.rs/2018/01/sve-u-vezi-s-luzitanijom/>.
39. Mettan, Guy (2017), *Rusija – Zapad: biljadu godina rata; rusofobija od Karla Velikog do ukrajinske krize*; превела s francuskog Kristina Војановић, Нови Сад – Београд: Akademska knjiga – Informatika.
40. Миленковић, Иван (2015), „Политичка култура као култура заборав“, *Култура часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, год. 46. бр. 149, 11–25, <http://casopiskultura.rs/MagazinePublication/ShowPublicationPdf?magazinePublicationId=1483>.
41. Ognjanović, Dejan (2018), „Luzitanija“, *The cult of ghoul*, 16. јануар 2018, <http://cultofghoul.blogspot.com/2018/01/luzitanija-dejan-atanackovic.html>.
42. Orčik, Roland (2014), „Kult i kozmetika“, *Beton* br. 147, 21. мај 2014, <http://www.elektrobeton.net/mikser/kult-i-kozmetika/>.
43. Павић, Милорад (2019), „Аутобиографија“, Сајт *Милорад Павић*, <http://www.khazars.com/biografija-milorad-pavic-2/autobiografija-milorad-pavic>.
44. Pavić, Milorad (1990), *Hazari, ili obnova vizantijskog romana: razgovori sa Miloradom Pavićem* [razgovore vodila] Ana Šomlo, Београд: Beogradski izdavačko-grafički zavod – Srpska književna zadruga – Narodna knjiga.
45. Павић, Милорад (1990), „СОС за православље“, интервју, разговарао *Мило Глигоријевић*, НИИН, 28. фебруар 1992, <https://www.bastabalkana.com/2014/11/milorad-pavic-o-sebi-i-drugima-sos-za-pravoslavlje/>.
46. Стојковић, Наталија (2016), „Вук као симбол у поезији Матије Бећковића: (зло) употреба мита“, у: *Sanis lupus: између обредне маске и књижевне животиње*, ур. Јеленка Пандуревић и Маја Анђелковић, 237–255, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, http://www.filum.kg.ac.rs/dokumenta/izdavastvo/zbornici/Vuk_Zbornik.pdf.
47. Pančić, Teofil (2005), „Protiv prenemaganja: kritička studija о Paviću“, *Vreme*, br. 773 27. oktobar 2005, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=431704>.
48. Redakcija Betona (2007), „Pavić, Milorad (njim samim)“, *Beton* br. 12, 6. februar 2007, <http://www.elektrobeton.net/bulevar-zvezda/pavic-milorad/>.
49. Рељић, Слободан (2009), „Смрт Милорада Павића“ није одабрала добар дан“, *Фонд Слободан Јовановић*, 12. фебруар 2009, <https://web.archive.org/web/20130619090455/http://www.slobodanjovanovic.org/2009/12/02/slobodan-reljic-%E2%80%99Esmrt-milorada-pavica%E2%80%9C-nije-odabrала-dobar-dan/>.

50. СМП (2019), Сајт *Милорад Павић*, „Преводи“, <http://www.khazars.com/dela-milorada-pavica/prevodi-dela-milorada-pavica>, посећено 12. септембра 2019.
51. Табашевић, Владимир (2018), *Zabluda svetog Sebastijana*, Београд: Laguna.
52. Chiesa, Giulietto (2016), *Rusofobija*, s italijanskog preveo Aleksandar V. Stefanović, Београд: Albatros plus.
53. Чајкановић, Веселин (2019), *Мит и религија у Срба*, приредио Војислав Ђурић, интернет издање, <http://ivoandric.no/biblioteka/Istorija/Veselin%20Сajkanovic%20-%20Mit%20i%20religija%20kod%20Srba.pdf>.
54. Шафаревич, Игор (1993), *Русофобија: две стазе – ка истом бездану*, превод са руског и предговор Владимир Јагличић, Београд: Погледи.

Slobodan Č. Antičić

PRODUCTION OF POLITICAL CORRECTNESS IN SERBIAN LITERATURE

Summary

This paper analyses the way in which political correctness is assured in Serbian literature today:

1. Reinterpreting writers belonging to the canon of Serbian literature by loading meanings that testify to Serbian nationalism and where it was not recognised at all by its readership; this procedure is analysed on the example of a revisionist interpretation of the works of Milorad Pavić and Vasko Popa;
2. The most prized awards (such as NIN's) are awarded to politicised but "eligible" works; this paper analyses the procedure on the example of the 2017 NIN Award for Dejan Atanacković, for the novel *Luzitanija*;
3. Subsequent criticism of the prize-winning works is exposed to the derogation for lack of political correctness; this process is analysed using the example of a subsequent feminist critique of the 2018 NIN Award winner Vladimir Tabasević, for the novel *Zabluda Svetog Sebastijana*.