

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Mirjana D. Ćorković

KULTURA SEĆANJA U PROZNOJ
RUMUNSKOJ MANJINSKOJ
KNJIŽEVNOSTI

doktorska disertacija

Beograd, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Mirjana D. Ćorković

CULTURAL MEMORY
IN PROSE WRITINGS
IN ROMANIAN MINORITY LITERATURE

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

Podaci o mentoru i članovima komisije

Mentor:

dr Mariana Dan, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Članovi komisije:

dr Minerva Trajlović-Kondan, docent

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

dr Annemarie Sorescu Marinković, naučni saradnik

Srpska akademija nauka i umetnosti

Balkanološki institut

Datum odbrane: _____

Kultura sećanja u proznoj rumunskoj manjinskoj književnosti

Rezime:

Cilj ove doktorske disertacije predstavlja sagledavanje odnosa proznog stvaralaštva rumunske književnosti u Vojvodini i kulture sećanja, a samim tim i društva i identiteta, iz perspektive književne imagologije i teorija kulturnog pamćenja, te uz uvođenje drugih naučnih koncepata korisnih za tumačenje i razumevanje predložene teme.

Uz poglavlje u kome se predstavlja teorijsko-metodološki okvir rada, kao i osnovna istraživačka pitanja, u dva velika poglavlja predstavljeno je šest studija slučaja koje ilustruju socrealistički model pamćenja u književnosti, kao i model koji oscilira između tradicionalizma, modernizma i postmodernizma. Ovi modeli u sebi komprimuju, pre svega, prosvetiteljsku, etičku i estetsku funkciju književnosti. Analiziraju se reprezentativni prozni tekstovi, odnosno autoslike i heteroslike koje oni posreduju. Književno konstruisane slike, stereotipi i klišeji se posmatraju u društveno-političkom i istorijskom kontekstu, u kontekstu žanra i književne tradicije, kao i u kontekstu samog proznog teksta. Rezultati govore o tradiciji konstruisanja pozitivnih autoslika, ali i slika u duhu „prelaznog stanja“ koje predstavljaju negativne autoslike o aspektima „nas“ koji treba da se promene. Slika o Drugom se uglavnom konstituiše kao „unutrašnji Drugi“, čijoj Drugosti može da se teži ili koja može da se odbacuje, pored etničkih, kulturno ili jezičkih Drugih. (Re)konstrukciju književnih autoslika i heteroslika prate dva potpoglavlja o recepciji književnosti o kojoj je reč, u kojima se književne istorije sagledane iz optike sećanja pokazuju kao sistemi koji doprinose formiranju i negovanju repozitorijuma kulturnog pamćenja.

Rad se zaokružuje zaključnim napomenama, kao i poglavljima vezanim za izvore, literaturu, transkripciju stranih imena i biografiju autorke.

Ključne reči: Rumunska književnost, proza, kulturno pamćenje, imagologija, manjina, identitet, Vojvodina, recepcija, 1945 -

Naučna oblast: Nauka o književnosti; Rumunistika

Uža naučna oblast: Rumunska književnost

UDK:

Cultural memory in prose writings in Romanian minority literature

Abstract:

This doctoral dissertation examines relations between prose writings and cultural memory in Romanian literature in Vojvodina, as well as between society and identity. The analysis is being approached from the perspective of imagology and theories of cultural memory, which are presented in the first chapter, although other scientific concepts, useful for understanding of the proposed topic, have also been used.

The next two large chapters present six case studies illustrating socialist realism model of memory in Romanian literature in Vojvodina, and a model of memory that oscillates between traditionalism, modernism and postmodernism. These models, first of all, comprise didactic, ethical and aesthetical functions of literature. The two chapters analyse the representative prose writings, examining autoimages and heteroimages that are constructed in selected texts in Romanian literature in Vojvodina. Literary constructed images, stereotypes and clichés are analysed in the socio-political and historical context, in the context of genre and literary traditions, as well as in the context of a prose text in question. The results speak of the tradition in which the self-image can be constructed as a positive autoimage, as well as a negative autoimage that implies a certain "transition state" and represents those aspects of "us" that need to change. More than ethnic, cultural and linguistic Others, literary texts are dominated by the image of "inner Other", whose Otherness "we" long for, or we reject it. (Re)Construction of literary autoimages and heteroimages is followed by two subsections of the reception of literature in question. Literary histories viewed from the perspective of cultural memory, appear as systems that contribute to developing and nurturing repository of cultural memory.

The dissertation ends with concluding observations, and is followed by chapters related to sources, bibliography, the list of foreign names transcribed into Serbian, and author's biography.

Key-words: Romanian literature, prose writings, cultural memory, imagology, minority, identity, Vojvodina, reception, 1945 -

Academic Expertise: Literary Studies, Romanian Studies

Field of Academic Expertise: Romanian literature

UDC:

Sadržaj:

0. Uvodne napomene.....	1
1. Problematika proučavanja rumunske književnosti u Vojvodini	3
1.1. Teorijsko-metodološki pristup proučavanju rumunske književnosti u Vojvodini.....	3
1.2. Rumuni u Vojvodini.....	9
2. Socrealistički model pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini.....	11
2.1. Stereotipi o NOB i vrednostima ideologije jugoslovenstva.....	16
2.1.1. Društveno-politički okvir: književnost, ideologija i kulturna politika....	16
2.1.2. U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike.....	17
2.1.3. Okvir kulturnog pamćenja: pamćenje pobednika.....	19
2.1.4. (Re)konstrukcija slike.....	20
2.1.4.1. Stereotipi o bratstvu i jedinstvu.....	20
2.1.4.2. Stereotipi o Drugom.....	22
2.1.4.3. Stereotipi o idealnom „novom“ muškarcu i idealnoj „novojoj“ ženi.....	24
2.1.4.4. Stereotipi o NOB – „Mi“ i Drugi“	25
2.1.5. Zaključne napomene	27
2.2. Rodni odnosi u <i>Slomljenoj mladosti</i> Mihaja Avrameskua.....	29
2.2.1. Društveno-politički okviri: književnost, ideologija i kulturna politika ranih pedesetih godina XX veka	29
2.2.2. U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike	30
2.2.3. Okviri kulturnog pamćenja: patrijarhalna kultura i porodično sećanje...33	
2.2.4. (Re)konstrukcija negativne autoslike u okviru patrijarhalne kulture34	
2.2.4.1. Stereotipi o materijalnom blagostanju	34
2.2.4.2. Stereotipi o polnoj (ne)zrelosti.....	38
2.2.4.3. Stereotipne uloge i osobine muškaraca i žena.....	42
2.2.5. (Re)konstrukcija pozitivne autoslike u okviru patrijarhalne kulture.....	49
2.2.5.1. Unutrašnji Drugi – poželjni elementi identiteta	49

2.2.6.	Zaključne napomene.....	52
2.3.	Slika istorije kao klasne borbe u pripovetkama Jona Balana	54
2.3.1.	Društveno-politički okviri: književnost, ideologija i kulturna politika pedesetih i šezdesetih godina XX veka.....	54
2.3.2.	U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike.....	56
2.3.3.	Okvir kulturnog pamćenja: pamćenje klase.....	60
2.3.4.	(Re)konstrukcija negativne autoslike i heteroslike.....	62
2.3.4.1.	Stereotipi o klasnim razlikama.....	62
2.3.5.	(Re)konstrukcija pozitivne autoslike.....	71
2.3.5.1.	Stereotipi o porodičnim odnosima i pozitivna slika Unutrašnjeg Drugog.....	71
2.3.5.2.	Stereotipi o obrazovanju.....	77
2.3.6.	Zaključne napomene.....	79
2.4.	Recepcija rumunske književnosti u Vojvodini: osvrt iz perspektive kulturnog pamćenja	81
2.4.1.	Književne istorije kao sistem pamćenja	81
2.4.2.	Književna kritika i istorija o rumunskoj književnosti u Vojvodini: socrealistički period.....	82
2.4.3.	Zatišje i prevrednovanje književne prošlosti u socrealizmu.....	88
3.	Između tradicionalističkog, modernističkog i postmodernističkog modela kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini.....	93
3.1.	Kultura i književnost kao arhiv: stvaralaštvo Radu Flore	101
3.1.1.	Društveno-politički okviri: književnost, ideologija i kulturna politika šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka	101
3.1.2.	Knjiga kao uzor: odnos Radu Flore prema istoriji u okviru književnosti, nauke i kulture.....	103
3.1.3.	Pamćenje književnog žanra romana.....	112
3.1.3.1.	U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike.....	112
3.1.3.2.	Romani Radu Flore kao žanr pamćenja.....	113

3.1.3.3.	(Re)konstrukcija autoslike: profesionalni identitet, porodica i nacija.....	117
3.1.4.	Zaključne napomene	118
3.2.	Eseji Slavka Almažana i (trans)kulturno pamćenje	120
3.2.1.	Društveno-politički okvir: književnost i politika posle 1989. godine...	120
3.2.2.	U kontekstu teksta: korpus za analizu i doprinos dosadašnje kritike.....	121
3.2.3.	(Trans)kulturni okvir pamćenja.....	123
3.2.4.	(Re)konstrukcija slike: stereotipi i slike manjine.....	124
3.2.4.1.	Identitet kao konstrukt. Manjina kao konstrukt. Razlika kao konstrukt.	124
3.2.4.2.	Pravni i istorijski okvir „bivanja manjinom“.....	129
3.2.4.3.	Manjina, pamćenje i kontekst kulture: od tradicije ka modernosti.....	133
3.2.4.4.	Rumunski jezik i književnost u Vojvodini	139
3.2.4.5.	Odnos književne istoriografije i rumunske književnosti u Vojvodini	144
3.2.5.	Zaključne napomene	153
3.3.	Od tradicije do savremenosti: romani Marioare Stojanović.....	154
3.3.1.	Društveno-politički okvir: književnost i politika u novom milenijumu.....	154
3.3.2.	U kontekstu teksta: korpus za analizu i doprinos dosadašnje književne kritike	155
3.3.3.	Okviri pamćenja: polnost u individualnom i kolektivnom pamćenju...	157
3.3.4.	(Re)konstrukcija negativne autoslike i Unutrašnjeg Drugog u patrijarhalnoj kulturi.....	158
3.3.4.1.	Stereotipi o lepoti i braku.....	158
3.3.4.2.	Stereotipi o seksualnosti i vernosti	162
3.3.4.3.	Stereotipi o aktivnom stavu prema sudbini	165
3.3.4.4.	Stereotipi o sazrevanju i porodičnim odnosima:	

patrijarhalno naspram modernog	168
3.3.5. Porodični odnosi u romanima M. Stojanović	175
3.3.5.1. Patrijarhalni kulturni model	175
3.3.5.2. Zapadni kulturni model	182
3.3.6. Slika svakodnevice	188
3.3.6.1. Materijalno blagostanje	188
3.3.6.2. Zaposlenje.....	191
3.3.6.3. Moda i identitet žene.....	193
3.3.6.4. Slike o Drugima	196
3.3.7. Zaključne napomene	200
3.4. Recepcija rumunske književnosti u Vojvodini	201
3.4.1. Promena društveno-političkog okvira i vreme kritičkog pluralizma ...	201
3.4.2. Zaključne napomene: dinamika sećanja i zaborava	207
4. Zaključne napomene.....	209
5. Izvori	220
6. Literatura.....	221
7. Prilog 1: Registar stranih imena transkribovanih na srpski jezik	238
8. Biografija	243

0. Uvodne napomene

Doktorska disertacija koja sledi podeljena je na osam poglavlja. U uvodnom delu se predstavlja organizacija rada. U prvom poglavlju se predočava osnovni teorijsko-metodološki okvir proučavanja rumunske književnosti u Vojvodini, koji čine imagologija i kulturno pamćenje, te se najavljuju istraživačka pitanja kojima ćemo se rukovoditi u radu, premda se u toku svakog poglavlja uvode i drugi naučni koncepti koji služe kao korisni instrumenti u analizi konkretnih primera u okviru predložene teme.

Središnji deo rada je podeljen na dva velika poglavlja, od kojih se svako grana na četiri potpoglavlja. Prvo poglavlje predstavlja socrealistički model pamćenja i obuhvata tri studije slučaja koje predstavljaju analizu narativne konstrukcije stvarnosti u prozi koja nastaje od 1945. do kraja šezdesetih godina. Književno konstruisane autoslike i heteroslike, stereotipi i klišeji se analiziraju i tumače u društveno-političkom kontekstu, u kontekstu drugih tekstova tog perioda iz različitih disciplina, u kontekstu žanra i književne tradicije, i, konačno, u kontekstu samog proznog dela. Ukoliko je moguće, vodi se računa o recepciji i povratnom uticaju pisca i dela na kulturu i društvo. Analizirani su tekstovi Mihaja Avrameskua, Jona Balana i dr. U skladu sa ideologijom i kulturnom politikom vremena koja je bila usmerena na modernizaciju društva i emancipaciju „novog“ čoveka posle Drugog svetskog rata, analiza primera ukazuje na postojanje književnih negativno vrednovanih autoslika, koje sugerišu koji segmenti identiteta treba da se promene, kao i na prisustvo slike o „unutrašnjem Drugom“, koji sadrži elemente identiteta koji su poželjni u ideologiji jugoslovenstva. Komparativnom metodom je ispitano postojanje sličnih modela u drugim književnostima na lokalnom i regionalnom nivou. Navedene tri studije prati potpoglavlje o recepciji književnosti navedenog perioda, u kome se književne istorije posmatraju kao sistemi pamćenja koji učestvuju u formiranju kulturnog repozitorijuma Rumuna u Vojvodini.

Drugo poglavlje predstavlja model pamćenja u književnosti koji oscilira između tradicionalizma, modernizma i postmodernizma i obuhvata period od šezdesetih godina prošlog veka do danas. Književne konstrukcije stereotipa i slika su sagledane u spletu ideologije vremena, kulturne politike i književnosti, zatim u kontekstu žanra, književne

tradicije i samog proznog teksta, pri čemu se vodilo računa o uticaju pisca i njegovih dela na književnost i kulturu Rumuna u Vojvodini. Ovo poglavlje sačinjavaju tri studije slučaja, koje prati potpoglavlje o recepciji književnosti datog perioda. Prva studija slučaja se odnosi na književno stvaralaštvo Radu Flore i njegov odnos prema istoriji u okviru žanra romana koji se posmatra kao žanr pamćenja, kao i kroz književnu teoriju, kritiku i istoriju, koje doprinose izgradnji kulturnog pamćenja njegove zajednice, te učvršćivanju i negovanju njenog identiteta. Kroz analizu primera se sagledava konstrukcija pozitivnih autostereotipa o rumunskoj zajednici u Vojvodini. Drugu studiju slučaja predstavlja analiza stereotipa o manjini, identitetu, odnosu manjine prema kulturi, jeziku, književnosti i književnoj istoriji u esejima Slavka Almažana. Analiza pokazuje da su postmodernistički prozederi i teme koje je autor primenio uticali na konstruisanje novog modela pamćenja u književnosti koji insistira na važnosti dijaloga, konceptu pluralizma, tolerancije i mogućnosti dekonstrukcije i rekonstrukcije autoslika i heteroslika koje bi doprinele stvaranju dijaloškog konteksta u regionu. Treća studija slučaja se bavi romanima Marioare Stojanović koja tematizuje pitanje tolerancije, otvorenosti prema drugačijem. Spisateljica je u svojim književnim slikama posebno zainteresovana za problematiku promene stereotipnih shvatanja polnih osobina i uloga muškaraca i žena, opisima sudbine i psihe žene u drugoj polovini XX veka na prostoru Banata, kao i same svakodnevice u godinama u kojima su se desile važne ideološke, društvene i ekonomske promene, povlačeći paralele prema kulturnim modelima Zapadne Evrope. Četvrto potpoglavlje je posvećeno recepciji i bavi se pitanjem kriterijuma u proučavanju književnosti Rumuna u Vojvodini, kao i pitanjem uključivanja rumunske književnosti u Vojvodini u književne istorije, antologije i enciklopedije u Rumuniji i Srbiji.

Četvrto poglavlje je posvećeno svođenju rezultata proizašlih iz proučavanja predložene teme. Rad prate poglavlja o izvorima, literaturi, prilog sa registrom stranih imena transkribovanih na srpski jezik, kao i biografija autorke.

1. Problematika proučavanja rumunske književnosti u Vojvodini

1.1. Teorijsko-metodološki pristup proučavanju rumunske književnosti u Vojvodini

Cilj doktorske disertacije koja sledi je detaljnije sagledavanje odnosa proznog stvaralaštva rumunske manjinske književnosti u Vojvodini, koja se nalazi u središtu našeg istraživanja, prema pamćenju, samim tim i prema kulturi, društvu i identitetu. Jedna od polaznih hipoteza ovog rada je da se rumunska književnost u Vojvodini može sagledati kao nosilac višeslojnih umetničkih informacija, te da su navedeni koncepti povezani sa prirodom i funkcijama ove književnosti, kao i da njihovo proučavanje može da pomogne da otkrijemo, razumemo i predstavimo specifične osobine i vrednosti proze u rumunskoj manjinskoj književnosti u Vojvodini. Budući da svojim delima, književnim teorijama, kritikama i istorijama, kao i kompleksnim sistemom štamparija, izdavačkih kuća, biblioteka i čitaonica, pamti, ali i stvara, individualna i kolektivna sećanja i čini ih dostupnima za različite generacije, kroz različita vremena i prostore, naša polazna pretpostavka je da takva analiza može da doprinese razumevanju ove književnosti. Štaviše, značajno obeležje proze u rumunskoj književnosti u Vojvodini jeste njen dijalog sa različitim aspektima kulture u vremenu i prostoru na kom ova književnost nastaje, koji pisci uspostavljaju biranjem, kombinovanjem i stvaranjem određenih segmenata sećanja, na kojima konstruišu književne predstave određenog vremena i prostora, kroz brojne autoslike i heteroslike, stereotipe, klišeje i dr. Upravo iz tog razloga, između mnoštva kulturološki i interdisciplinarno orijentisanih pristupa književnosti koja je okrenuta sećanjima, analiziranom korpusu tekstova pristupamo iz perspektive teorija kulturnog pamćenja i imagologije. Na ovom mestu ćemo, stoga, istaći neke od osnovnih teorijsko-metodoloških koncepata i istraživačkih pitanja kojima ćemo se rukovoditi u radu, precizirajući određene aspekte predmeta koji proučavamo, a koji su važna polazna osnova za naš rad, i kojima ćemo se, između ostalih, detaljnije baviti u tekstu koji sledi.

Takav pristup istraživanju je komplementaran sa idejama Renate Lahman,¹ da je književnost

„mnemonička umetnost *par excellence*. Književnost snabdeva pamćenje kulture i beleži takvo pamćenje. Ona sama je čin pamćenja. Književnost se upisuje u prostor pamćenja sačinjen od tekstova i iscrtava prostor pamćenja u koji se prethodni tekstovi postepeno apsorbuju i transformišu“ (Lachman 1997: 15).²

Neka od pitanja od kojih polazimo u radu biće, stoga, i sledeća: Kako sećanja prerastaju u takav sistem pamćenja? Kako knjige i književne kritike postaju mesta kulture koja čuvaju tragove prošlosti jednog društva i vremena koji (p)ostaju čitljivi i kada više nemaju kontakt sa sadašnjošću? Na koji način književno konstruisane slike čuvaju i formiraju identitete? (Asman 2011a: 60-65) U razumevanju postavljenih pitanja odnosa književnosti i prirode pamćenja oslonićemo se, pre svega, na dominantne teorije kulturnog pamćenja Jana i Alaide Asman, koji prave razliku između dva načina kolektivnog pamćenja: komunikativnog i kulturnog, koje dalje razgraničavaju prema sadržaju, obliku, medijumu prenosa, vremenskoj strukturi i nosiocima (Asman 2011b), uz upotrebu teorijskih postavki „društvenog okvira pamćenja“ Morisa Albvaksa (2013), „mesta sećanja“ Pjera Nore i drugih mislilaca u okviru navedene teorije.³

Proučavanje književnosti pokazuje da mi pišemo, čitamo i slušamo priče koje su vredne pažnje. Pitanje šta su pisci rumunske književnosti u Vojvodini smatrali da je važno da se zapamti, da se pretoči u književne slike, dovodi nas do preseka kulturnog pamćenja i imagologije, koja se bavi proučavanjem kulturnih ili nacionalnih stereotipa, odnosno narativnih strategija kojima se formiraju autoslike i heteroslike, uz napomenu da imagologija nema zadatak da potvrdi ili opovrgne tačnost proučavane slike. Pri tom je

¹ Transkripcija stranih imena na srpski jezik u ovoj doktorskoj disertaciji je navedena u okviru Poglavlja 7, Prilog 1: Registar stranih imena transkribovanih na srpski jezik.

² Ukoliko je delo objavljeno u prevodu na srpski jezik, u ovoj doktorskoj disertaciji smo koristili objavljeni prevod, uz napomenu o prevodiocu u Literaturi u Poglavlju 6. Kada je reč o delima koja nisu objavljena u prevodu na srpski jezik, prevodi pripadaju autorki rada.

³ Za primenu teorija kulturnog pamćenja u književnosti, v.: Erll, A. 2008a, 2008b; Erll, A., Nünning, A. (Ur.) 2009; Erll, A., Rigney, A. (Ur.) 2005; Erll, A., Rigney, A. (Ur.) 2006, i dr.

važno imati na umu da imagologija nije vrsta sociologije i da ona ima za cilj da razume diskurs predstave rumunske književnosti u Vojvodini, a ne društvo (Leerssen 2007a). Na sličan način, rumunska književna tradicija se ne posmatra kao produkt nacije, već kao rezultat različitih vrsta kontekstualizacija, što je u skladu sa idejom da se književnost, uprkos tome što ima sopstvene zakonitosti, ostvaruje u kulturi i društvu koji u dinamičnom međuođnosu utiču na njen nastanak, razvoj i proučavanje.

Upravo zbog toga je naš prvi zadatak da proučavane slike i stereotipe postavimo u kontekst koji čine drugi tekstovi i da potražimo odgovore na pitanja koja predlaže Jup Lersen, na čiji tekst se pozivamo do kraja ovog pasusa: Kakva je tradicija te slike? Da li je tokom vremena data slika pozitivno ili negativno vrednovana? Da li se taj odnos tokom istorije menjao, kakva je njegova dinamika? Da li slika pasivno ili aktivno reaguje na kontekst drugih tekstova koji je okružuju? Da li ih pojačava, menja, negira, ismejava ili ignoriše? Imagološko istraživanje koje primenjujemo ne zanemaruje ni istorijsku kontekstualizaciju, odnosno posmatranje teksta u prostoru i vremenu u kom je nastao, te postavlja pitanje publike kojoj je namenjen. Ukoliko postoje, uključuju se i svedočanstva o recepciji i povratnom uticaju teksta na književnu i kulturnu stvarnost. Proučavanju kulturnih i nacionalnih stereotipa se pristupa komparativno, odnosno, slike se sagledavaju iz transnacionalne i transkulturalne perspektive, kao fenomeni koje je moguće naći i u drugim književnostima u multietničkim i multikulturalnim okvirima (Leerssen 2007a: 26-29).⁴

Kada se slika sagleda u kontekstu drugih tekstova, na isti način se sagledava u kontekstu žanra u kom se pojavljuje, njegovih konvencija i strategija kojima se pisac poslužio u njenom tkanju, kao i funkcija žanra. U tekstu koji sledi jezgro analize čini književni žanr proze u rumunskoj književnosti u Vojvodini, nastaloj na rumunskom jeziku. Cilj ove doktorske disertacije nije analiza celokupne prozne produkcije navedene književnosti, već sagledavanje odnosa proznog stvaralaštva prema prošlosti i sećanjima, te smo u odabiru reprezentativnog korpusa za analizu, pisaca i njihovih dela, uzimali u obzir

⁴ U imagološkom istraživanju se oslanjamo na bogatu literaturu koju nalazimo pre svega u radovima Jupa Lersena (Leerssen 2007a, 2007b, 2009a, 2009b), Huga Dizerinka (Dyserinck 2009a, 2009b), Danijela-Anri Pažoa (Pageaux 2000, 2009), Manfreda Belera (Beller 2007) i dr., koja će biti uvedena na odgovarajućim mestima u ovom radu.

sledeće faktore: pisce koji osvetljavaju različite aspekte kulturnog pamćenja, dela koja rasvetljavaju prirodu pamćenja u različitim periodima, identitet i književnoumetničku reputaciju pisaca koji su mogli služiti kao reprezentativan model u kulturi i književnosti manjine, u slučaju da ih je više posvećeno istim temama. Pored toga, reč je o tekstovima koji imaju dugu istoriju recepcije ili su više puta objavljivani, nagrađivani su ili su postali deo školskog programa, ili jednostavno pamte slike i stereotipe koji su zanimljiv trag prošlosti za zajednicu, pa i za istraživanje. Budući da prilikom rekonstrukcije slike primenjujemo kulturološki pristup, pored originalnog proznog stvaralaštva, koje čine: crtice, skice, priče, pripovetke, romani, romani u nastavcima, eseji, kao primarnu građu koristimo i različite neknjiževne tekstove iz relevantnih časopisa, novina, arhivsku građu i dr. Objedinjavanje književnih i neknjiževnih tekstova kojem ovde pribegavamo, ne znači i njihovo izjednačavanje, već ukazuje na drugu važnu činjenicu, a to je da koncept „literarnosti“, „fiktionalnosti“ možemo da nađemo i u neknjiževnim tekstovima (Culler 2011: 20). Konkretni korpus i primeri za analizu su predstavljeni u okviru svakog poglavlja, u kom su smešteni u kontekst drugih prozних tekstova i u kontekst književne kritike koja ih prati, i koje prati obrazloženje napravljenog izbora.

Na ovom mestu ćemo odrediti i vremenski okvir našeg istraživanja, koji obuhvata period od kraja Drugog svetskog rata do danas. Polazna tačka je smeštena na kraj Drugog svetskog rata, budući da tada počinje sistematičan razvoj rumunske književnosti u Vojvodini u svim žanrovima, kao i u književnoj kritici, a nešto kasnije se javlja doprinos i u okviru teorije i istorije književnosti, s ozbirom da su se tada stekli uslovi za njen organizovan i sveobuhvatan razvoj kakvi u ranijim periodima nisu postojali. U skladu sa našom istraživačkom temom ovaj vremenski period smo podelili na dve velike celine, u kojima proučavamo model kulturnog pamćenja u književnosti socrealističkog perioda, i model pamćenja u književnosti koji oscilira između tradicionalizma, modernizma i postmodernizma. Ovakva podela je motivisana višestrukim faktorima, između kojih izdvajamo promene u kulturnom i društveno-političkom okviru u kom nastaje književnost, kao i promene na samoj književnoj sceni Rumuna u Vojvodini koje su nastale dolaskom novih generacija pisaca i uvođenjem novih poetičkih pravaca. Napominjemo da se navedene poetike ne smenjuju, već da se preklapaju, akumuliraju i da paralelno postoje

jedna uz drugu do danas, sa izuzetkom socrealističke paradigme koja se povlači sa scene rumunske književnosti u Vojvodini tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka.

Na samom početku bismo želeli da razjasnimo i upotrebu termina „manjinska književnost“. S obzirom da u ovoj disertaciji primenjujemo kontekstualni i kulturološki pristup u proučavanju i istraživanju predložene teme, polazimo od pretpostavke da književnost manjine stoji u dinamičnom i aktivnom odnosu prema konceptima manjine / većine / matice (up. Матицки/Матовић/Пековић 2004, Дан 2010). U slučaju rumunske književnosti u Vojvodini, navedena pretpostavka je vidljiva, pre svega, kada je reč o književnosti kao instituciji, o pokretanju časopisa na rumunskom jeziku, kao i listova, štamparija, izdavačkih kuća i dr. Sa vremenom, književnost Rumuna u Vojvodini pruža materijal u kome ovaj pojam zatičemo na nivou tema i motiva stvaralaštva, kao i u razmišljanjima vezanim za književnu kritiku i istoriju, za prevođenje i dr. Iz tog razloga navedene pojmove u svojoj analizi koristimo kao metaforičke koncepte koji omogućavaju da se sagledaju određene specifičnosti književnosti koju proučavamo, a koje su važne za njeno razumevanje. Ističemo da koncepte manjine / većine, ili manjinske / većinske književnosti, ni na koji način ne koristimo u vrednosnom smislu. U poglavljima o Radu Flori (3.1.) i Slavku Almažanu (3.2.) dodatno se razmatraju pomenuti koncepti u odnosu na književnost, kako iz perspektive pisaca i istoričara rumunske književnosti u Vojvodini, tako i iz perspektive koju nudi domaća i stručna literatura na regionalnom i globalnom nivou, s obzirom da su pitanja odnosa jezika, politike i ekonomije, s jedne strane, i književnosti, s druge strane, poslednjih decenija veoma aktuelna u komparatistici i nauci o književnosti uopšte.

Dodali bismo još nekoliko napomena koje se tiču perspektive autorke disertacije i njene uključenosti u tumačenje u ovom radu. Iako disertacija nije pisana u prvom licu jednine, kako se danas često čini usled postmodernističke svesti o umešanosti teoretičara i istoričara književnosti u tumačenje (Hutcheon 1988: 91, Leerssen 2007a: 27), ističemo da je tekst koji sledi naučni konstrukt i jedno moguće, ali ne i proizvoljno mišljenje, budući utemeljeno na istraživanju primarne i sekundarne literature. Naime, činjenica da autorka rada ne potiče iz zajednice o čijem stvaralaštvu piše, da joj rumunski jezik nije maternji,

kao i da ne potiče iz Vojvodine ili Rumunije, u određenoj meri je uticala na perspektivu posmatranja i oblik koji disertacija ima. Namera autorke da pronađe, razume i predstavi vrednosti rumunske književnosti u Vojvodini, da ukaže na heterogenost književnih pojava unutar nje, kao i na njenu povezanost sa drugim književnostima na lokalnom, regionalnom, pa i globalnom nivou, sugerišući književno bogatstvo i raznolikost regiona, posebno čitaocima na srpskom govornom području koji ne poznaju rumunski jezik, bila je utoliko veći izazov.

1.2. Rumuni u Vojvodini

S obzirom da je doktorska disertacija koja je pred nama pisana na srpskom jeziku, te da na taj način približava rumunsku književnost u Vojvodini i čitaocima koji ne poznaju rumunski jezik, smatramo da kratak osvrt na osnovne podatke o Rumunima u Vojvodini može biti od koristi.

Rumuni u Vojvodini su manjina koja je usled novog povlačenja granice 1918. godine ostala odvojena od matice na koju se naslanja, što je situacija koja je zadesila i određeni broj Srba koji su iz istih razloga stekli manjinski status u Rumuniji. U zavisnosti od vremena, uslova kao i oblasti iz koje su došli, u srpskom delu Banata se razlikuju tri grupe Rumuna: Banaćani, Erdeljci i Oltenci. Iako se pominju u istorijskim izvorima kao jedan od starosedelačkih naroda u Banatu još od 14. veka, češće su prisutni u istorijskoj dokumentaciji od 18. i 19. veka, kada se smatra da su naselili ova mesta bilo spontano, tražeći povoljnija mesta za ispašu u ravninama Dunava i postepeno ih trajno nastanjujući, bilo prinudno, putem kolonizacije, ili usled nameta spahija, formiranja Vojne granice i dr. (Maluckov 1985: 29-31).

Nastanjeni su pretežno u južnom i centralnom Banatu, uglavnom u ruralnim mestima, mada značajan broj Rumuna živi i u urbanim sredinama, kao što su: Vršac, Bela Crkva, Zrenjanin, Pančevo, Novi Sad. U pojedinim seoskim mestima rumunsko stanovništvo je većinsko ili jedino, dok u ostalima žive sa pripadnicima drugih nacija (Maluckov 1985: 29, Popi 1993:1). U datom multilingvističkom i multikulturalnom okruženju, u odnosu na većinsku zajednicu, Rumune u Vojvodini karakteriše lingvistička i etnokulturna posebnost.

Ustavom i drugim zakonskim aktima regulisan pravni status manjine obezbedio je Rumunima u Vojvodini visok stepen institucionalne podrške u različitim oblastima, koji tako dobijaju mogućnost realizacije svojih prava:

„u administraciji i u javnom životu, u školskom sistemu, u književnom i kulturnom izrazu, kao i u sredstvima javnog informisanja (dvojezičnost i dvojezični natpisi, umnožavanje administrativnih akata na više jezika), slobodna upotreba jezika,

zagarantovana školska nastava na jezicima narodnosti, stvaranje uslova za književno stvaralaštvo i za kulturne manifestacije, za razvoj štampe, listova i časopisa, kao i radio emisija (u zadnje vreme i TV programi) na jezicima koji su pristuni u određenom regionu“ (Flora 1981: 14).

Detalniji podaci o Rumunima u Vojvodini, koji nam omogućavaju razumevanje analiziranih tekstova i obradu predložene teme, prikazani su u kontekstu svakog poglavlja.

2. Socrealistički model pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini

Savremena rumunska književnost u Vojvodini je počela da se organizovano razvija po završetku Drugog svetskog rata, kada je osnovana nova Jugoslavija (FNRJ),⁵ u kojoj je jednaka prava imalo šest republika i dve autonomne pokrajine, a politička moć je pripadala Titu i Komunističkoj partiji. Život na prostoru Jugoslavije posle Drugog svetskog rata obeležili su napori političke vlasti da izgradi „novo“ društvo i „novog“ čoveka prema sovjetskom socijalističkom modelu, a to se imalo postići brзом stabilizacijom političkog sistema, obnovom privrede i duhovnog života. Polazeći od teme našeg rada, postavljena problematika nas vodi do sklopa književnosti i vladajuće ideologije u određenom vremenu i prostoru. U predstavljenom kontekstu, književnost i umetnost, pisci i inteligencija uopšte, imali su veliku ulogu u okviru kulturne politike oblikovane ideologijom komunizma, i, pored obrazovanja i vaspitanja, bili su ključ „novog“ društva. Kao deo sveopštih promena, kulturna politika Jugoslavije je svojim ciljevima doprinosila usredsređivanjem na prevazilaženje nasleđene kulturne zaostalosti, na demokratizaciju kulture, odnosno stvaranje pravednijeg društva u kom bi se poništile razlike u sferi kulture i ekonomije, na likvidaciju ideoloških ostataka kapitalizma u svesti građana, te njihovo obrazovanje u duhu socijalizma (Dimić 1988: 19-30).

Sličan model kulturne politike zapaža se u isto vreme i u Rumuniji, gde je komunistička produkcija preuzela oblast kulture primenjujući „dvostruku strategiju“: s jedne strane su nametane nove dogme postojećim književnim institucijama i već afirmisanim piscima, dok je, s druge strane, stvaran kontrapunkt tradicionalnoj kulturi u vidu „nove teorije kulture, novih kritičara i nove književnosti“ (Guran/Ştefan 2004: 112), kao i u drugim književnostima Srednje i Istočne Evrope, koji je podrazumevao, između ostalog, iskorenjivanje nepismenosti, dodeljivanje značajnih materijalnih sredstava

⁵ Ustavom iz 1963. godine, naziv države je promenjen u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ), sve do raspada države 1992. godine, kada je osnovana Savezna Republika Jugoslavija, u čiji sastav su ulazile Republika Srbija i Republika Crna Gora. Ova država je rasformirana 2003. godine, kada su formirane nezavisne države Crna Gora i Republika Srbija. Od 1945. godine, u sastav Srbije ulazi i Autonomna Pokrajina Vojvodina, s tim što se stepen njene nezavisnosti menjao sa vremenom, a najveću autonomiju je imala od 1974. do 1990. godine. Za više podataka o istoriji Jugoslavije v. Petranović 1988, Петрановић 1993; za više podataka o kulturnoj politici u Srbiji u posleratnom periodu v. Dimić 1988.

pozorištima i izdavačkim kućama koje su bile dostupne širokoj publici, dodeljivanje nagrada piscima, ali i zatvaranje ili rasformiranje starih udruženja pisaca, izdavačkih kuća, privatnih časopisa, uspostavljanje novih, partijski rukovođenih udruženja pisaca i državnih izdavačkih kuća i sl. (Neubauer 2007: 39, Cornis-Pope/Neubauer 2004a: 107). S obzirom da je predmet našeg rada rumunska književnost u Vojvodini, namera nam je da ispitamo šta je nova stvarnost donela Rumunima u Vojvodini i na koji način je težnja vlasti da se ujedinjenje desi na planu kulture uticala na aktivnosti Rumuna u domenu književnosti i kulture.

Budući da je koncept „bratstva“ podrazumevao različitost, građani su posmatrani kao pripadnici određene nacije, pa je, samim tim, lično i kulturno organizovanje bilo moguće samo u nacionalnim okvirima. Pokretanjem niza medija, poput novina, časopisa, radija, televizije, zatim književnih i kulturnih udruženja na jezicima „naroda i narodnosti“, kako bi se stvorili uslovi „za književno stvaralaštvo i za kulturne manifestacije (...) na jezicima koji su prisutni u određenom regionu“, država je omogućavala „konkretizovanje realizacije na prava manjina“, kako to tumači Radu Flora (Flora 1981: 14), dok Mariana Dan i Minerva Trajlović-Kondan ističu da je institucionalna podrška u Jugoslaviji doprinela zaštiti upotrebe rumunskog jezika i pružila mogućnost njegovog negovanja (Dan/Trajlović-Kondan 2011a: 225).

U duhu vremena, odmah po završetku rata, na Kongresu Rumuna u Banatu, 13. maja 1945, u Alibunar u se osniva *Uniunea Culturală a Românilor (Kulturno udruženje Rumuna)*, koje je imalo zadatak da doprinese emancipaciji i prosvetljenju sela.⁶ Potom je pokrenut informativni list koji je donosio vesti o unutrašnjoj i spoljašnjoj politici, ekonomiji i kulturi, *Libertatea (Sloboda)*, čiji se prvi broj pojavljuje već tokom te godine, a u kontinuitetu izlazi do danas. Na inicijativu lista *Libertatea* osniva se književni pokret 1946. godine, kada časopis dobija dodatak *Libertatea literară (Književna sloboda)* u kom se objavljuju originalni radovi rumunskih posleratnih pisaca.⁷

⁶ A. Popin piše u *Lumini*, npr., o zadacima Udruženja koje treba: „zajedno sa školom da produbi, proširi i ubrza proces napredovanja kulturnog nivoa sela, koji uslovljava politički nivo radnih seljaka, kao i primenu najmodernijih poljoprivredno-tehničkih metoda u procesu seljačke socijalističke transformacije poljoprivrede“ (Popin 1949: 503).

⁷ Na stranicama lista *Libertatea* pojavljuje se 1947. godine kao dodatak i dečiji list *Bucuria pionierilor* (Radost pionira), koji danas izlazi pod nazivom *Bucuria copiilor* (Dečija radost), a kao posebno izdanje se

Ključnu ulogu imalo je osnivanje izdavačke kuće na rumunskom jeziku u Vršcu, koja je u prvom trenutku štampala pretežno dela ideološke sadržine, ali postepeno je objavljivala i dela iz drugih oblasti, i koja do danas neprekidno radi, s tim što se preselila u Pančevo i promenila naziv iz Bratstvo i jedinstvo u Sloboda (*Libertatea*).⁸ U avgustu 1946. godine se osniva i *Cercul literar Lumina* (*Književni kružok Svetlost*), na književnoj večeri u Kuštilju, nadomak granice sa Rumunijom, sa kojim se povezuje početak savremenog rumunskog književnog stvaralaštva u Vojvodini. Od 1947. godine, u mesečnim sveskama počinje da izlazi i književni časopis *Lumina* (Svetlost) (Flora 1971: 12-13), koji je u narednih gotovo sedam decenija tesno povezan sa književnim i kulturnim životom Rumuna u Banatu. Nekoliko decenija kasnije, tim povodom Radu Flora će zabeležiti:

„Književni pokret na rumunskom jeziku kod nas pokretnut je revolucionarnim naletom koji je inicirala narodno-oslobodilačka borba jugoslovenskih naroda i narodnosti i stvaralačka htenja, sa novim kriterijima i dimenzijama, ljudskim i socijalnim, koje su odavde proistekle. Najšire mogućnosti izražavanja i afirmisanja ličnosti, na individualnom i socijalnom planu, dobile su svoj blagotvorni odjek i na polju pisane reči“ (Flora 1981: 137).

Neposredno zatim, 12. januara 1947, u Vršcu je održana prva Skupština rumunskih pisaca u Jugoslaviji. Kako se navodi u saopštenju, odštampanom u prvom broju *Lumine*, ova skupština „predstavlja uspeh u naporima našeg naroda da osvoji kulturu. Skupština ima za cilj da da bilans jedne godine književnog rada i da sačini plan aktivnosti za godinu koja je pred nama“ (Popa 1947a: 19). U uvodnoj reči, tadašnji glavni i odgovorni urednik časopisa, V. Popa, donosi i književni program pod nazivom *Drumul literaturii noastre* (*Put naše književnosti*). Okosnicu ovog programa čine preneti fragmenti govora Radovana Zogovića o pitanju smisla i zadacima književnosti, koje je izneo na Prvom kongresu jugoslovenskih književnika, održanom u decembru 1946, i koji dobro ilustruje činjenicu da

javlja i: list za žene *Femeia nouă* (Nova žena, 1951-1953), *Satul* (Selo, 1954), *Tribuna tineretului* (Omladinska tribina), koji danas izlazi pod nazivom *Tinerețea*. Mnogi rumunski pisci u Vojvodini počeli su svoj književni rad upravo u tim časopisima (Flora 1981: 204).

⁸ Za detaljan pregled razvoja kulturnih institucija na rumunskom jeziku u Vojvodini v. Maran 2008.

je država imala tačno razrađen aparat kojim je pomoću različitih uputstava, govora i akata davala smernice u vezi sa svojim očekivanjima. Istovremeno, navedena činjenica potvrđuje da u proučavanju književnosti treba da vodimo računa o svojoj kulturnoj građi kojom se „pisalo, ali i mislilo te živjelo“ (Pageaux 2009: 126), jer nas to vodi u brojna područja u kojima se javlja ista slika kao i u književnosti, te nam omogućava da uporedimo „književnu sliku“ sa drugim svedočanstvima o vremenu o kom je reč, kako bismo shvatili odnos književnosti prema (prošloj) stvarnosti. Na tom Kongresu je Radovan Zogović izložio referat *O položaju i zadacima naše književnosti danas*, koji je direktivno definisao stavove Komunističke partije po pitanju uloge književnosti u novom socijalističkom jugoslovenskom društvu. U navedenom tekstu Zogović kaže:

„Književnost treba da kaže našem narodu šta je sve uradio, kako je postao svjestan svoga djela kao istorijske cjeline, kao korenitih preloma i perspektiva koje iz njih ističu, kako bi, znajući šta je sve uradio, postao svjestan šta sve može da uradi, šta sve, u prkos čemu, treba da uradi“ (Zogović 1946: 30).

S obzirom da su ovi tekstovi bili programski i obavezujući, njihovo uključivanje u analizu konteksta i čitanje dela omogućava nam da razumemo ideološku i afektivnu potku književnih predstava, kao „mješavine osjećaja i ideja“ (Pageaux 2009: 128), imajući uvek na umu da ne pokušavamo da potvrdimo njihovu tačnost, već odnos prema stvarnosti, koji je ovde obuhvaćen teorijom odraza, realističkim prikazivanjem stvarnosti u umetnosti socrealističkog perioda. U tom smislu važni su i stavovi izrečeni na II kongresu književnika Jugoslavije u decembru 1949, koji ponovo ističu „ogromnu važnost“ književnosti u razvitku socijalizma i formiranju svesti čoveka, gde je podvlačeno da u slici koju prikazuju govori državnih i partijskih rukovodilaca treba tražiti izobilje motiva za književni rad. Ovaj kongres je usledio nakon Rezolucije Informbiroa, koja je posle brojnih montiranih sudskih procesa utvrdila da je Tito zaista eksponent Zapada i da Jugoslavija više ne ide „putevima socijalizma“. Proučavanje ideoloških mehanizama u kulturi i vrednosti na kojima se oblikuju slike govori o važnosti poznavanja datih govora, budući da polazimo od pretpostavke da su njihove ideje i vrednosti utemeljene i u književne slike ovog perioda.

Imati uvid u stav koji je KPJ zauzela na svom Petom kongresu povodom toga, odnosno imati uvid u jednoglasnu odluku o podršci jugoslovenskom pružanju otpora Staljinu (Dimić 1988), oblikuje mesto sa kog kreće pogled ka sebi i Drugom. Znati da je posle sukoba sa IB-om potreba za „društvenom korisnošću“ umetničkog stvaralaštva bila još više naglašena, a zadatak umetnika je bio da stvara dela „o našoj savremenoj stvarnosti koja sama sobom demantuje, probija i ruši sve te snage koje se bore protiv nje“ (Dimić 1988: 194), otkriva odnose koji književne slike i stereotipi uspostavljaju sa vremenom u kom su nastali, kao što ćemo videti u analizi tri studije slučaja koje slede.

2.1. Stereotipi o NOB i o vrednostima ideologije jugoslovenstva

2.1.1. Društveno-politički okvir: književnost, ideologija i kulturna politika

Književnost kao medijum kulturnog pamćenja bila je u mogućnosti da ponudi raznolikost formi: od lirskih pesama, pripovedaka, istorijskih romana, drama, i drugih oblika popularne i kanonizovane književnosti, kako bi ispunila različite funkcije (Erl 2011: 144), a književnost koja je nastajala na novim osnovama u Jugoslaviji bila je odličan medijum za predaju smisla i konstruisanje novog jugoslovenskog identiteta. „Svojim pričama u horizont sadašnjosti“ posleratna rumunska književnost u Vojvodini je „unosila slike iz drugog vremena“, konstruišući zajedničko sećanje, iskustvo i znanje, čije adekvatno tumačenje je članove zajednice, koji su pripadali različitim nacijama, objedinjavalo, obavezivalo, davalo im „mogućnost da kažu *mi*“ u okviru novoosmišljenog jugoslovenskog identiteta (Assmann 2005: 19). U prilog tome, u januaru 1947. godine, *Lumina* u prvom broju iznosi književni program pod nazivom *Drumul literaturii noastre (Put naše književnosti)*, u kom odgovara na pitanje kakva treba da bude rumunska književnost u Vojvodini: „(...) budući da je reč o književnosti Rumuna u Jugoslaviji, ona treba da bude: nacionalna, rumunska po formi i socijalistička, progresivna, jugoslovenska po sadržaju” (Popa 1947b: 3). U prikazivanju prošlosti, savetovao je V. Popa, koristeći retorička sredstva centra, pisci treba da vode računa da predstavljanje društvenih odnosa i ljudi ukazuje na tendenciju razvoja društva, a kao inspiracija može da im posluži neposredno iskustvo: „narodnooslobodilačka borba, obnova i izgradnja” (Popa 1947b: 2). Iako je jugoslovenska verzija socijalnog realizma nametana samo od 1945. do 1952, uticaj ove doktrine mogao se osetiti u rumunskoj prozi i u narednim godinama, uklapajući se u opšti sud o čestom neskladu između postavljenih normi i zadatih tema, s jedne strane, i ostvarenih umentičkih dometa, s druge strane (Деретић 1983: 618-619).

2.1.2. U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike

Opšta karakteristika narativne proze u prvom posleratnom periodu u rumunskoj književnosti u Vojvodini jeste njeno pretežno svođenje na male prozne oblike, koje je razumljivo, ako se ima u vidu da je masovna književnoumetnička produkcija uzela maha u rumunskoj književnosti u Vojvodini tek posle Drugog svetskog rata, s jedne strane, dok je kratkoća forme odgovarala „novoј stvarnosti” koja se menjala, odnosno približila je umetnost tog vremena političkoј propagandi i ideološkim ciljevima Partije, s druge strane. Odnos prema prošlosti prozne rumunske književnosti u Vojvodini između 1945. i 1970. godine pokazuje da je bilo poželjno predstaviti: a) pozitivne stereotipe o bliskoj prošlosti prikazanoј kroz NOB, b) pozitivne stereotipe o sadašnjosti, odnosno o posleratnom vremenu i izgradnji države, c) negativne stereotipe o bliskoj prošlosti prikazanoј kroz predratno vreme kao sliku patrijarhalnog, agrarnog društva sa primesama kapitalističkih ideja, koje je služilo kao kontrapunkt boljoj i svetlijoj posleratnoj budućnosti koja se gradila. U ovom poglavlju ćemo se usredsrediti na narative o iskustvu rata i prvim posleratnim godinama koje je obeležila izgradnja zemlje, a koje nalazimo, dakle, najčešće u formi crtica i skica, koje se postepeno razvijaju u složenije forme pripovedaka i romana. Reč je o velikom broju stvaralaca koji su se okušali u književnoumetničkom stvaralaštvu, iako su mnogi od njih prestali da pišu posle nekog vremena: Paun Broșteanu, *Ion Dincă*, *Moș Jean*; Trajan Doban, *Durerea de mamă*, *Butoaiele cu benzină*, *Un sat de partizani*; Dojna Mihajlov, *O înmormântare*; Jon Markovićanu, *Cel de-al 160-lea*; Jon Balan, *Lemnele pentru Kulturbund*; Florika Ștefan, *Focuri de tabără*, I. Popović, *La Drava*, George Munteanu, *Tovărașul meu Vlada*; Simion Draguca, *Însemnări de luptă*; Pavel Blagoje, *Echipa de muncă* i mnogi drugi.⁹

⁹ Prve dve i po decenije, koliko se zadržao socrealistički pravac u rumunskoj književnosti u Vojvodini, obeležili su, pre svega, sledeći pisci: Radu Flora, Mihaj Avramesku, Jon Balan i vrlo kratko Vasko Popa koji je ubrzo počeo da piše na srpskom jeziku. Pored njih su stvarali i: Aurel Trifu, Teodor Șandru, Simion Draguca, Aurel Pasula i Miu Mardineanu, koji su debitovali pre Drugog svetskog rata u oblasti književnosti, kao i novi pisci koji su se javili posle Drugog svetskog rata: Jon Markovićanu, Trajan Doban, Nikolaje Polverežan, Kornel Balika, Petru Dimča, Todor Krecu, Mihaj Kondali, Florin Ursulesku, Sima Petrović, Aurel Miok, Emil Filip, Julian (Rista) Bugariju, Miodrag Miloš i drugi, kao i Jon Miloš, koji je nastavio da stvara van zemlje, te Florika Ștefan, koja je odabrala da piše na srpskom jeziku.

U analizu smo uključili i prvi feljtonski roman čiji autor je Radu Flora. Feljtonski roman¹⁰ je na početku bio prisutan kao roman u nastavcima koji se štampa u novinskom listu *Libertatea*, ili u časopisu *Lumina*, budući da nije mogao da se štampa čitav roman odjednom. On se javlja u vidu kulturno-književnog dodatka. Roman *Crucea* je objavljen na stranicama nedeljnog lista *Liberatatea*, VII-VIII, od broja 42, od 21.10.1951, do broja 17, koji je izašao 2.03.1952. godine.

Roman *Crucea* nam se čini paradigmatičnim za predloženu analizu, jer je otelovio diktat književnog programa tog vremena, kao i zbog uticaja pisca na sredinu. Budući da kasnija prozna ostvarenja Radu Flore predstavljaju posebno poglavlje u ovoj disertaciji u okviru kog će biti više reči o pomenutom književniku, na ovom mestu ćemo kratko navesti da je u okviru žanrovski raznolikog rada svoj doprinos Radu Flora ostvario kao pesnik, prozaista, dramski pisac, esejista, književni kritičar i istoričar. Iako je autor analiziranih romana srpskoj javnosti poznat pre svega kao lingvista, književni i kulturni život Rumuna u Vojvodini u drugoj polovini XX veka ne može se pravilno razumeti ako se ne uzme u obzir sveukupna književna, naučna i prosvetna aktivnost R. Flore,¹¹ koji je viđen kao predvodnik intelektualne elite u svojoj zajednici. Radu Flora je živio između 1922. i 1989. godine, a svojim aktivnostima je u gotovo pet decenija stvaralaštva uvek bio usmeren na prezentovanje kulture Rumuna u Banatu, kako u inostranstvu, tako i u zemlji. Pored toga, činjenica da je Florin roman nastao u trenutku kada se uspostavljala književna paradigma na rumunskom jezičkom izrazu u Vojvodini, te da je na neki način i sam trebalo da predstavlja uzor generacijama koje dolaze, bila je dodatan motiv pri opredeljivanju za analizu navedenog romana.

¹⁰ Pored njega, feljtonski roman objavljuju i: Miu Mardineanu, *O zi însemnată*, *Lumina*, VI, 1952, br. 2, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12; VII, 1953, br. 4, čiji nastavak je potom objavljen u časopisu *Lumina* pod nazivom *Fata cu ochi mirați*, XVI, 1962, br. 1; Petru Dimča, Todor Krecu, *Cumpăna fîntîni*, roman u nastavcima, *Libertatea*, VII-VIII, od br. 33, 12.8.1956. do br. 36, 8.9.1957. godine (roman je naknadno objavljen u integralnom izdanju 1956. godine, 161 str.).

¹¹ Više o biografiji Radu Flore v. Savić 1972/1973.

2.1.3. Okviri kulturnog pamćenja: pamćenje pobednika

Pored građenja jugoslovenskog nadnacionalnog identiteta u duhu „imaginarne zajednice“ B. Andersona, kao zajednice ljudi čiji pripadnici nikada neće svi upoznati jedni druge (Anderson 1998), identiteta koji se zasniva na modernizaciji koju, između ostalog, predstavlja opisano oslanjanje na institucije, naciji je bilo potrebno „udahnuti dušu“, što nas navodi i na analizu nacionalne „mitomotorike“, odnosno, strategije sećanja (Asman 2011a: 45).

S obzirom da se odnos književnog dela prema prošlosti sagledava kao dijalog između tekstualne i vantekstualne stvarnosti, u okviru kulture i društva kao osnovnih struktura čovečanstva koje oblikuju identitet, pamćenje u književnosti obuhvata nebrojene oblike individualne i kolektivne estetske reprezentacije pamćenja. U analizi konstrukcije individualnih i kolektivnih sećanja u rumunskoj književnosti u Vojvodini pošli smo od pitanja *ko se seća, kako se seća i koga/čega se seća*, koja postavlja Alaida Asman u svom delu *Duga senka prošlosti*, navodeći da je važno ispitati da li se sećaju pobednici ili poraženi, žrtve ili počinioci, da li se sećanje prećutkuje, zaboravlja i u kojoj meri su sećanja uopšte istina (Asman 2011a).

Posle Drugog svetskog rata, pamćenje SFRJ bilo je pamćenje pobednika, koje Alaida Asman definiše na sledeći način: „Ono što se ne uklapa u tu herojsku sliku pada u zaborav“ (Asman 2011a: 76), a u središtu pobedničke slike su stajali afektivni pojmovi i vrednosti komunizma, na kojima je građena snažna i pozitivna individualna i kolektivna slika o sebi.¹² Sećanje je kapital na kome je Partija gradila „novo društvo“ i „novog čoveka“, a ideologija je oblikovala teme, motive i likove, kao i postupak, stil i formu, potvrđujući stav da „kolektivni identitet počiva na aktivnoj dimenziji kulturnog pamćenja“ koja „obuhvata mali broj normativnih i formativnih tekstova, mesta, osoba, umetničkih dela

¹² A. Asman navodi da je poznato da se pozitivna, herojska slika o sebi može konstruisati i na porazu. Jedan od tipičnih primera je sećanje Srba na bitku na Kosovu u kojoj ih je porazilo Osmansko carstvo 1389. godine. Kao svedočanstvo o pretrpljenoj nepravdi, patnji i žrtvi, ovo sećanje obezbeđuje i jača nacionalnu koheziju sa velikim ponosom, kako sebi ne bi dopustili novi poraz i kako nikada više ne bi bili žrtva. Sličan primer A. Asman nalazi i kod građana Kvebeka, Iraca, Poljaka, kao i Čeha koji su 1620. godine pretrpeli poraz od Habzburškog carstva, što je u nacionalnom sećanju ostalo zabeleženo kao snažan „motiv patnje“ (2011a: 77). Kako primećuje Asman, u datim situacijama, sećanja nacije opstaju stotinama godina usled snažnih osećanja koja se povezuju sa pričom, ukoliko se ona redovno ponavlja i reaktivira (Asman 2011a: 78).

i mitova koji bi trebalo da su aktivno prisutni i predstavljani kroz nove prezentacije i predstave“, a koji su prethodno prošli kroz „rigorozni proces selekcije“ (Assmann 2008: 100).

2.1.4. (Re)konstrukcija slike

2.1.4.1. Stereotip o bratstvu i jedinstvu, internacionalizmu i dostojanstvu

Osnovna promena koju je uveo komunizam u SFRJ, u poređenju sa međuratnim periodom, bila je ideja o „bratstvu i jedinstvu naroda i narodnosti Jugoslavije“,¹³ koja je uključivala više naroda, kao i manjine (narodnosti), čime su priznati i u zajedničkoj državi objedinjeni različiti nacionalni identiteti u okviru pomenute ideje. Navedena ideja je predstavljala novi društveno-politički, ekonomski i kulturni okvir kolektivnog pamćenja u SFRJ. Pojam kolektivnog pamćenja, kako ga je skovao francuski sociolog Moris Albvaks, zasniva se na stavu da je pamćenje biografsko i da se njegov sadržaj odnosi na sopstvena iskustva, ali da ono zavisi od okvira koji čine društvo i grupa kojoj pojedinac pripada, „a mi istovremeno pripadamo nekim grupama“ (Albvaks 2013: 156, 157), od kojih je najvažnija bila grupa zasnovana na ideji jugoslovenstva, odnosno, bratstva i jedinstva. Budući da država ništa nije prepuštala slučaju, književne tekstove koji su se pojavljivali na stranicama časopisa *Lumina* pratila su naučna objašnjenja i partijske direktive, kako bi bili pročitani i interpretirani na adekvatan način. Jedan od takvih pregleda, na primer, o istoriji Rumuna u Vojvodini ponudio je objašnjenje pozitivnih efekata postajanja delom jugoslovenskog nadnacionalnog identiteta, navodeći: „recipročni uticaji koji nacionalne kulture naroda Jugoslavije imaju jedne na druge danas, nema ništa sa kosmopolitstvom i buržoaskim nacionalizmom. To je najprirodniji zakon asimilacije i prilagođavanja na

¹³ U posleratnom periodu zajednička država je prihvatila i objedinila različitosti, nasuprot iskustvu međuratnog perioda, koje se zasnivalo na ideji o prevazilaženju razlika, o sintezi najboljeg iz svake od nacionalnih grupa koje su sačinjavale Kraljevinu SHS, a potom i Jugoslaviju, kako bi nastao novi nadnacionalni model jugoslovenske kulture, što je naknadno pokazalo da ideja „jugoslovenstva“ treba preciznije da se osmisli i odredi (Vahtel 2001: 160).

zajedničke uslove, on označava pridruživanje nacionalnom kulturnom nasleđu koje pomaže brz razvoj kulture naroda Jugoslavije u visoku kulturu, nacionalnu i paralelnu kulturu, kulture koje se oslanjaju jedne na druge i pomažu jedne drugima, ali ostaju nacionalne“ (Popin 1949: 505).

Okviri koji imaju ključ za stvaralaštvo i njegovu interpretaciju, te omogućuju rekonstrukciju sećanja koja su nestala, zajednički su u čitavoj SFRJ. Stoga su stereotipi o „bratstvu i jedinstvu“, kao i o „internacionalizmu“, mogli da se nađu u književnim delima u prvom posleratnom periodu na različitim jezicima i u različitim formama. Budući da je zvanična ideologija Jugoslavije i slika o „novom čoveku“ uključivala verovanje u nadnacionalni jugoslovenski identitet, kao i u *internacionalizam* komunizma, ovaj stereotip se proširio sa naroda i narodnosti Jugoslavije i na druge države narodnih demokratija, posebno na Sovjetski Savez, kao i na Rumuniju, koja je takođe promovisala sovjetski model kulture. Na stranicama časopisa *Lumina*, redovno su se mogli čitati prevodi iz jugoslovenskih književnosti, zatim Sovjetskog Saveza, i drugih književnosti komunističkih zemalja, kao i iz čitavog sveta – ako su predstavljale tekstove koji su mogli biti protumačeni kao revolucionarni ili kao da su anticipirali komunističku ideologiju. Časopis je imao kolumnu *Kulturna hronika*, koja je donosila vesti iz svih jugoslovenskih republika, kao i vesti iz regiona i sveta u celini. Na taj način, Rumuni u Vojvodini su mogli učestvovati u *bratstvu*, saznajući novosti iz kulturnog života Mađara, Italijana, Rusina i Albanaca u Jugoslaviji, na primer, ili dešavanja u pozorištu u Poljskoj, Čehoslovačkoj, kao i o kinematografiji u SSSR-u, i osećati *jedinstvo* sa njima u naporu da se stvori socijalističko društvo.

Ovaj stereotip je, međutim, bio krhke prirode. Sa pojavom Rezolucije Informbiroa u junu 1948, i posle razlaza između Tita i Staljina, stereotip menja svoj sadržaj. Jugoslavija je bila optužena za nelojalnost Sovjetskom Savezu, što je rezultiralo zategnutim odnosima kako između ove dve države, tako i između Jugoslavije i ostalih komunističkih zemalja Istočnog bloka. Sa druge strane, Jugoslavija i Zapad su posmatrali ovaj razlaz kao znak ponosa, i *dostojanstvo* je postalo novi moćni stereotip novog jugoslovenskog čoveka.

Zahladneli odnosi sa Sovjetskim Savezom su naveli Jugoslaviju da traži novi put i novi model socijalizma u odnosu na onaj koji je ponudio Staljin. To je značilo otvaranje

zemlje prema Zapadu, iako na veoma kontrolisan način (Dimić 1988, Гаталовић 2010). Stereotipi o bratstvu i jedinstvu, kao i o internacionalizmu, prošireni su na Zapadnu kulturu, njene filmove, muziku, književnost, teorijsku misao i sl., što se reflektovalo kroz čitav sistem: od političkih govora, do izveštaja sa Kongresa Komunističke Partije, preko uvodnika časopisa, do prevodne književnosti i originalnog stvaralaštva, i bilo je vidljivo u svakom broju časopisa *Lumina* i lista *Libertatea* od 1948. godine.

2.1.4.2. Stereotipi o Drugom

Konstrukcija autoslike je obično praćena konstrukcijom heteroslike. Ovde, u stereotipe o Drugom ulaze oni u čiju lojalnost se sumnja, odnosno - neprijatelji. Holander ocenjuje da je svako mogao biti „neprijatelj“ i biti tretiran u skladu sa tim, da su žrtve mogle dolaziti iz različitih grupacija: etničkih, religijskih, društvenih ili političkih, i nikakva posebna pozadina nije mogla da ponudi imunitet ili zaštitu. To je značilo da bivši zvaničnici, vođe ili pristalice i simpatizeri takođe mogu postati neprijatelji. Kriterijumi za kategoriju „neprijatelja“ su varirali sa vremenom, ali vrhovna vrednost u odnosu na koju se komunistički režim orijentisao, bila je lojalnost sistemu (Hollander 2006: xx).

Pokazalo se da je ovaj stav primenljiv i u slučaju Jugoslavije. Pobeđene neprijateljske snage u Drugom svetskom ratu, kao i domaći i strani „izdajnici“, bili su smatrani neprijateljima. Nakon što je Jugoslavija sklonjena sa liste socijalističkih zemalja, usled konflikta sa Staljinom i zbog Rezolucije Informbiroa i Titovog otpora prema onima koji su Rezoluciju podržali, pored Nemaca i Italijana, grupa se proširila. Kako su se ti događaji odrazili na stvaralaštvo u Jugoslaviji, pa i na stvaralaštvo Rumuna u Vojvodini?

Posle sukoba sa Informbiroom, potreba za „društvenom korisnošću“ umetničkog stvaralaštva u Jugoslaviji je bila još više naglašena, a zadatak umetnika je bio da stvara dela „o našoj savremenoj stvarnosti koja sama sobom demantuje, probija i ruši sve te snage koje se bore protiv nje“ (cit. prema Dimić 1988: 194). Stavovi izrečeni na II kongresu književnika Jugoslavije u decembru 1949. ponovo ističu „ogromnu važnost“ književnosti u razvitku socijalizma i formiranju svesti čoveka, i podvlače da u slici koju prikazuju državni i partijski rukovodioci u svojim govorima treba tražiti izobilje motiva za književni rad.

Ovaj kongres je usledio nakon Rezolucije Informbiroa, koja je posle brojnih montiranih sudskih procesa utvrdila da je Tito zaista eksponent Zapada i da Jugoslavija više ne ide „putevima socijalizma“. Kao odgovor na ovo zasedanje održan je Peti kongres KPJ, na kom je doneta jednoglasna odluka o podršci jugoslovenskom pružanju otpora Staljinu (Dimić 1988). Sukob sa Informbiroom doveo je do zahlađenja odnosa sa svim državama koje su podržale Rezoluciju Informbiroa, pa i sa Rumunijom. Kako u svojoj studiji zapaža E. Vahtel (2001), to je bio trenutak kada je u Jugoslaviji i u kreiranju jugoslovenskog identiteta zasnovanog na mitu o bratstvu i jedinstvu akcentat stavljen na „jedinstvo“, i kada se očekivalo od svih naroda i narodnosti da dodatno pokažu lojalnost novoj državi. Na sličan način o ovoj pojavi govori i M. Albvaks koji je primetio da ljudi više drže do zadatah okvira ukoliko su više ukorenjeni u društvene grupe kojima pripadaju, i da se tada posebno naglašavaju one sličnosti i kontinuiteti koji ističu da je grupa ostala ista, dok sećanja ljudi koji su nezavisniji u odnosu na socijalne strukture kojima pripadaju, imaju i sećanja koja su „drugačija“ od propisanih (Albvaks 2013). Dakle, Rumuni u Vojvodini nisu bili izuzetak kada je reč o tekstovima kojima su naglašavali lojalnost Jugoslaviji. Naime, tokom 1948, 1949. i 1950. godine, stranice časopisa *Lumina*, kao i originalni književni tekstovi, svedoče o organizovanju nebrojenih aktivnosti sa namerom da se ukaže na pripadnost Rumuna u Vojvodini novoj Jugoslaviji. Tekstovi govore o protestima koje su seljaci organizovali protiv kleveta i lažnih informacija o Jugoslaviji, o telegramima podrške koje su seljaci, radnici, pisci i umetnici slali Maršalu Titu, protestna pisma koja su slali Radio Bukureštu i Radio Temišvaru u vezi sa lažnim izveštavanjem o situaciji u Jugoslaviji i sl.¹⁴

Jugoslovenske novine, časopisi, magazini, pa i *Lumina* među njima, nisu objavljivale izveštaje o skorašnjim događajima ili instruktivne tekstove iz Sovjetskog Saveza, ili neke druge države koja je podržala Rezoluciju, kao što smo pokazali. Ali oni i dalje objavljuju tekstove o kulturnom nasleđu i tradiciji ovih zemalja, kao i o „zajedničkom iskustvu“ međunarodnog proletarijata. Isti princip nalazimo i u originalnom stvaralaštvu.

¹⁴ V. npr.: *Lumina* 6/1949 (*Atitudinea românilor din RFPJ în legătură cu campania neprincipială împotriva țării noastre*), 7-8/1949 (*Protestele țăranilor români din Voivodina, împotriva campaniei de clevetiri; Lupta pentru apărarea păcii*), 11/1949 (*Conferința de protest a Românilor din RFPJ*); 6-7/1950 (*Scrisoarea scriitorilor români din RFPJ adresată scriitorilor din RP Română*) etc.

Bili su posvećeni pružanju otpora Rezoluciji Informbiroa, ali ne pišući o njoj, već opisujući Jugoslovensku socijalističku realnost onakvu kakva jeste, što je značilo, opisujući suprotno od stavova koje je iznosila Rezolucija.

2.1.4.3. Stereotipi o idealnom „novom“ muškarcu i idealnoj „novojoj“ ženi

Mnoge skice tematizuju pitanje idealne žene i idealnog muškarca u doba socijalizma. Jedan od autora je i Florika Štefan koja u kratkoj priči *Logorska vatra (Focuri de tabară)* (1950: 207-213) opisuje radnu akciju, naglašavajući ideal žene kao ravnopravne sa muškarcem, žene koja radi iste poslove kao muškarac, sa istim žarom, elanom i uspehom, bilo na gradilištu, ili u kuhinji. U priči je jasna poruka da se sve ravnopravno deli među muškarcima i ženama, od poslova, zasluga i hrane, a žena je prikazana kao sposobna za sve što i muškarac. Pored toga, ona ne zanemaruje svoju ženstvenost koju naglašava jednostavnim cvetom u kosi. U ovom literarizovanom stereotipu, svoje slobodno vreme idealna žena socijalizma provodi družeći se sa prijateljima, vesela je, raspevana i optimistična, ona ima velike snove o izgradnji države. U kojoj meri je F. Štefan odgovorila na zahteve vremena u ovoj priči objavljenoj u *Lumini* vidi se kada posegnemo za istraživanjima istoričara: uviđa se da je posle oslobođenja istican upravo ideal „snažne žene, borca, drugarice, koja vanrednim zalaganjem prebacuje sve radne norme, postaje udarnica i heroj rada i koja je 'aktivistkinja u prepravljenoj suknji i crvenoj marami kupljenoj na tačkice“ (Todorović-Uzelac 1987: 113 cit. prema Гудац-Додић 2007: 201).

Kada je reč o idealnom muškarcu, on je trebalo da bude ponosan, dostojanstven, odgovoran, snažan i hrabar, te da neustrašivo gradi svoju zemlju, oslanjajući se na znanje i savremena tehnička dostignuća, što je najčešće vidljivo u skicama o kolektivizaciji i industrijalizaciji sela, kao u priči *Jon (Ion)*, u kojoj Aurel Trifu pripoveda o teškom životu seljaka i problemima oko oranja, koje „drug brigadir“ svojim traktorom rešava „za čas“, o prednostima mehanizacije i sećanjima na rat koja veličaju vojsku i njen doprinos oslobođenju (Trifu 1947: 69-71). Na sličan način kao stereotipiziranje slike o ženi, ove

slike se uklapaju u favorizovanu sliku idealnog muškarca prisutnu u štampi, na predavanjima, poselima, sastancima mesnih zajednica, kroz književnosti, film i sl.

2.1.4.4. Stereotipi o NOB – „Mi“ i „Drugi“

Osnovna tema romana *Krst* je priča o narodnooslobodilačkoj borbi u Drugom svetskom ratu. Radnja se odvija u jednom rumunsko-srpskom selu u Banatu, koje su okupirali Nemci, a sagledana je kroz prizmu jedanaestogodišnjeg dečaka, koji je glavni lik u romanu. Zaplet je vezan za prevazilaženje poteškoća koje izaziva okupacija i daleko brojnije neprijateljske snage u selu, dok je vrhunac predstavljen kroz akciju oslobođenja sela u kojoj partizani trijumfuju. U završnoj sceni, optimizam pobeđe prati senka „palih žrtava“, među kojima su i otac i brat glavnog junaka. Već na osnovu sižea romana, jasno je da je u prvom rumunskom romanu u Vojvodini sećanje pod uticajem vladajuće ideologije, te da u potpunosti odgovara zahtevu vremena da književnost treba da bude „nacionalna po formi, socijalistička po sadržaju“. Sećanje na ratno vreme i zajedničku borbu protiv okupatora i domaćih izdajnika, omogućava eksplicitno iskazivanje ideoloških stavova zarad oblikovanja novog čoveka nove jugoslovenske stvarnosti, koje pisac prenosi putem odgovarajućih slika, mitova, stereotipa, likova i dr.

S obzirom da je slika činjenica kulture, koja istovremeno govori o identitetu i alteritetu (Pageaux 2000: 84), bratstvo i jedinstvo je jedna od najvažnijih slika tog vremena. Shodno tome, konstrukcija identiteta je u romanu prikazana kao pripadnost jugoslovenstvu, koje je bilo važnije od pojedinačnog porekla. Slika zajednice koja učestvuje u „bratstvu i jedinstvu“, pruža ideju o učešću u kolektivu, za čije članove „niko nije mogao da kaže koliko ih ima“ (*Crucea*, 24). Jedina razlika koja je vidljiva u romanu jeste predstavljena podelom na „naše“ i na „neprijatelje“. Autoslika, ili „naši“, prikazana je upotrebom odgovarajućih stereotipa o partizanima kao nosiocima poželjnih moralnih kvaliteta za oblikovanje pojedinca u novoj jugoslovenskoj stvarnosti, o kojima svedoče brojni primeri u romanu, npr.: „U opštinu su ulazile i izlazile i druge crvene zvezde, svi užurbani, energični i tihi“ (*Crucea*, 24). Pored toga, ideja da su za nas „pali najbolji sinovi“ i ovde je dosledno prikazana, iz rata se nisu vratili omiljeni likovi, među kojima i otac i stariji brat glavnog

junaka, kao i drugi pozitivni likovi. Njihova smrt se podnosila dostojanstveno, uz svest da je imala viši smisao.

Prihvatljiva slika identiteta, pored partizana, predstavljena je i kroz likove dece. Glavni junak romana je jedanaestogodišnji dečak, iza čijeg lika se jasno oseća ideološka tačka gledišta autora. Njegova sećanja o oslobođenju sela, za koje je u velikoj meri bio zaslužan, bez dvosmislenosti govore o važnosti kvaliteta koje on poseduje: „Drug komesar me uštinuo za obraz i rekao: 'Biće dobar član komunističke omladine'“ (*Crucea*, 25). Ovakav izbor lika sugerise i da je glavni junak ipak još uvek nejak, da se snaga nalazi u vojsci, u državi, u Partiji. U poželjnim sećanjima za izgradnju nove države, Drugi su predstavljeni kroz likove „neprijatelja“, koji su pored etničkih drugih (Nemaca, Italijana, Bugara) obuhvatali i sveštenike, s obzirom da je religija bila nepoželjna u ideologiji jugoslovenstva. Shodno tome, sveštenik je predstavljen kao halapljivi saradnik okupatora, koji do samog kraja ne želi da poklekne, prizna svoje greške i prikloni se narodnoj borbi. Rezultat toga je moralna osuda i otuđivanje naroda od njega. Epilog ove napetosti između seljaka i sveštenika doživljava vrhunac na poslednjoj službi koju je držao sveštenik i na koju nije došao gotovo niko iz sela.

Činjenica da je pojedinac nosilac pamćenja, a da ona u ovom slučaju nastaju u interakciji, komunikaciji i jezičkoj razmeni sa drugim ljudima u okvirima koje pruža komunistička ideologija, objašnjava selektivni i konstruktivni karakter, kao rezultat prelamanja pamćenja koje je bliže fikciji, pa čak i zaboravu, nego minuloj stvarnosti, o čemu svedoče i napisi koji su pratili prvi roman R. Flore, da se takva priča kod nas „nikada nije desila“. Priče zasnovane na događajima koje čitaoci ne doživljavaju kao istinite, možemo da razumemo kroz navode M. Albvaksa o prirodi sećanja:

„(...) društvo s vremena na vreme primorava ljude ne samo da u mislima reprodukuju prethodne događaje iz svog života, već i da ih retuširaju, prekrajaju, upotpunjuju, tako da, ipak ubeđeni da su tačna, svojim sećanjima pripisujemo ugled koji u stvarnosti nisu imala“ (Albvaks 2013: 129).

2.1.5. Zaključne napomene

Prve posleratne godine, kao što smo videli, karakteriše pisanje novih književnih ostvarenja, koja bi činila deo posleratnog književnog kanona jugoslovenskih književnosti, nakon što bi prošla kroz rigorozan sistem selekcije doktrine socrealizma. Radna, aktivna dimenzija kulturnog pamćenja na kojoj se zasniva kolektivni identitet stvarala je novi kulturni kapital društva koji se potom konstantno reafirmisao, kroz tekstove, osobe i umetnička dela uopšte, koja su objavljivana, nagrađivana, prevedena i sl., i kojima je Partija pripisivala najvišu vrednost i značaj.

I dok je Partija mogla da obezbedi „opstanak“ odgovarajućim književnim delima kroz svoj sistem selekcije, dodeljivanje *vrednosti* književnosti socrealizma i obezbeđivanje *trajnosti* dela koja veličaju NOB, partizane, elektrifikaciju države i izgradnju autoputeva – a koje su najznačajniji cilj kulturnog pamćenja prvih posleratnih godina, pokazuje da ova tradicija nije uspela da potraje generacijama i da se pokaže imunom na društveno-političke i estetske promene. S obzirom da se na drugom polu pamćenja nalazi zaborav, koji može da bude aktivni i pasivni, kulturna praksa u novim okolnostima, u kojima se doktrina socrealizma sasvim povukla sa scene rumunske književnosti u Vojvodini početkom sedamdestih godina prošlog veka, pokazuje novu praksu pasivnog zaborava narativa, slika i stereotipa o NOB, partizanima i ideji jugoslovenstva, čime se zaborav pokazuje kao „neophodni i konstruktivni deo unutrašnje društvene transformacije“, koji stvara mesto za nova sećanja. Ono što je zanimljivo jeste da smo poslednjih decenija svedoci vraćanja u prošlost kroz fenomen *jugonostalgije*, kao i da se kulturno i književno nasleđe socrealističke prošlosti ponovo sagledava kroz nova teorijska čitanja koja pružaju mogućnost razumevanja jednog važnog perioda u književnosti XX veka na ovom prostoru.

Sa stanovišta književne istorije, pokazalo se da se ovaj period ne može smatrati književno plodnim, kako u srpskoj književnosti, tako ni u rumunskoj u Vojvodini ili u Rumuniji. Naime, dosadašnja književna kritika je već ukazala da su književna dela u rumunskoj književnosti u Vojvodini bila odraz „diktata vremena“. Uprkos tome, potrebno je zadržati na umu da su u rumunskoj književnosti u Vojvodini tada stvarali mladi ljudi od kojih mnogi nisu imali formalno obrazovanje u domenu jezika i književnosti i po prvi put

su se okušali u pisanju. Njihove aktivnosti i neverovatan doprinos na planu kulture, govore da su zdušno prihvatili poziv Partije da doprinesu opštem dobru zemlje, gotovo sa romantičarskim idealima, iako pisanje nije preraslo u vokaciju za mnoge od njih posle prvih godina stvaralaštva.

2.2. Rodni odnosi u *Slomljenoj mladosti* Mihaja Avrameskua

2.2.1. Društveno-politički okviri: književnost, ideologija i kulturna politika ranih pedesetih godina XX veka

Izašavši iz Drugog svetskog rata kao pobednik, Komunistička partija Jugoslavije je gradila „novo, socijalističko” društvo i čoveka služeći se strategijama pamćenja koje su se distancirale od dotadašnje tradicije, u skladu sa marksističkom ideologijom. Jedan od osnovnih ciljeva prosvetiteljske kulturne politike u to vreme bila je transformacija sela, koje je bilo osnova patrijarhalne, agrarne kulture sa primesama kapitalizma (Dimić 1988: 19). Iako stranice novina i časopisa svedoče o velikom aktivizmu u ovom domenu, u svojim referatima Partija zaključuje da borba protiv zaostalosti sela, a posebno emancipacija žena, nije zadovoljavajuća, te je njima bilo potrebno posvetiti posebnu pažnju. Pisci i intelektualci su u ovoj vrsti aktivizma imali veliku ulogu. Kada je reč o Rumunima u Vojvodini, ona je definisana odlukom na Prvoj skupštini rumunskih pisaca Jugoslavije koja je svakog svog člana obavezivala, između ostalog:

„da nastavi sa organizovanjem književnih večeri po selima; da održava mesečne sednice sa predavanjima iz oblasti estetike i istorije književnosti i diskusijama o radovima članova; da izdaje mesečni časopis *Lumina 1947*; da obaveže svoje članove intelektualce da se brinu o književnom obrazovanju jednog člana sa sela; da podrži i više pomogne Književno udruženje rumunskih učenika iz srednjih škola u Vršcu, da objavljuje u izdavačkoj kući *Kulturno udruženje Rumuna* najbolje radove svojih članova i prevode iz dela savremenih jugoslovenskih pisaca (...)” (Popa 1947a: 19).

Tadašnju generaciju rumunskih pisaca i intelektualaca su činili veoma mladi ljudi, poput Radu Flore, Mihaja Avrameskua, Jona Balana i dr., čije aktivnosti na planu kulture govore o entuzijazmu sa kojim su prihvatili poziv Partije da doprinesu opštem dobru zemlje, gotovo sa romantičarskim idealima. Početkom pedesetih godina se u izdavačkoj

kući u Vršcu i dalje na rumunskom objavljuju dela Marksa, Lenjina, Kardelja, i uopšte dela ideološke sadržine, u *Lumini* se u uvodniku objavljuju referati sa Kongresa jugoslovenskih pisaca, Kongresa KPJ, govori sa plenarnih sednica na kojima su učestvovali istaknuti partijski funkcioneri, prevodi tumačenja određenih „podobnih“, kao i „nepodobnih“ dela iz pera uticajnih književnih kritičara prethodno objavljeni u *Književnosti*, *Mladosti*, *Slobodnoj reči* i dr., tekstovi sa nazivima poput *Listajući stranice novina „Borba“* u kom se prenose u prevodu „značajni“ tekstovi, zatim tekstovi edukativnog karaktera, a u rubrici *Beleške (Însemnări)* se u poglavlju „kod nas“, „u zemlji“ i „u inostranstvu“ redovno izveštavalo o književnim, pozorišnim i opšte-kulturnim prilikama i događajima. Imajući na umu predloženu temu rodnih odnosa, zanimljivo je primetiti u kojoj meri je bila prisutna tema porodice, vaspitanja, polnosti i zdravlja, što se ogleda po objavljivanim monografskim naslovima, jedinima u to vreme, kad se ima na umu izostanak objavljivanja originalnog stvaralaštva, i može se povezati sa idejom jugoslovenske nacije, zdrave i brojne.

U ovom radu se polazi od hipoteze da su objavljivane skice, crtice, pripovetke i romani svojim odnosom prema sećanjima i prošlosti, nametnutim od strane Partije, konstruisali književnu sliku naglašeno prosvetiteljske funkcije, koja govori o poželjnim i nepoželjnim rodnim odnosima u predratnom rumunskom selu u Vojvodini. Doprinos ovog istraživanja ogledao bi se u boljem razumevanju razvoja rumunske književnosti u Vojvodini, kao i jednog perioda u prošlosti koji je zajednički velikom broju država u regionu, te u sagledavanju sličnosti i razlika u transkulturalnom i transnacionalnom manifestovanju istog fenomena „preobraćanja“ patrijarhalnog društva u socijalističko putem književne konstrukcije stvarnosti i spona kulture, ideologije i sećanja.

2.2.2. U kontekstu teksta: korpus i doprinos dosadašnje književne kritike

Kada je reč o romanu, kao složenoj pripovedačkoj formi, do početka sedamdesetih godina prošlog veka objavljeno ih je svega nekoliko, i to najčešće u obliku feljtona, što govori da se romaneskna forma razvijala sporije od lirike. Brojni faktori bi mogli doprineti razumevanju ovakvog razvoja: od malog broja pisaca, preko složenosti pripovedačke forme koja zahteva znatniju narativnu veštinu, do tema koje su nametane u skladu sa ideologijom

vremena i dr. Tokom pedesetih godina objavljena su četiri romana: *Crucea Radu Flore* (1951/1952), analiziran u prethodnom poglavlju, zatim roman M. Avrameskua – *Tinerețe frântă* (1953),¹⁵ Miu Mardineanu – *O zi însemnată*¹⁶ (1952/1953), Petru Dimča i Todor Krecu – *Cumpăna fîntîni*¹⁷ (1956/1957), da bi potom usledila pauza sve do početka sedamdesetih godina kada roman doživljava pravi uzlet u danas razvijenu i raznovrsnu književnu formu u rumunskoj književnosti u Vojvodini.

Analiza predložene teme se zasniva na primerima iz romana *Tinerețe frîntă* (*Slomljena mladost*) Mihaja Avrameskua, napisanog u socrealističkom maniru. Roman tematizuje život rumunskih seljaka u Vojvodini u predratnom periodu, njihovu težnju za materijalnom sigurnošću i maloletničke brakove, predstavljajući sećanja na istinite događaje iz Vladimirovca u kom je pisac radio kao kontraktualni učitelj. Fabula se gradi oko sudbine dva para, upotrebom paralelnog pripovedačkog postupka: dečaka Kole Cincarua i devojčice Zine Žebeljan, kao i nekoliko godina starije devojke Siminike i momka Ilije. Avramesku gradi roman na pričama o navedenim likovima koji nas vraćaju u prošlost, i oko čijih života se stiču mnoge patrijarhalne i moderne građanske ideje i uverenja koja se sukobljavaju i dovode do zapleta radnje romana, u kome se navedeni parovi pokoravaju vladajućim normama u porodici i društvu, što njihove živote čini nesrećnim. Višestruki obrti u priči polako dovode do raspleta koji prikazuje uzimanje života u svoje ruke, a ishod je bio povoljan ili ne, u zavisnosti od snage pojedinačnog lika da se izbori sa očekivanjima sredine. Dok posle mnogo godina patnje, nerazumevanja, rastanaka, Kola i Zina uspevaju da se istinski upoznaju i zavole, Siminikin kraj je tragičan, što duboko menja Iliju, koji odlazi iz sela u grad, i kroz čiji unutrašnji monolog čitalac saznaje da su ih uništile patrijarhalne norme koje je porodica na selu bespogovorno usvojila kroz kulturno nasleđe i po kojima je živeo.

¹⁵ Ovoj grupi romana nastalih u okviru socrealističke paradigme pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini dodali bismo i roman Mihaja Avrameskua, *Mesajul (Poruka, Libertatea, 1971)*, s obzirom da u svojim sećanjima tematizuje partizanski period u vreme kada to više nije bilo neophodno, čime svedoči o tome koliko dugo se doktrina socrealizma zadržala u rumunskoj književnosti u Vojvodini.

¹⁶ Objavljivao u nastavcima u časopisu *Lumina*, VI, 1952, br. 2, 4, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12; VII, 1953, br. 4, čiji nastavak je potom objavljen u časopisu *Lumina* pod nazivom *Fata cu ochi mirași*, XVI, 1962, br. 1.

¹⁷ Roman objavljen u nastavcima, *Libertatea*, VII-VIII, od br. 33, 12.8.1956. do br. 36, 8.9.1957. godine. Naknadno objavljen u integralnom izdanju 1956. godine, 161 str.

Ponudena književna slika nam se čini reprezentativnom za analizu jer, za razliku od romana *Crucea*, reflektuje promene u književnosti sa početka pedesetih godina, u kojima su pisci tražili više slobode u originalnom stvaralaštvu, o čemu čitamo u jednom članku Jona Miloša: „potrebno je duboko spoznati život, psihologiju čoveka. Ne treba misliti da je karakter poput savršeno oblikovane kocke, „’udarnik udara krampom, peva, kliče i igra’”. Jesu li zaista svi ljudi takvi? Gde su prevaranti i gadovi? Ili unutrašnja borba u istom liku između uspeha i teskoba kroz koje običan uplašeni čovek u određenom trenutku postaje hrabar, itd. To se skoro ne primećuje u radovima početnika, još uvek je otprilike isto kod svih – idealizovanje stvarnosti” (Miloš 1950: 624-625). U rumunskoj književnosti u Vojvodini, promene koje donosi „povratak modernizmu” povezane su sa laganim napuštanjem teme NOB-a, partizana i posleratne izgradnje države koje su slikane u crno-belom tehnici, prema temama iz bliske prošlosti – međuratnog perioda.

Dotičući se rodnih odnosa u predratno vreme, ovaj roman konstruiše dvostruku književnu autosliku: negativnu, koja se poistovećuje sa nasleđenim, patrijarhalnim osobinama i odnosima od kojih se čitalac navodi na distancu i koje treba da promeni ili odbaci, kao i pozitivnu autosliku prikazanu kroz „unutrašnjeg Drugog“,¹⁸ koji opisuje poželjne osobine seljaka i njihovih uloga i odnosa na selu u novom, socijalističkom društvu. Složili bismo se sa ocenom R. Flore da je tema preuranjenih brakova radi materijalne dobiti više od toga, iako se na prvi pogled može učiniti „da se radi o jednom romanu sa tendencijom”, u suštini, „pisac, stvarno, osuđuje i bičuje društvo (ondašnje) u celini, čitav njegov socijalni sistem” (Flora 1981: 141), zbog čega je ovaj roman reprezentativan izbor za proveru polazne hipoteze. Iako je u pripovedačkom smislu roman ocenjen kao „početnički”, uprkos tome što „drži pažnju publike” (Flora 1981: 213), dugi niz godina bio je obavezna lektira u osnovnoj školi, dakle, imao je sigurnu i veoma mladu čitalačku publiku kojoj je bio namenjen i koju je trebalo da vaspitava, što govori u prilog činjenici da je pripovedački postupak bio sekundaran u odnosu na sadržaj dela. Pored toga, roman je objavljen u prevodu na srpski jezik, prvo kao roman u nastavcima u časopisu

¹⁸ Termin preuzet od Jupa Lersena, v. Leerssen 1989.

Duga,¹⁹ a potom kao monografska publikacija u izdanju Matice srpske, 1955. godine. Na taj način, roman je imao neophodni jezički potencijal da stvori širu publiku, premda ne možemo da utvrdimo kakva je bila njegova stvarna recepcija u prevodu.

Mihaj Avramesku se izdvaja kao paradigmatičan pisac i stoga što je on prvi rumunski pisac u Vojvodini koji je za svoju književnu aktivnost dobio književnu nagradu Vlade NR Srbije 1948. godine, a 1966. godine je odlikovan Ordenom zasluga za narod sa srebrnim vencem (Flora 1981: 143). M. Avramesku se smatra jednim od utemeljivača rumunske književnosti u Vojvodini, budući da od samih početaka doprinosi razvoju svih njenih žanrova, u tradicionalnom maniru, kao i zahvaljujući činjenici da je dugi niz godina bio angažovan na pozicijama koje su imale veliki uticaj na kulturu tog vremena²⁰ (Popa 1997: 93-115, Agache 2010: 108-115). Iz njegove biografije se izdvaja i interesantan podatak da je u Jugoslaviju došao 1935. godine kao kontraktualni učitelj poreklom iz Felnaka (Arad, Rumunija), u kom je rođen 1914. godine u mešovitoj srpsko-rumunskoj porodici.

2.2.3. Okviri kulturnog pamćenja: patrijarhalna kultura i porodično sećanje

Zvanični diskurs države je promovisao novi ideal porodice, u kojoj bi mladi par živeo sa svojom decom, odvojen od svojih roditelja u uslovima koji bi podrazumevali ravnopravnost među polovima. Time bi porodice izmenjene svesti učestvovala u izgradnji nove nadnacionalne zajednice i nove države. Francuska sociološkinja Martina Segalen ističe da je institucija porodice oduvek bila izuzetno važna, iako se njen model menjao u

¹⁹ Mihaj Avramesku, *Slomljena mladost*, feljton u časopisu *Duga*, Beograd, VI, br. 264-285, od 25.3.1954. do 12.8.1954. godine.

²⁰ Mihaj Avramesku (1914-1981) je, pored romana (*Tinerețe frântă*, 1953, *Mesajul*, 1971) objavio više zbirke pesama (*În zori*, 1947; *Drum spre adevăr*, 1950; *Treptele singurătății*, 1970; *Cortul înserării*, 1973; *Vârstele anului*, 1974), drame (*Aprindeți moara*, 1948; *Dacia Felix*, 1953), preradio je zbirku bajki iz celog sveta zajedno sa Mihajem Kondalijem (*Cărăruia vântului*, 1959), objavljena su mu sabrana dela (*Opere alese*, I, II, 1986, 1987), kao i odlomci prevoda u antologijama (*Антологіја румунске прозе у Војводици*, 2012), prevodio je sa srpskog (Jovan Jovanović Zmaj, *Animale zglobii, pășărele și copii*, 1953; Mira Alečković, *Eroii din adâncuri*, 1960; *Antologia poeziei iugoslave contemporane*, 1964), objavljivao je književnu kritiku, novinske tekstove, intervju sa piscima i umetnicima iz Rumunije; sastavljao je udžbenike za osnovnu i srednju školu sa Mihajem Kondalijem i dr. Bio je urednik časopisa *Bucuria copiilor* (1948-1949), glavni urednik časopisa *Lumina* (1951-1955), direktor Rumunskog narodnog pozorišta u Vršcu (1952-1956), glavni urednik izdavačke kuće *Libertatea* (1956-1975).

zavisnosti od društveno-političkih okolnosti, ekonomskog konteksta, kulturnih vrednosti u određenom vremenu i prostoru. U prošlosti, ona je povezivala generacije porodičnim nasleđem, prenošenjem porodičnog pamćenja koje obuhvata važeće kulturne norme i vrednosti (Segalen 2009: 193). Budući da je okvir za kulturne vrednosti i norme činila patrijarhalna kultura koja je bila u sukobu sa promovisanim idealom porodice i nacije, u cilju promene načina mišljenja, ponašanja i osećanja svojih građana, pisci su bili angažovani na poduhvatu menjanja svesti, učestvujući time u „izmišljanju tradicije” (Hobsbom/Rejndžer 2011). Na taj način je nastala književnost koja je od uspomena na blisku prošlost gradila negativnu autosliku i predstavila kolektivni identitet, duboko uronjen u patrijarhalnu tradiciju, kao prepreku ka dobrostanju. Iako ne postoji opšteprihvaćena definicija patrijarhata, u svom izvornom smislu ovaj pojam označava tip društvenog odnosa koji se zasniva na dominaciji starijih muškaraca koji vladaju privatnim, javnim i političkim domenom. Dominacija muškaraca ogleda se i u tome što se imanje, autoritet i moć, kao i privilegije prenose među muškim srodnicima, dok su žene podređene (Papić 1993: 814). Navedene verzije patrijarhata su često preispitivane i danas proširene tako da ovakav društveni sistem ne označava da je muškarac obavezno dominantan i u privatnom i u javnom životu, već je potrebno razlikovati brojne elemente izražavanja patrijarhata, u kojima i žena ima naglašenu ulogu, autoritet i autonomiju u privatnim oblastima porodice i kuće, a ponekad i u javnim područjima (Papić 1993: 817). Na koji način književno konstruisana slika porodice u romanima M. Avrameskua prijanja uz zvaničnu ideologiju? Na koji način porodična sećanja učestvuju u „izmišljanju tradicije”?

2.2.4. (Re)Konstrukcija negativne autoslike u okviru patrijarhalne kulture

2.2.4.1. Stereotip o materijalnom blagostanju

„Građu pisac crpi iz različitih izvora”, piše Aleksandar Flaker (2011: 236, italik u orinigalu), a od samih početaka rumunske književnosti u Vojvodini do danas, porodično sećanje čini važan pripovedački materijal za preoblikovanje i pripovedanje. Imajući na umu pitanje Alaide Asman, „*Ko se seća?*” (Asman 2011a: 75), Mihaj Avramesku, kao učitelj i

prominentna figura rumunske kulture u drugoj polovini XX veka, konstruiše moralizatorsku književnu sliku u kojoj okvir čini patrijarhalna, seljačka kultura, čiju osnovu čini višegeneracijska porodica, u kojoj autoritet ima deda Petar, sa funkcijom starešine kuće.

Budući da je posle rata bilo potrebno uspostaviti nova pravila, koja bi se zasnivala na principu jednakosti, sa negativnim predznakom su prikazivani patrijarhalni obrasci u kojima se materijalni odnosi zasnivaju na odnosima u porodici, a koji su u patrijarhalnoj kulturi hijerarhijski, prema godinama i polu, odnosno ženama su autoritet muškarci, a unutar istog pola, stariji se smatraju „mudrijim, ozbiljnijim i dostojnijim uvažavanja” od mlađih kojima „uvek zapovedaju” (Требјешанин 2008: 179). U tom smislu pisac gradi sliku u kojoj je „prirodna” odluka deda Petra da oženi svog čukun-unuka iako je još dete: „O Ilindanu imaće trinaest godina”. Uvodeći u središte priče Kolu i Zinu, decu iz imućnih i uglednih seoskih porodica koje su odlučile da ih venčaju ne bi li osigurale svoju budućnost i budućnost potomaka, pripovedač kritikuje sliku u kojoj se u pojedinim rumunskim selima u Banatu ustalio običaj u kome zajedno žive višegeneracijske porodice, u kojima se radi čuvanja imanja rađa samo po jedno dete. Etnološkinja M. Maluckov objašnjava ovaj rumunski običaj kako visokim vrednovanjem materijalne sfere života, tako i strahom za opstanak poljoprivrednog domaćinstva usled rasparčavanja imanja među braćom, a posebno sudbinom mlađeg deteta. Pored toga, u nekim rumunskim selima je postojao običaj da roditelji ugovore brakove veoma rano između svoje maloletne dece (Maluckov 1985: 197-199). Savremena antropološka istraživanja pokazuju slične rezultate kada je reč o snazi i važnosti porodice. U svom radu o *Mogućnostima konstrukcije manjinskog identiteta*, Anemarie Soresku Marinković analizira životne priče Rumuna u srpskom delu Banata o četrdesetim i pedesetim godinama prošlog veka, i dolazi do zaključka da „pripadnost rumunstvu nije percipirana jednoglasno i homogeno“, ističući kao prvi od niza „koncentričnih krugova“, u kojima se sagledava odnos snaga „apsolutno neophodnih za oblikovanje identiteta“, upravo „krug – porodice“, a zatim sela (Сореску Маринковић

2007: 451),²¹ koje u datom, tradicionalnom kontekstu može da se shvati kao proširena porodica.

Da li zbog neveštosti građenja složenije slike ili zbog ličnog stila, tek slika o deci koja se rano venčavaju svedena je kod M. Avrameskua na uži deo slike, stereotip. Na ovom mestu je korisno podsetiti se tumačenja francuskog komparatiste Pažoa, prema kom stereotip „pruža minimalni oblik informacija za maksimalnu, najmasovniju moguću komunikaciju. (...) Stereotip je neka vrsta kratkog pregleda, sažetka, amblematski izraz neke kulture, ideološkog i kulturnog sustava“, on pomera atribut na nivo suštine. Na sličan način, svođenje pripovedanja o Kolinoj veridbi ne nosi bezbrojna značenja, već služi kao signal koji upućuje na samo jedno moguće značenje, ili bar na „suštinsko“, „bitno“ značenje, ukoliko prihvatimo da ih ima više. Stereotip nastaje kada se pomeša kvalitet, epitet koji on iskazuje, sa suštinom (Pageaux 2009: 131-132):

„Kolin životopis je kratak. (...) *Novorođenče, dete, u školi, zaručen.*“ (Avramesku 1955: 26, italik MĆ).

Opisanu sliku pisac naglašava jednostavnim ponavljanjem motiva. Naime, navedeni primer u romanu nije u tome usamljen, i drugi roditelji odlučuju da ne daju decu u školu jer žele da „na vreme“ uvećaju imanje. Naime, od starešine kuće, čiji kult i poštovanje se nalaze u središtu celokupne patrijarhalne kulture (Требјешанин 2008: 177), očekuje se da donese odluke koje idu u prilog čitavoj zajednici:

„(...) Ja moga više ne dajem u školu. Kaparisaću ga. Ima on svoju kuću, svoju imovinu“ (Avramesku 1955: 76).

Na sličan način, devojčice se u patrijarhalnoj kulturi odmalena vaspitavaju da se udaju, kao i da budu poslušne i pokorne supruge kad napuste roditeljsku kuću

²¹ A. Sorescu-Marinković navodi da u ostale „krugove rumunstva“ ulazi širi krug naselja u srpskom delu Banata, a potom i prekogranični, koji uključuje kako Rumune iz srpkog, tako i Rumune iz rumunskog dela Banata, precizirajući ipak da je reč o specifičnoj, poznatoj Rumuniji (Темішвару), a ne o Rumuniji u celini, koja predstavlja nepoznat prostor za sagovornicu istraživača (Сореску Маринковић 2007: 452-453).

(Требјешанин 2008: 195). Udaju ugovaraju roditelji, a devojčica / devojka pasivno i pokorno sluša. Kao supruga, ona u novu porodicu donosi miraz koji joj je matična porodica obezbedila kako bi mogla da se uda i ostvari jednu od svojih najznačajnijih uloga u patrijarhalnoj kulturi, ulogu supruge. M. Maluckov navodi da ukoliko bi u rumunskoj porodici u Vojvodini imali i kćerku, ona bi dobila miraz i udajom otišla iz kuće, te „kuća i sve što je u kući i uz kuću ostaje bratu ili sestri koji su ostali u kući“ (Maluckov 1985: 196), čime bi imanje ostalo neokrnjeno. Zauzvrat, kćerka poštuje i prihvata odluku roditelja, doprinoseći na taj način boljitku porodice. U *Slomljenoj mladosti* imućnu Zinu Žebeljan su kao devojčicu verili za bogatog Kolu Cincarua, ne pitajući je za mišljenje ni njena osećanja:

„Kakav je Kola? Ne seća ga se. Bili su u istom razredu, ali se ne seća više kako izgleda. Selo je veliko.“ (Avramesku 1955: 17).

Konstruisana negativna književna autoslika prikazuje da period mladosti za decu seljaka u predratnom periodu nije postojao, iz detinjstva su prelazili direktno u brak, bez osluškivanja njihovih potreba i mogućnosti. Ovi književni narativi govore i o pitanju želje i volje pojedinca koje se u tradicijskoj kulturi nije postavljalo. U savremenim teorijama o patrijarhatu uloga muškaraca i žena se posmatra u okviru oblasti za koje preuzimaju odgovornost, a ne u okviru dominantne uloge muškaraca u odnosu na druge članove uopšte, te patrijarhalno društvo ima tačno određena očekivanja u odnosu na to šta se od muškarca i žene očekuje u uzrastu detinjstva, mladosti, zrelosti i starosti. Ove norme i vrednosti prenosi porodica, čime se stvara prostor za konflikt na mikro-nivou društva:²²

„Poženilo se toliko dece sitnih tela, pa se razdvojilo, ponovo ženilo i jedno drugo napuštalo, ne znajući kako, ne znajući zašto. Roditelji, babe, prije, zaove i

²² U novom čitanju i proučavanju srpske književnosti, navedene polazne osnove nalazimo i, npr., kod B. Čolaka, koji ispituje identitet muškosti u patrijarhalnoj sredini u pripovesti *Gazda Mladen*, Borisava Stankovića, koji ističe da se u patrijarhalnom sistemu i na muškarca vrši veliki psihički, a ponekad i fizički, pritisak, te da je u osnovi odnosa muškarca i patrijarhata prinuda, s obzirom da muškarac nije bio u prilici da odbije nametnuti model, a da time ne ugrozi ugled porodice i njen društveno-ekonomski status” (Čolak 2008: 487).

komšinice, kombinovali su, rešavali. Deca su slušala, pokoravala se. Trgovine nisu uspevale. Duše su im se stapale kasno, kada su već bili iscrpljeni. Sastajali su se u tajanstvenim sumracima, po baštama, guvnima, voćnjacima. U kućama gde bi se rodilo mladunče čoveka koje se osmelilo da se usprotivi, mir je bio pomućen svađama, tučom. Začela bi se neprijateljstva, netrpeljivost“ (Avramesku 1955: 64).

Pored nepriznavanja volje pojedinca, ova tema kritikuje i materijalizam porodica u kome je dobrobit i psiho-fizičko zdravlje dece na drugom mestu u odnosu na materijalni i društveni status porodice, kao i njihovu svedenost na telo, objekat koji treba da ispuni svoju biološku i reproduktivnu ulogu, pre svega. Otuda ljutnja Kolinog dede Petra kad se Kola razboli, pa time dovodi u pitanje svadbu koja, za početak, mora da se odloži, iako deda Petar odbacuje mogućnost da se brak ne dogodi:

„Hteo je da požuri svadbu, a sada druga beda. A ne može da pusti iz ruku Žebeljanovo imanje. Mrmljao je u sobi čupkajući brk:

- Da napustim imanje? ... Ne, ne ...” (Avramesku 1955: 34)

2.2.4.2. Stereotipi o polnoj (ne)zrelosti

Baveći se porodičnim i bračnim odnosima kod Srba u XX veku, Aleksandra Pavićević piše da su okviri privatnog života u prvoj polovini XX veka bili oslonjeni na građanske zakone, crkvena pravila i specifične običajne norme. Iako pre rata država nije zadirala u porodicu i njen privatni život, vođena namerom da promeni tradicionalni sistem vrednosti, koji je imao uporište, pre svega, u veri, a potom i u patrijarhalnoj kulturi, ideološka i materijalna izgradnja socijalističkog društva i čoveka posle Drugog svetskog rata obuhvatala je sve segmente društva, pa i porodicu i njen privatni i seksualni život (Павићевић 2007: 59, 75-76).

U tom smislu, ne čudi da su stereotipi o seksualnosti važan deo teme o ranim brakovima. Stupanjem u brak muškarac u patrijarhalnoj kulturi stiče identitet zrele, odrasle osobe, fizički, psihički i polno, a time i novi društveni status koji prati odrastanje dečaka u

mladog čoveka od kog se očekuje da ispuni dve obaveze: da se ostvari kao muž i otac (Требјешанин 2008: 140-142). Stereotipne predstave o deci koja rano stupaju u brakove u romanu *Slomljena mladost* jasno stvaraju snažnu etičku i didaktičku negativnu književnu sliku koja nedvosmisleno govori o neusklađenosti postupka porodice sa dečakovim godinama. U psiho-fizičkom smislu, Kola još nije bio zrela odrasla osoba: on je nejak, nežan i bolešljiv. Imao je želju za igrom, iako je njegova okolina odlučila da ga oženi, te se njegova želja da nastavi detinjstvo ne uklapa u njihova očekivanja, kao što svedoči Kolin dijalog sa dedom koji ga doziva i pita šta radi, a neprihvatljivo ponašanje kažnjava:

- „Igram se dedice.
- A zar te nije stid! Momak, pa se igra! Hodi ovamo!“ (Avramesku 1955: 7).

Ili:

- „Zašto nisi bio kod Zine?
- Ići ću sutra, dedice!
- (...) Sveca ti tvog! Ti sa decom za Ciganima sa medvedom!

Kolu je pekla uska koža biča. Skupio se. Zavukao je pesnice u usta, grizao je zubima. Bole ga i peku udarci. On zastenja:

- Nemoj više, dedice, nemoj. Hoću da idem!“ (Avramesku 1955: 23).

Roman pruža sliku prema kojoj se u domenu porodice nalazilo i pitanje seksualnog vaspitavanja, odnosno prenošenja društveno prihvatljivih normi u oblasti polnosti. Analiza sećanja unetih u literarne slike prikazuje scene u kojima se očituje stav javnosti prema kom je moguće da se stekne određeno seksualno iskustvo pre braka. U tome Koli pomaže mlada Siminika koja iza sebe ima već tri braka, kao i drugi mladi muškarci, poput komšije Ilije, koji je nešto stariji od Kole. I upravo te literarne slike potvrđuju tezu Albvaska da naše mesto u porodici ne ustanovljuju naši lični osećaji, već pravila i običaji koji postoje nezavisno od nas i pre nas, kojima je društvo dalo usmerenje, što se lako oseti kada se naše mišljenje i osećanja razlikuju od drugih članova porodice (Albvaks 2013: 164-165). To je posebno vidljivo u očekivanjima sredine i stereotipima o seksualnosti koji su odobravali

određene susrete mladića i devojaka pre braka.²³ Međutim, književna slika prikazuje dečaka koji se sa nepunih trinaest godina ne oseća dovoljno zrelim, što se vidi i iz njegovog unutrašnjeg monologa za vreme susreta sa Siminikom, koja, navodno, treba da ga nauči da igra kolo:

„Kola sav drhti. Drhti kao prut. Hitra Siminika spustila je zavese. (...) Posle su se zavese opet podigle. Siminika je rumena, sva gori. Kola kao vosak. Steglo se srce u njemu. Sitno je srce u Kole, kao zrno sočiva. Nemoj da se ženiš, Kola. Ti si još dete. Plašiš se, još nisi zreo. Napustiće te Zina!“ (Avramesku 1955: 9).

Ili nam o njegovim osećanjima govori sveznajući autor:

„Upamtio je dobro sve što mu je rekao Ilija, ali mu se u duši nisu razbuktale želje, a ni telo mu nije osećalo požudu“ (Avramesku 1955: 30).

Ako ove ideje povežemo sa pomenutom materijalnom sigurnošću, dolazimo do saznanja da je porodica od muškog naslednika veoma rano očekivala da obezbedi njenu budućnost i sigurnost novim naslednikom. Kada je deda Petar iz *Slomljene mladosti* onemoćao i ostario, upućivao je sada već oženjenog čukununuka Kolu da treba da proširi porodicu i obezbedi njeno trajanje i sigurnost, iako je napunio tek petnaest godina:

- „(...) Treba da imate dece, čuješ li, Kola? Da imate dece. Mnogo dece da imate, ne samo jedno. Znaš li ti šta su deca...
- Ne znam, dedice...

²³ Iako se nevinost veoma cenila u dato vreme, stručna literatura pokazuje da je u mnogim sredinama u Srbiji bilo dozvoljeno sticanje određenog seksualnog iskustva. Tihomir Đorđević navodi da je u oblasti istočne Srbije bilo dopušteno „milovanje bez rđavih posledica“ (Ђорђевић 1984: 202, cit. prema Павићевић 2007: 61). Kako navodi A. Pavićević, pozivajući se na T. Đorđevića, u istočnoj Srbiji postoji običaj „strndžanja“ (od rumunskog *a strânge*, stisnuti, stegnuti), „koji je podrazumevao prilično bliske kontakte između momka i devojke, (...) ali u većini slučajeva bez polnog akta“ (Ђорђевић 1984: 202, cit. prema Павићевић 2007: 62), koje šira zajednica nije prekorevala.

- Imate veliko imanje, budalo jedna. Kome sve to da ostane? Za koga smo se mučili?“ (Avramesku 1955: 43)

Interesantno je primetiti dedin savet da treba da ima više od jednog deteta, što pokazuje nameru da se stereotip o porodici sa jednim detetom promeni posle rata, kad je roman pisan.

Promena uzrasta i društvenog statusa, odnosno stasalost za udaju i polna zrelost, vidi se i u ponašanju devojaka koje govori da više nisu devojčice (Требјешанин 2008: 142), a koje se često brže odvija nego kod dečaka, kao u primeru predbračnih susreta između Zine i Kole:

„Kad su ostajali sami pa je Zina znala da niko ne može doći u sobu, ona se raspljivala sve više. Izvalila bi se na krevet, svlačila je bluzu. Bilo joj je toplo. Odvezivala je maramu, uzdisala i ništa nije govorila. Kola je sedeo pametno,²⁴ ljuljao nogu ispod stola i vrteo šešir u rukama. Čekao je vreme da pođe, da drhćući i polako stegne Zinu u kapiji, na ulici, da je poljubi tankim usnama, a zatim da zvizne da bi ga čuo sluga u staji“ (Avramesku 1955: 31).

Budući da su dečaci sporije sazrevali, polna zrelost devojaka dovodila je do neverstava u braku. Mlada Zina se udala za Kolu, ali je u prvim godinama braka seksualno iskustvo sticala van kuće sa starijim komšijom Vasileom. Iako se na neverstva žene u patrijarhalnoj kulturi nije gledalo sa odobravanjem, Kola se ne ljuti na Zinu jer zna da je suviše mlad, premda to ostavlja trag na njegovoj psihi i on joj se kasnije, kad stasa u zrelog i odraslog mladića sveti psiho-fizičkim maltretiranjem. Ovo nas uvodi u još jednu temu, a to je nasilje prema ženama, koje je često dolazilo pre svega od oca, a zatim od muža i njegovih roditelja. Žena je najčešće sve to morala da istrpi. Čak i Kolina majka, koja je bila jača fizički od njegovog oca Trifua: „Trifu tuče Floareu. Niko ne zna zašto je tuče. Počeo je i Trifu da pije“ (Avramesku 1955: 48). Dalje u romanu saznajemo da mu Floarea nije bila verna, što je bio dovoljan povod za nasilje.

²⁴ Pravilniji prevod ove reči sa rumunskog na srpski bi bio: mirno.

Slična je sudbina sporednog lika Viorike, koja je tu upravo da objasni da u porodici nije naišla na ljubav i podršku, već na batine, koje su je kao mladu devojkicu navele da pobjegne od kuće u grad, gde je postala prostitutka. Time se tematizuje pitanje zdravlja i polnosti, koje je bilo od značaja za posleratni koncept nacije. Na pitanje Zine kako je dospela u prljavu kafansku sobu, ona odgovara:

- „Slomio me je život, Dado!
- Zašto si to dozvolila?
- Bila sam slaba. Držala sam se koliko sam mogla, a kada više nisam mogla, slomio me je život, kao što se lomi zadušni kolač... Oni su me ostavili na milost tuđinu i dušmaninu. Oni su mi bili veći neprijatelji od pijanica koji su me plaćali da ležem sa njima! Zašto s me toliko tukli da sam morala da pođem u svet? Sad neka im bude!...“ (Avramesku 1965: 114).

Tema zdravlja pojedinca i nacije je posebno dočarana kroz epizodni lik studenta koji proučava genetske promene u porodicama u kojima su dugi niz generacija bliski srodnici postajali bračni parovi, kako bi očuvali imanje.²⁵

2.2.4.3. Stereotipne uloge i osobine muškaraca i žena u patrijarhalnoj kulturi

U skladu sa tradicijom i važećim patrijarhalnim kulturnim normama, u takvoj porodici muškarca definiše društvena uloga gazde i domaćina, od koga se očekivalo da uspešno održi imanje i da ga uveća, da brani interese svoje porodice i da uživa ugled u seoskoj javnosti, da bude pravičan, štedljiv i vredan. On ima vlast i moć da održava red i

²⁵ Up. publikacije kojima se u to vreme približava znanje o ljudskom telu, intimnosti i nauci uopšte, a koje su štampane u izdavačkoj kući u Vršcu na rumunskom jeziku: Gheorghe Baloş, *Copii sănătoşi – popor sănătos: popor sănătos – stat progresist, bunăstare fecăruia*, Vrşeş: 1951; Gheorghe Baloş, *Căsătorii timpurii*, Vrşeş: 1954; Dobrivoje Dukic, *Superstiţia şi ştiinţă*, trad. de A. Popin, Vrşeş: 1954; Antal Licht, *Contracepţia*, trad. de Iosif Lăpădat, Vrşeş: 1960; Antal Licht, *Educaţia sexuală a tineretului*, trad. de Gh. Bosioc, Vrşeş: 1960.

disciplinu u porodici, da donosi važne i krupne odluke (Требјешанин 2008: 185-186), kao na primer, kome ostaviti imanje na upravljanje. Motiv nasledstva, koje u patrijarhalnom sistemu pripada sinovima, opisan je i navedenom romanu. Gazda u porodici Cincaru je deda Petar, a zajedno sa njim tu živi pet generacija: on i njegova žena, njihova ćerka i domazet Sandu, unuk Petar sa svojom ženom Kijom, praunuk Trifu i njegova žena Floarea, a tu je i čukununuk Kola.

Zasnovan na principima hijerarhije, u patrijarhalnoj kulturi je najvažniji odnos autoriteta zasnovan na uzrastu. Na osnovu toga, smatra se da mudrost, sposobnost i iskustvo pripadaju starijima (u okviru istog pola), koji „uvek zapovedaju mlađima”, a između starijih i mlađih postoji odnos strahopoštovanja (Требјешанин 2008: 188). U analiziranom korpusu prozних narativa, ovaj stereotip o poslušnosti prema najstarijem muškarcu čiji imanentni autoritet se ne dovodi u pitanje dobro je dočaran kroz lik dede Petra Cincaru u *Slomljenoj mladosti*, što vidimo na osnovu unutrašnjeg monologa njegovog čukununuka Kole, od koga saznajemo kako se oseća i kako razmišlja kad čuje dedino naređenje:

„Dedicu mora da sluša. Slušaju ga svi ukućani. (...) Ako to dedica kaže, tako mora da bude.“ (Avramesku 1955: 7).

M. Maluckov piše da se kod Rumuna u Vojvodini razvilo običajno pravo prema kome imanje ostaje najstarijem sinu, ako ih ima više, dok se drugi odvaja ili daje za „domazeta“, koji možda u porodici svoje žene nikada neće biti „pravi domaćin“, što „ostavlja uverenje o njegovoj podređenosti“ (Maluckov 1985: 197). Takva slika je literarizovana i u romanu. Iako vrhovni autoritet pripada starijem članu, ulogu starešine imanja može da preuzme i neko drugi umesto sina, ako ispunjava očekivanja porodice i seoske javnosti, i to jasno definiše dilema deda Petra koji mora da odluči kome da ostavi sve što je generacijama sticano kad je onemoćao:

„Šta sam uradio, koga da ostavim da upravlja? Sandu nije moja krv. Petra vodi Kija. Trifu je mek. Kola treba da poraste. Ko da ga uči, ko će da ga pazi? Da vodi dva imanja, dve kuće.“ (Avramesku 1955: 41).

Odluka deda Petra pada na Kolu, petnaestogodišnjeg dečaka, koga su rano oženili i koji je preuzeo i imanje svoje žene, pošto je njena kuća ostala bez muškog starešine imanja. S obzirom da u patrijarhalnoj kulturi vlada poseban sistem vrednosti i ideja u kom lično i pojedinačno nemaju značaj u odnosu na kolektivno, iako još uvek dečak, Kola je morao da prihvati nametnutu ulogu gazde kuće, premda još uvek ne poseduje „strogost i ozbiljnost“ koje se očekuju od starešine, naspram njegove „nežnosti“, koja se shvata kao „slabost i mekušstvo“ (up. Требјешанин 2008: 178):

„Kola je preuzeo upravljanje Žebeljanovim imanjem. Jurio je između vršalice i kuće, između kuće i njiva i vinograda. Ponekad bi mu Zina spremila vodu, i on bi se oprao, obukao i pošao u selo. Odlazio je do opštine. Nije se sa ljudima upuštao u razgovor. Samo je posmatrao i slušao. Kada bi sluge ili radnici dobacili neku psovku, njegovi bleđi i nežni devojački obrazi pocrveneli bi kao božur. Uveče bi razgovarao sa dedom. Raportirao mu je kratko, spuštenu pogleda, sve što se u gazdinstvu uradilo preko dana. Deda mu je raspoređivao posao za sutradan, a Kola se zatim još za noći dizao, budio sluge i umornim glasom ponavljao šta mu je rekao dedica.“ (Avramesku 1955: 39-40).

Od starešine se očekivala dobra organizacija posla, visok moral, mudrost. U kojoj meri je dečak mogao da odgovori na očekivanja porodice i zajednice, vidi se kada deda Petar umre a maloletni čukunuk je nespreman da spreči anarhiju koja je zavládala u porodici u kojoj je svako vukao na svoju stranu i potkradao imanje koje je do tada bilo veliko i ugledno. U ovoj slici možemo da pročitamo piščevu kritiku društva u čijim običajima je pojedinac „samo deo sistema“, i suprotstavljanje stereotipu o „duhu

zajedništva“ koji se pripisuje porodičnoj zajednici, stereotipu o „nepomućenoj harmoniji, ljubavi i slozi“, pored kojih su zapravo postojali i konflikt i spor, mržnja i bes.²⁶

Slikajući lik žene, pisci su proizvodili one semantičke slojeve kojima su komunicirali sa čitaocima, a koji su odgovarali uputstvima Partije. Prema tome, ukazivanje na nedostatak obrazovanja i kritika tradicijskog načina mišljenja, koji žene prikazuje kao žrtve moćnijih, kao naivne i sujeverne, nalazimo u eksplicitnim komentarima pisaca, kao u kratkoj priči P. Broșteanu, koji krivi kapitalistički sistem za probleme koje žena ima:

„Bila je neuka, nije razumela mnogo, kao ni mnogi drugi. Gazde su tada govorile nadničarima: „Šta vam treba škola, jer kopanje vam niko neće oteti iz ruke. Pusti ti, jer gazde ne misle samo za sebe, nego i za vas.“” (Broșteanu 1948: 118).

U romanima nalazimo slike svedene na kliše i stereotipe o ženama, prema kojima u patrijarhalnoj kulturi muški pripadnici dominiraju nad ženskim. Ovaj stereotip ćemo ilustrovati likom Siminike, koja je posle tri neuspela braka koja su roditelji ugovorili zarad očuvanja imanja dok je bila suviše mlada, konačno upoznala Iliju u trenutku kada je dovoljno zrela da stupi u brak. Međutim, budući da je već toliko puta bila udavana, ona mora da približi tu ideju njegovim roditeljima koji nisu preterano zadovoljni sinovljevim izborom. Vaspitana da je kao žena inferiorna u društvu u odnosu na muškarca i na starije, u susretu sa autoritetom ona je prikazana kao prepredena i lukava. Želeći da se dodvori i da umilostivi roditelje svog izabranika Ilije, te da ih privoli da još ostanu na zabavi koju je organizovala njena porodica, ona započinje igru:

„Siminikin glas je bio sve slađi, sve primamljiviji. Razgovarala je sa teta-Anom. Prilepila se uz nju kao uz majku i brani je da je ne bi ko u gužvi udario. U blizini je

²⁶ Dunja Rihtman-Auguštin ističe da savremena etnološka terenska istraživanja pokazuju da su ranija istraživanja etnologa često bila idealizujuća kada je reč o odnosima u porodici, te da „blaga obiteljska ideja naroda golubijeg srca, zadruga u cvetnom raju“ „nigde realno nije postojala osim u glavama etnologa“, već da pored pozitivnih karakteristika porodice i odnosa unutar nje, postoje i negativne (Rihtman-Auguštin 1984: 183, cit. prema Требјешанин 2008: 184).

stajao Ilijin otac i posmatrao ih pretećim pogledom. Približio se i zapovedio odsečno:

- Dosta je, Ana, hajdemo kući.”

Na to se Siminika slatko obraća i Ilijinom ocu, te on popušta i ostaje:

- „E pa, kad hoće ona, evo, ostaćemo još.

Ana je ponovo sela, a ujka-George se izgubi u gužvi, vedriji, mirniji. Siminikin glas ga je osvežio, kao lek. Počela je igrati” (Avramesku 1955: 39).

Žena je, pored toga što je neobrazovana i lukava, predstavljena kao mračna i zla (Требјешанин 2008: 145, 189-190). Tražeći rešenje i smisao u ovom svetu, lik Siminike kroz frazeološku ravan prikazuje svu tragičnost sudbine žene koja se bez obrazovanja ili sa nedovoljnim formalnim obrazovanjem, rukovodi tradicionalnim mišljenjem, naivna i sujeverna:

- „Kuda ćeš Siminiko?
 - Kod vračare, majko. Da napravi od Ilije da mu se svet čudi. Prosjak da postane, na žaraču da jaše, kraj mosta da vidim Tikone!
- (...) Stavila je dve kokoške pod maramu i poslala kod vračare. Pošla je crna i zborana u licu.” (Avramesku 1955: 63)

Sudbina Siminike oblikuje sliku u kojoj žena tradicionalne kulture nije naučena da preispituje, već da bespogovorno prihvati autoritet starijih žena i muškaraca, prvo u porodici u kojoj je rođena. Drugim rečima, kao što muškarci nasleđuju imanje i kulturne norme u porodici, isti slučaj je i sa ženama koje u porodici usvajaju stavove koji su im neophodni za život u patrijarhalnoj sredini, što predstavlja suprotnost humanim ciljevima ideologije „nove“ države. Pripovedač nam otkriva u romanu *Slomljena mladost* ovaj stav, kad mlada Zina ide u prvu posetu svom budućem vereniku:

„Zina više nije osećala da je stežu kožne cipele. Spasla se. Uradila je sve šta je trebalo da se uradi. Sve što ju je naučila mama, što ju je naučila Siminika.“ (Avramesku 1955: 21).

Kritika stereotipne uloge supruge, koja je ženi donosila pokornost i poniznost kao prihvatljive osobine u novoj porodici, u centru je pripovedačke pažnje. Iako je Siminika u novu porodicu ušla vođena osećanjima ljubavi koja je delila sa Ilijom, ona je morala da prihvati poredak i porodični odnos koji je predviđen za nju u novoj porodici. Ove ideje su bile u skladu sa patrijarhalnom kulturom, u kojoj je uloga supruge neravnopravna i teška, jer je uvek potčinjena mužu i njegovim roditeljima, a na pokoravanje pravilima bila je pripremana čitav svoj život, što je bilo u sukobu sa ideologijom koju je promovisala nova država. Slika prošlih vremena pokazuje da je Siminika naučila sve što je potrebno kako bi u novoj porodici bila prihvaćena, pošto joj je to četvrti brak, lepo se vidi iz sledećeg primera:

„George Tikoni zadovoljan je snajom. Donela mu je imanje, vredna je kao mrav. U kući, dvorištu, staji i svuda kad stavi ruku vidi se napredak, ostaje sve čisto, namešteno. Brine se za Iliju, pazi i njih.” (Avramesku 1955: 44).

Slike kao predstave su „mješavina osjećaja i ideja, čije je afektivne i ideološke odjeke važno shvatiti“ (Pageaux 2009: 129-130), a to je posebno važno u pripovedačkoj slici sveta u kojoj je uloga nerotkinje prikazana kao najmanje povoljna u patrijarhalnoj kulturi, što nalazimo i u slučaju Siminike čiji rad i ljudskost nemaju istu vrednost kada se ispostavi da više ne može da rodi:

„U Siminike zamro smeh, omlitavile su joj ruke od rada. Što god učini, ma koliko da uradi, nije dobra. Odjednom im nije više dobra.” (Avramesku 1955: 51).

Pažo dalje navodi da je slika znak, ideja, simbol, ona upućuje na neki sistem vrednosti koji postoji pre te slike, ona je kodirana a čitalac može da dekodira njena bezbrojna značenja. Slika u kojoj, pod pritiskom javnosti i očekivanja sela, Ilija tuče

Siminiku koja se vraća roditeljima, otvara mnoga pitanja vezana za humanost i etičku sliku sveta koji je opisan. Sa uništenom verom u dobrotu i ljubav, dvadesetpetogodišnja Siminika krivicu svaljuje na porodicu, kulturne norme i nasleđe koje porodica prenosi mladim ljudima:

„Siminkino lice je pocrnelo, zboralo se. Ponovo joj je iščezao smeh. Ostarele su joj oči, ostareo joj je hod, i glas joj je ostareo. Ne oseća više želju za Ilijom. Ne treba joj više Ilija. Niko joj više nije potreban. Oseća samo mržnju prema onima koji su joj bez milosti izdrobili mladost. Sve potiče od njene majke, kada ju je prvi put silom udala.” (Avramesku 1955: 63).

Ženi u stereotipnoj ulozi majke i bake je posvećeno mnogo manje mesta nego njenoj ulozi čuvarke kulturnog nasleđa, što može da se objasni moralnom porukom dela i svesnim namerama pisaca koji je delo usklađivao sa očekivanjima države. Stoga, iako u patrijarhalnoj kulturi između majke i njene dece postoji velika uzajamna simpatija (Требјешанин 2008: 199-200), proza pokazuje da emocije razumevanja, saosećajnosti i savezništva postoje samo dok deca ne formiraju svoje porodice, te da je akcenat stavljen upravo na ovu suprotnost i sukob između majke i njene odrasle dece. Kada Zina i Kola odrastu, posle više godina braka konačno sazrevaju i sa razumevanjem konstatuju da je odluka njihovih roditelja bila pogrešna:

- „Nije trebalo da se udam za tebe.
- Nije trebalo. Ni ja nisam hteo.
- Roditelji su za to krivi, ubio ih bog!
- Zagorčali su nam život, Zino.“ (Avramesku 1955: 51)

Sin tada preuzima ulogu gazde, prema kome se oseća strahopoštovanje kao prema autoritetu, a kćerka počinje da prezire majku prema kojoj je svadalački raspoložena, jer shvata da joj je majka rođenjem i vaspitanjem u nasledstvo ostavila samo tešku ulogu u kojoj se prema njoj ne odnose kao prema ravnopravnom, poštovanja vrednom ljudskom

biću. Dok je reakcija sina utemeljena na tipičnim odnosima u patrijarhalnoj kulturi, predstavljeno protivljenje kćerke u odnosu na majku narušava autoritet i koheziju porodične zajednice koja se tradicionalno zasniva na izrazitim osećanjima simpatije između njenih članova.

2.2.5. (Re)Konstrukcija pozitivne autoslike u okviru patrijarhalne kulture

2.2.5.1. Unutrašnji Drugi – poželjni elementi identiteta

Ako se podsetimo Pažoove definicije da „stereotip postoji u suprotstavljanju; on se dokazuje u vremenu u kojem se izriče“, te iz tog razloga podrazumeva dihotomiju kultura,²⁷ (Pageaux 2009: 131-132), onda sa lakoćom razumemo kako je Avramesku gradio pozitivnu književnu autosliku koja se bazira na stereotipima koji govore o „našim“ poželjnim osobinama i ulogama, koje pre Drugog svetskog rata imaju samo malobrojni, te se stoga percipiraju kao „unutrašnji Drugi“. Dok su brojne slike predstavljale Kolu koji se kao dete muči da rukovodi dvema porodicama, situacija se menja kada se vrati iz vojske. To je trenutak kada se snažno suprotstavlja roditeljima i ostalim članovima porodice, čak i fizički, i tek kad zavlada strah, porodica ponovo postaje složna i zaustavlja se rasparčavanje bogatstva:

„Posle dva dana, u kući Cincarevih nije se više govorilo kradom. Jeli su svi za stolom. Floarea ih je skupljala po dvorištu, sa guvna. Sakupili su se nakon više godina. Od smrti deda-Petra. Nisu se osećali dobro. Bili su naučeni na strah, da im neko stalno zapoveda, da ih vodi. Sad se podigao neko iz Cincareve porodice ko zna da zapoveda, neko koga se plaše. Nazdravljaju rakijom koju su kupili.“ (Avramesku 1955: 66)

²⁷ Npr. iskaz o „vatrenim južnjacima“ je stereotip ako se ta autoslika suprotstavlja „hladnim severnjacima“, a njegova svrha je da uspostavi hijerarhijski odnos u korist južnjaka, unutar južnjačke kulture (Pageaux 2009: 131-132).

Time se u igru uvodi novi stereotip: vojska iza koje stoji država. Ako je nekada stupanje u brak bio momenat inicijacije mladića u svet odraslih, sada se kao značajniji predstavlja odlazak u vojsku. Kako piše Trože, obavezno služenje vojnog roka je prihvaćeno u čitavoj Evropi krajem 18. veka, što se tumači kao „ritual muške inicijacije odakle se 'mladić' vraća kao muškarac“ (Trože 2009: 209). U *Slomljenoj mladosti* pripoveda se o Koli koji je regrutovan i odlazi od kuće u drugu kulturu, gde se upoznaje sa muškarcima iz drugih sredina, koji govore druge jezike i imaju drugačije običaje. On od krhkog, bolešljivog, plašljivog i nežnog dečaka stasava u fizički, psihički i seksualno zrelog muškarca. Kada u vojsci primi pismo od Zine, on po prvi put nešto oseća prema njoj, „bratsku toplinu i ljubav“, koja se posle dalje razvija. On se iz vojske vraća kao zreo čovek, a kada ga na stanici sačeka Ilija, on se iznenađuje zdravim i jakim mladim muškarcem koga vidi pred sobom, koji mu, pri tom, deli moralne lekcije. Na Ilijino obaveštenje da je oterao Siminiku, Kola ga prekoreva: „Loše si učinio, Ilija“ (Avramesku 1955: 60).

Kroz stereotip o stasavanju u „pravog čoveka“ u vojsci, pisac sugerise da se prave vrednosti ne stiču u porodici i tradicionalnoj kulturi, već kroz potporu koju pruža država: formalno obrazovanje i vojsku.

Paralelnim pripovedačkim postupkom M. Avramesku roman gradi i na priči o Iliji i pomenutoj Siminiki. Time pisac dobija mogućnost da preko sudbine ovih likova i njihovog sukoba sa kulturnim normama, neispunjavanjem očekivanja društva i porodice, dopuni ideološki plan: prikazuje se novi model ponašanja koji je u skladu sa građanskim društvom i promovisu se vrednosti poput: slobode i nezavisnosti pojedinca, lične sreće, napretka i blagostanja, porodičnog života u kome dominira uvažavanje svih članova neovisno o uzrastu i polu i sl. Sukob patrijarhalne ideologije sa sistemom vrednosti novog, socijalističkog i savremenog građanskog sistema vidljivo je kako kroz priču o imućnim, tako i siromašnim porodicama.

Osvajanje samostalnosti mladog Ilije unutar seoske porodice sa svim njenim karakteristikama patrijarhalne kulture predstavlja intenzivnu i na momente gorku borbu u kojoj se sagledavaju greške u vaspitanju koje se dobija kroz porodicu koja prenosi kulturne norme i vrednosti. Kada Ilija otera svoju ženu Siminiku jer više ne može da rodi, on se preispituje i oseća da je to bilo pogrešno, distancira se od svojih roditelja što je dovelo do

zategnutih odnosa u porodici, u kojoj više niko ni sa kim nije razgovarao niti delio jelo. Ilija nakon preispitivanja autoriteta roditelja uspeva da razume njihovo neznanje, nalazi snagu da oprost i započinje proces menjanja porodičnih odnosa:

- „Zašto sam je udario?... On me je naučio... On...

Pogledao je preko ramena oca. Taj čovek nema duše.“ (Avramesku 1955: 66).

Konačno posle žestoke rasprave uspevaju da se pomire, čime pripovedač sugerise da je potrebno uspostaviti komunikaciju između starijih i mlađih, umesto bespogovorne poslušnosti:

„Toga jutra omekšalo je srce ocu, omekšalo je srce i sinu. Nisu više osuđivali jedan drugog. Sa strahom, drhteći od radosti, žena je postavila doručak za sve troje, i oni su seli za sto.

- (...) Ko zna ko je kriv... Svi smo krivi, oče.

- Svi, svi...“ (Avramesku 1955: 67).

U novim odnosima ne vlada zakon hijerarhije, oličen u nekritičkoj veri u zakon starijeg, već je to porodica u kojoj se uvažavaju osećanja pojedinca i njegova ličnost. Ilija odlučuje da ode iz sela u grad, tamo se posvećuje učenju, druži se sa studentima, stiče nove i drugačije prijatelje od svojih prijatelja sa sela, pokazujući da je moguće ostvariti bliskost i sa drugim ljudima, te od njih usvajati nove modele ponašanja, mišljenja i osećanja, a ne samo od porodice koja je jezgro patrijarhalnog sveta. On menja svoj način razmišljanja, koji je njegovim roditeljima čudan i liči na zalutalost „bludnog sina“ za koga nisu sigurni da će naći put nazad, ali bar ga ne odbacuju zbog kršenja uobičajenih normi:

„Ilija je osećao da se završio jedan san, da se dovršila jedna priča. Zna da je bio samo igračka u rukama roditelja. Ne optužuje ih. Vidi kako su ljudi sa sela robovi nekog velikog lutanja koje ranije nije mogao da razume. Hteo bi da izađe iz te sredine. Da zaboravi sve. (...) Njegova majka ga gleda i ne može da veruje.

- Ko je još ovo činio, Ilija? Da napustiš roditelje i imanje i da pođeš u svet. Kako možeš ovo da činiš?
- Osećam da se u ovom selu gušim, majko. Ti ne možeš da me razumeš. Ne može svet da bude takav kakvog ga vidite vi. (...)

Majka ga posmatra i ne razume. Krsti se prestrašeno. Nije li njen sin izgubio pamet? Uzdiše i ostavlja ga samog da se pakuje.“ (Avramesku 1955: 79).

Kroz ovaj dijalog prikazan je zapravo dijalog sa prošlošću, u kom pojedinac, svesno ili ne, „bira“ iz nje one delove koji mu pomažu da izgradi identitet koji omogućava „novi“ i „bolji“ život. U tom dijalogu zaborav ima značajnu ulogu, a brojne norme koje prenosi porodica je bilo potrebno preispitati. Takav primer nalazimo u sceni u kojoj Ilija pokušava da ubedi roditelje kako tradicija „prošlih vremena“ treba da se napusti:

„Pogledaj kako svet ide napred. Svuda mašine. Kod kuće imaš električno osvetljenje. Pradedovi su goreli fitilj. Imamo svetlost u selu, a razum nismo osvetlili. Ko u selu uzima knjige da čita? Niko. Samo majstor-Ambuš čita. Nedeljom, u kolu, žene i ljudi oblače skupa odela. Neki misle da je to kultura. Varaju se. Treba nam kulture, da obori ovaj poredak koji nije pravičan. Da bi se mogla postići pravda, treba mnogo znati.“ (Avramesku 1955: 81).

2.2.6. Zaključne napomene

Analizirani roman Mihaja Avrameskua zadržava osobine koje su zajedničke svim proznim oblicima u prvim posleratnim godinama kada je reč o rumunskoj književnosti u Vojvodini, a to je: akcenat na socijalnom, realističnost i naturalizam pripovedanja, etički poriv u predstavljanju tema, slika, motiva i likova. Uprkos zamerkama kritike, ovaj roman je imao drugačiju sudbinu kad je reč o kulturnom pamćenju u odnosu na književnost koja je tematizovala ratne priče. Prošavši kroz proces „selekcije“, „istinitost“ priče sa kojom su čitaoci mogli da se poistovete dugi niz godina, obezbedila mu je vrednost u etičkom i prosvetiteljskom smislu, a uvrščivanje u osnovnoškolsku lektiru je doprinelo trajnosti ovog

umetničkog dela koje je na taj način bilo u kontaktu sa brojnim generacijama mladih ljudi, čime je „konstantna interkacija“ omogućila „aktivno cirkulisanje i zadržala ovaj mali fragment prošlosti konstantno prisutnim“ (Assmann 2008: 100). Interesantno je da priča o maloletničkim brakovima tematizovana u Avrameksuovom romanu nalazi svoje mesto i danas u antologijama prevoda,²⁸ zahvaljujući svesti priređivača i prevodioca: „namera mi je bila da između korica sakupim dela koja su stvorena u određenoj sredini i u određenom periodu da bi i čitalac koji ne govori jezik na kom su pisani originali imao uvid u kom smeru su se kratala interesovanja manjinskih autora“ (Урсу 2012b: 5).

Osim što je roman Mihaja Avrameskua obeležio razvojni tok rumunske književnosti u Vojvodini, on svojim dugim trajanjem pokazuje da jedno delo koje je bilo aktivni deo pamćenja dugi niz godina, kao što je to bio slučaj sa ovim romanom u socrealističkoj doktrini u književnosti i kulturi, može sa protokom vremena i promenom društveno-političkih i kulturnih uslova da pređe u pasivni deo kulturnog pamćenja, koji Alaida Asman naziva „arhiv“, te da tamo čeka na svoje izdavače, prevodioce i tumače, ali ne i da padne u zaborav kao narativi o NOB.

²⁸ V. *Антологија румунске прозе у Војводини*. (Урсу 2012а) Избор и превод: Илеана Урсу. Панчево: Либертатеа.

2.3. Slika istorije kao klasne borbe u pripovetkama Jona Balana

2.3.1. Društveno-politički okviri: književnost, ideologija i kulturna politika pedesetih i šezdesetih godina XX veka

Kada je reč o kulturnoj politici pedesetih godina, u Jugoslaviji su popuštale ideološke stegе, beležen je društveni razvoj, demokratizacija društva, viši kulturni nivo stanovništva i stvaralaca, a književni i kulturni život je usmeravan ka uspostavljanju kontinuiteta sa kulturnim nasleđem, okretanju uzorima sa Zapada, novim književnim pravcima i časopisima, pisanju naučno zasnovane književne kritike i istorije i sl. Baveći se kulturnom politikom Jugoslavije pedesetih godina prošlog veka, M. Gatalović navodi činjenicu da su sve umetničke slobode bile „darovane“ a ne osvojene, te da je sadržaj umetničkih ostvarenja i kulturnih projekata i dalje bio strogo kontrolisan i ideološki usmeravan shodno partijskim idejnim interesima (Гаталовић 2010: 306-311). Početak pedesetih godina je zabeležen kao presudan za dalji razvoj srpske književnosti, kada je Miroslav Krležа na Trećem kongresu književnika Jugoslavije istakao potrebu za slobodom stvaranja u javnom, kulturnom i umetničkom prostoru oslobođenom spoljašnjih stega, posle kog se socijalistički realizam polako povlači sa scene, na kojoj tada počinju da se javljaju dela „slobodnijeg i šireg umetničkog i tematskog zahvata i tretmana“, premdа sa književnoistorijske tačke gledišta to nije period koji je literarno ili duhovno plodan, budući da je uticaj Partije još uvek na prvo mesto stavljao potrebe politike (Krležа 1952, Dimić 1988: 256-257, Палавестра 2012: 246).

U rumunskoj kulturi tokom pedesetih i šezdesetih godina zapaža se pomeranje fokusa sa originalnog stvaralaštva i angažovanje snaga na popularizaciji nauke, na sačinjavanju programa za škole, pisanju udžbenika, njihovom prevođenju i sl. Izuzev 1953. godine, sve do sedamdesetih godina objavljuje se veoma mali broj dela iz domena beletristike. U delima koja su objavljena, zapaža se promena u postupku građenja pripovednog dela, ali tematski se ostaje u okvirima dozvoljenog i ideološki adekvatnog. Priče o jednakosti kroz pozivanje na „pamćenje društvene klase“ bile su potrebne kako bi se opravdale promene koje su uvedene i konstituisane, kako bi se unele nove vrednosti i

osećaji (Albvaks 2013: 243) koji počivaju na novim, modernim tradicijama u socijalističkom društvu. Smena režima i preobražaj patrijarhalnog i agrarnog društva sa primesama kapitalizma nisu mogli da se dese brzo. Iako je Partija imala petogodišnji plan sa jasnim ciljevima, već nekoliko godina posle Drugog svetskog rata se jasno pokazalo da za promenu svesti ljudi treba više vremena.

Cilj ovog dela rada je da ispita odnos rumunskih pisaca prema sećanjima u drugoj polovini pedesetih i u šezdesetim godinama. Postavljaju se pitanja: Kakav identitet i kakvu sliku formiraju stereotipni stavovi u književnoj slici zasnovanoj na sećanjima na blisku prošlost ili sadašnjost? U kojoj meri se vrednosti komunističke ideologije ispoljavaju u rumunskoj književnosti tog vremena, odnosno, u kojoj meri pisci izlaze u susret zahtevima vladajuće Partije i da li njihova autobiografski obojena proza pruža uvid u drugačija sećanja i drugačije konstruisanu književnu sliku sveta?

Naša polazna hipoteza je da je odnos rumunskih pisaca prema marksističko-lenjinističkim konceptima, prema kojima je istorija svih dosadašnjih društava „istorija klasnih borbi” (Marks/Engels 1945: 31), pragmatične prirode i da ne pruža uvid u drugačija sećanja od „dopuštenih“. Ovako shvaćena istorija predstavljena je kroz teme klasnih razlika, u kojima klase seljaka – nadničara, i bogataša – buržoazije, formiraju osećanje pripadnosti određenoj grupi, odnosno kolektivni identitet koji pruža informacije o čoveku i odnosima među ljudima u istoriji, zbog čega je analiza literarizacije ovih stereotipa važna. Sagledani iz perspektive pobednika, odnosno propušteni kroz prizmu vladajuće ideologije, ovi narativi predstavljaju stereotipe o teškom životu običnog čoveka – seljaka, i lagodnom životu buržoazije i moćnika, oponirajući motive: gladi i obilja, pravde i nepravde, samilosti i otuđenosti, nade potlačenih i urušavanja kapitalizma i sl., te prizvanim sećanjima promovišu vrednosti socijalizma u kom nema klasnih razlika, već vlada „bratstvo i jedinstvo“ „svih naroda i narodnosti“ u okviru nadnacionalnog jugoslovenskog identiteta. Književna slika posleratnog perioda govori o moći obrazovanja i njegovoj povezanosti sa pravednim i naprednim društvom, povezujući na taj način konstrukciju slike klasnog identiteta i životnih šansi sa idejom naprednog nadnacionalnog jugoslovenskog identiteta.

2.3.2. U kontekstu teksta: korpus za analizu i doprinos dosadašnje književne kritike

Likovima seljaka bezemljaša i „sluga”, kao i pitanju obrazovanja, posvećeno je mnoštvo proze u rumunskoj književnosti u Vojvodini. Već u prvim posleratnim danima pišu se svedene crtice i skice koje nagoveštavaju samo osnovne karakteristike glavnih likova ili događaja koji su prikazani bez obrta, koliko predvidljivo, toliko etički i didaktički vrlo sugestivno. Jednostavnost postupka često podseća na nepretenciozne školske književne sastave, a kod mnogih autora izostaju i upotrebe metafora, ukrasa i sl. Mnoge među njima nisu dosegle (veliku) književnoumetničku vrednost. U pisanju crtica i skica su se u prvim posleratnim godinama okušali brojni stvaraoci, od kojih su mnogi posle prvih pokušaja nestali sa književne scene, a među njima i jedan čije je pisanje obećavalo: Paun Broșteanu, čije skice ćemo uvrstiti u ovu analizu. Predloženoj temi ovog rada obilje primera pružaju njegove skice, kao npr.: *Fierarul*, *Dobrogea*, *Mama lui Nică*, *Povestea fostei slugi*.

Međutim, najplodniji predstavnik pripovedaka o klasnim razlikama u predratnim vremenima i pitanju obrazovanja pre i posle rata, jeste u ovom periodu Jon Balan sa skicama i pripovetkama objavljenim u zbirkama: *Flăcări în noapte (Plamen u noći, 1953)*; *Drumuri și nori (Putevi i oblaci, 1960)*; *Ninalb (Ninalb, 1967)*. Pored njega, tom tematikom su se bavili i Miu Mardineanu (pseudonim Mojse Molkuca) u romanu *O zi însemnată (Značajan dan)*, objavljenom kao feljton u časopisu *Lumina* (1952/1953), koji je potom prerađen i doraden, te iznova objavljen u dva toma 1972. i 1979. godine godine pod nazivom: *Fata cu ochi mirați*. Isto tako, predratnim vremenima se bave Petru Dimča i Todor Krecu u feljtonskom romanu *Cumpăna fîntîinii*, koji je izlazio u listu *Libertatea* tokom 1956/1957. godine. U našoj analizi se oslanjamo upravo na pripovetke *Putevi i oblaci* i *Ninalb* Jona Balana, a ovakav izbor nam se čini opravdanim iz više razloga, koje navodimo dalje u tekstu.

Generacijsko sećanje u odabranim pripovetkama koje govori o pripadnosti zajednici obespravljenih seljaka čini veliki deo opusa Jona Balana. Ako imamo na umu ideju da imagološko proučavanje književnosti polazi od osnovnih pojmova slike i stereotipa, bilo bi korisno na ovom mestu podsetiti se radne hipoteze slike koju navodi Pažo: to je izraz svesti

„o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekom Ovdje u odnosu na Drugdje“ (Pageaux 2009: 127-128). Kod Jona Balana je reč o autoslikama i heteroslikama koje govore o dve vrste kulturne stvarnosti: o identitetu seljaka bezemljaša, naspram alteriteta bogataša, na osnovu čega ova dela izgledaju kao adekvatan materijal za proveru naše polazne hipoteze. Analiza nivoa reči, koje u određenom trenutku šire sliku o Drugom u određenoj kulturi, i mreže hijerarhijskih odnosa u kojima opis Drugog otkriva svet onog Ja koje ga je opisalo (Pageaux 2009: 134-139), pokazuje da se ove dve slike ne smatraju komplementarnima, već kao alteritet koji se odbacuje. Međutim, značajno je primetiti da unutar autoslike postoji više slojeva: jedno jezgro zajedničko svima koji ulaze u „mi“ grupu oličeno u pozitivnim osobinama siromašnih (kao što je, npr., dobrotu), zatim negativni „unutrašnji Drugi“ koji sadrži osobine koje „mi“ treba da promenimo kod sebe (na primer, naivnost), kao kod M. Avrameskua, kao i pozitivni „unutrašnji Drugi“, koji predstavlja poželjne osobine koje samo neki među „nama“ već imaju, i predstavljaju nam pozitivan uzor, iako se još uvek percipiraju kao neko donekle drugačiji od „nas“ (na primer, obrazovanost). Budući da se identitet posmatra konstruktivistički, kao neprestani proces izgradnje ličnosti, bilo na ličnom ili kolektivnom nivou, ovde je upravo na tom procesu akcent, na jednom „mi“ koje je u *postajanju*: na „alteritetu u nama“ koji se odbacuje kao štetan, ali i na „alteritetetu“ kojim se predstavljaju i poželjne osobine „nas“ koje treba da se usvoje i dodaju već postojećim pozitivnim aspektima našeg identiteta. Stereotipni stavovi o zlim bogatašima i dobrim siromasima formiraju sliku identiteta u kojoj nejednako raspolaganje obrazovnim, naslednim i drugim resursima, koji definišu klasu (Šovel 2009), književno konstruišu identitet koga se odričemo, zarad „svetlije budućnosti“. Pripovedač navodi čitaoca da se podjednako distancira i od slike o nama u kojoj su seljaci pasivni, pokorni, naivni i neobrazovani. Kontrapunkt za obe slike nepoželjnog identiteta u književnosti najavljuju likovi studenata, tema obrazovanja i posleratne pravde, napretka i sreće u okviru nove, socijalističke stvarnosti i novog jugoslovenskog identiteta.

Dodatni argument u izboru navedenih dela J. Balana čije obeležje jeste pretapanje skica i niza crtica u pripovetke, odnosno srednju proznu formu, jeste činjenica da ona nastaju u rasponu od dve decenije. Iako je osnovna funkcija navedenih književnih dela prosvetiteljska i kod Balana, glavno obeležje po kom se njegove pripovetke razlikuju od

pomenutih naturalno-realističkih i didaktičkih crtica i skica pisaca iz prvih posleratnih godina, jeste postupak. Na taj način ove pripovetke svedoče o razvojnoj liniji proze u rumunskoj književnosti uopšte, a ne samo o pripovedačkom rastu pisca. Promena postupka, koji donosi osećajnost, toplinu iskaza, blagost, nežnost, lirski ton, može da se pripiše povratku modernizma na scenu pedesetih godina prošlog veka, koji je doneo mogućnost da (na podobne teme) pisci pišu „slobodno“ (Krlježa), premda nam se čini značajnijom opaska književnih kritičara koji su bili savremenici Jona Balana, koji navode da je to bila autobiografska crta u njegovim pripovetkama, te da je bio „afektivno privučen svetu svojih ličnosti“, „negdašnjih gazdinskih sluga i priča o njima i njihovim nedaćama“, što je ova dela učinilo umetnički istinitijim i uspešnijim (Flora 1981: 154).

Estetika je, dakle, motiv više pri odabiru navedenih dela Jona Balana. Književna kritika,²⁹ kako onovremena tako i sadašnja, Jona Balana je isticala kao „izuzetnog pripovedača“ „lepog jezičkog izraza“ (Flora 1971: 43), melanholičnih opisa sela, koji, iako je odgovarao na zadatke „angažovane umetnosti“, „talentovano slika svoja umetnička dela, bila ona tendenciozna ili ne“ (Popa 1997: 61). Smeštajući ga u okvire tradicionalnog realizma, tema predratnog rumunskog banatskog sela, koja dominira Balanovim narativima, navela je kritičare da ga uporede sa tradicionalnom semanatorističkom³⁰ strujom koja je obeležila početak XX veka u rumunskoj književnosti u Rumuniji svojim nostalgичnim sećanjima na selo, te prizvala poređenje Balana sa Vlahucom i Grleanuom (Agache 2010: 121). Premda u narativima sa seoskom tematikom sećanja obuhvataju i ratni i posleratni period, dominantna su sećanja na predratni period u kom se ovaj pisac ističe upravo po tematizaciji klasnih razlika i insistiranju na motivu siromaštva/bogatstva, opisu likova seljaka i učitelja, s jedne strane, kao i bogataša, sveštenika ili okupatora, s druge strane. Podrobniju analizu motiva u Balanovoj prozi ponudio je Š. Popa, koji zamera „očiglednu

²⁹ Pored književnoistorijskih monografskih studija koje uključuju analizu proze Jona Balana, njegovom delu je veliku pažnju posvetila novinska i stručna kritika tokom vremena, ističući pre svega njen autobiografski karakter, autentičnost i objektivnost pripovedanja; v. Almăjan (1968), Petrovici (1975).

³⁰ Rum. *semănătorismul* (ili: *sămănătorismul*), u rumunskoj kulturi i književnosti u Rumuniji predstavlja književnu i ideološku struju sa početka XX veka, okupljenu oko časopisa *Sămănătorul* (1901-1910). Problematika oko koje su se okupljali intelektualci i pisci koji su podržavali ideje semanatorizma, ticale su se problematike sela koje se idealizuje, tradicionalnih vrednosti, borbe za rumunski jezik, ideju rumunske nacije i dr. Glavni predstavnici su: Nikolaje Jorga, Aleksandru Vlahuca, Đorđe Košbuk, Duiliju Zamfiresku, Jon Agrbičanu, Emil Grleanu i dr. (Călinescu 1982: 601-615).

nameru da naglasi „klasne razlike”, „školsko” građenje pozitivnih/negativnih likova, dominaciju socijalnog okvira, dok pohvalno ističe uvijanje „društvene intrige” u romantično pripovedanje, po čemu ga upoređuje sa rumunskim piscem Panaitom Istratijem, poznatim pod nazivom Gorki Balkana zbog svojih istančanih opisa Braile i Baragana (Popa 1997: 47-63). Svi pomenuti književni kritičari ističu da je od zbirke do zbirke pripovedaka Jon Balan kao umetnik pokazivao sve veću i veću zrelost, što je ocena sa kojom bismo se složili.

Jon Balan (1925-1976) je paradigmatičan pisac kako zbog širine i uspeha njegovog književnog stvaralaštva, tako i zbog razgranatosti interesovanja i uticaja na kulturu u kojoj je stvarao. Naime, Jon Balan je poznat kao jedan od osnivača rumunske književnosti, koji se ostvario kao pesnik i prozaista, književni kritičar, prevodilac, a svojim profesionalnim angažovanjem u časopisima *Libertatea* i dvodecenijskim uredništvom u *Lumini*, značajno je uticao na jednu epohu u rumunskoj kulturi u Vojvodini.³¹ Imajući u vidu da su analizirane zbirke Jona Balana jedine dve knjige beletristike koje su objavljene u periodu od 1953-1968, kao originalno stvaralaštvo na rumunskom jeziku, te da je Jon Balan bio član uredništva *Lumine* od 1951-1954, a potom i glavni urednik *Lumine* od 1956-1976, kao i da je bio urednik rubrike iz kulture u nedeljniku *Libertatea*, te da je „pisao (...) mnogo, ali je istovremeno podsticao druge da urade isto“, privolevši veliki broj mladih ljudi na saradnju u rubrici pomenutog nedeljnika (Roşu 2004: 28), možemo da se pretpostavimo da su njegove knjige bile model prihvatljivog pisanja u rumunskoj književnosti u Vojvodini u to vreme, što možda nudi i deo odgovora na pitanje zbog čega neki pisci nisu stvarali.

³¹ Jon Balan se u književnosti ostvario kao pesnik, objavljujući brojne zbirke (*Cântecul satului meu*, 1947; *Brazde-n primăvară*, 1952; zajedno sa Radu Florom – *Albu*, 1952), zatim prozaista (*Flăcări în noapte*, 1953; *Drumuri și nori*, 1960; *Ninalb*, 1967), prevodio je sa srpskog na rumunski Ivu Andrića, Miroslava Krležu, Branka Ćopića i dr., učestvovao je u izradi bibliografskog *Jugoslovenskog književnog leksikona*, saradivao je i objavljivao u brojnim časopisima u Jugoslaviji i Rumuniji; Radu Flora posthumno objavljuje njegova sabrana dela (*Opere alese*, 1979). Početak njegove profesionalne karijere su obeležila zanimanja pedagoga, učitelja i profesora gimnazije, ali je u velikoj meri bio posvećen radu u Izdavačkoj kući *Libertatea*, kao novinar i pisac, urednik rubrike iz kulture u nedeljniku *Libertatea*, urednik časopisa *Bucuria pionierilor* (*Bucuria copiilor*) (1949-1955), a u značajnoj meri će obeležiti časopis *Lumina* kao njegov glavni urednik (1956-1976) i član uredništva (1948-1949; 1951-1954). Po osnivanju Društva za rumunski jezik u Vojvodini, bio je njegov sekretar (1962-1966), a potom i potpredsednik (1966-1968; 1972-1976), zadužen kao glavni urednik, zajedno sa Radu Florom, za publikaciju koja je pratila aktivnosti Društva, *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina*, vol. 1-2, 1976) (Agache 2010: 116-117).

2.3.3. Okviri kulturnog pamćenja: pamćenje klase

Istorijska kontekstualizacija književne konstrukcije stvarnosti je neophodna u imagološkom pristupu koji se nalazi na preseku poetike i istorije, budući da su tekstovi sami po sebi „rezultat niza odluka ('što izbaciti', 'što uvrstiti')“. Prema Jupu Lersenu, kontekstualni pristup tumačenju teksta je važan zbog narativne strategije izgradnje stereotipa, koja najčešće pokazuje stereotipne polarnosti (npr. sever/jug), odnosno podvojenju shemu. Budući da imagološka interpretacija književnosti i njenih slika poseban istraživački izazov vidi u pomeranju analize ka stereotipima, klišeima i slikama nacija, uzimajući u obzir čitaoca i njegovu perspektivu, te pomerajući se od pojma „egzistencije“ i „esencije“ ka pojmu „percepcije“ i „reprezentacije“ identiteta/alteriteta, na ovom mestu nam se čini uputnim podsetiti se na stav imagologije da su slike, stereotipi i klišei svojstva teksta koja se ne tumače kao tačna ili netačna, zato što je imagološko čitanje „*tekstno*“, ono ostaje „unutar (inter)tekstualnih granica percepcije i reprezentacije“ (Leerssen 2009a : 85-89, Leerssen 2009b: 99-124). S obzirom na navedeno, na ovom mestu ćemo definisati teorijske koncepte i istraživanja koja će nam biti od pomoći u kontekstualizaciji i razumevanju predložene teme.

Savremene sociološke teorije ukazuju na činjenicu da postoje brojne i raznolike definicije društvene klase, kako piše Luj Šovel, na čije navode se pozivamo do kraja ovog pasusa. Prema jednoj od njih, dovoljno je da veliki broj ljudi deli istu životnu sudbinu, iako o tome nemaju zajedničku svest: „društvene klase su grupe pojedinaca razvrstanih po različitim klasnim situacijama i 'životnim šansama' ili 'mogućnostima razvoja' (*Lebenschancen*, na nemačkom), koji zavise od njihovih resursa, konkretno od kvalifikacija“. Luj Šovel smatra da „besklasno društvo je još vrlo daleko od nas“, te da društvenu klasu definišu tri kriterijuma: vremenski identitet (trajnost grupe), kulturni identitet, politička svest o zajedničkim interesima (Šovel 2009: 161).

Za naš rad je značajno i poimanje društvene klase u marksističko-lenjinističkoj tradiciji, prema kojoj je ona definisana na osnovu nejednake raspodele vlasništva nad sredstava za proizvodnju: naspram „buržoazije“, kao „klase modernih kapitalista koji su vlasnici sredstava za proizvodnju i (koji) iskorišćuju najamni rad“, stoje „proleterii“, koji

predstavljaju „klasnu modernih najamnih radnika koji su, pošto ne poseduju sredstva za proizvodnju, prinuđeni da prodaju svoju radnu snagu kako bi mogli živeti” (Marks/Engels 1945: 31). Ovde je reč o „stvarnim ljudima”, a ne o „čovjeku uopšte”, i nije reč o suptilnim razlikama, već o dubokom jazu između „radnika” i „kapitalista”, koji imaju svest da dele istu sudbinu, te da treba da se ujedine i organizuju u borbi protiv eksploatacije (Marks/Engels 1956: 42, 56).

Budući da je soc-realistička književnost stvarana upotrebom teorije odraza, odrastajući u selima i vremenu koje su opisivali, rumunski pisci su imali iskustvo „klasnih razlika“ na koje bi mogli da se oslone, što je delo činilo „adekvatnim“ u ideološkom smislu koji je bio važan Partiji, a od pripovedačke umešnosti pisca je zavisilo da li će se čitačeva pažnja zadržati na delu ili ne. Naime, istoričar Mirča Maran navodi da se u međuratnom periodu 90% Rumuna u Banatu bavilo poljoprivredom kao osnovnom granom privređivanja, te da, izuzev nekoliko mlinova, industrijskih postrojenja nije bilo, dok su značajni izvori bili i prihodi novčanih zavoda, akcionarskih društava u kojima su vlasnici akcija bili malobrojni pripadnici rumunske buržoazije i bogati seljaci, navodeći i da „rumunski seljaci bili su izuzeti iz agrarne reforme, tako da je zbog velikog broja seljaka bezzemljaša ili sa malo zemlje, agrarno pitanje ostalo nerešeno” u međuratnom periodu, „što će prouzrokovati i prve seobe u Rumuniju (Dobrudža), Kanadu i SAD” (Maran 2004: 18-19). Isto tako, u etnološkoj literaturi o Rumunima u Vojvodini, u svojim terenskim istraživanjima, Mirjana Maluckov je zabeležila podatke da su u 20. veku u banatskim selima kod Rumuna postojale dve vrste najamne radne snage, odnosno seljaka koji nisu imali svoju zemlju: „sluge i nadničari”. Dok su „sluge” (rum. *slugă*) bile vezane za gazdinu kuću svaki dan i dobijale platu prema ugovoru koji se sklopi jednom godišnje, „nadničari” (rum. *argat*) su unajmljivani za obavljanje određenih sezonskih poslova i bili su plaćeni ili dnevnicama u novcu, ili u naturi na zimu (Maluckov 1985: 115).

2.3.4. (Re)konstrukcija negativne autoslike i heteroslike

2.3.4.1. Stereotipi o klasnim razlikama

J. Lersen pravi razliku između činjeničnog obaveštavanja i stereotipiziranja koje se gradi na polarnostima centar/periferija, slab/jak, ili, kao u našem slučaju: bogat/siromašan. Naime, književna transpozicija marksističko-lenjinističkih ideja prema kojima je preduslov čovekove egzistencije, pa i istorije sledeći: „da bi mogli da ,prave istoriju““, ljudi „moraju biti u stanju da žive“ (Marks/Engels 1956: 27), ogleda se u stereotipu o zloj sreći „golog života“ u predratnim kapitalističkim uslovima u banatskom selu koje prikazuje, na jednom polu stereotipa, junake koji osim što su živeli u krajnjem siromaštvu već na samom početku života su bili lišeni osnovne porodične podrške i potpore, a Ninalb je paradigmatičan primer u plejadi takvih likova kod J. Balana:

„Deda Ninalb je umro u bici u Galiciji, a moj tata kad sam imao osam godina. Majku, jadnicu, ni ne znam. Ugasila se dok sam još bio nejak odojče“ (Balan 1967: 6).

Posle postavljanja takvih okvira priče i sećanja, stereotipiziranje i konstruisanje slike o siromašnima se ispunjava sadržinom iz marksističke literature, zajedno sa autobiografskim sećanjima na život u banatskim selima pre rata. Istorija je u marksističko-lenjinističkoj ideologiji predstavljena kroz materijalnu sferu, kroz rad i proizvodnju, koji povezuju ljude. Kad je reč o podeli rada u kapitalizmu, „svako ima određeni isključivi krug delatnosti u koji je sateran i iz koga ne može izaći“ (Marks/Engels 1956: 32). U datoj situaciji krajnjeg siromaštva, bezizlaznost situacije ogleda se u sećanju Ninalba koga je od rođenja čekala odgovarajuća uloga u društvu – zanimanje sluge i nadničara, a takva sudbina je podrazumevala rano uključivanje u svet odraslih i u sferu rada ne bi li se obezbedio goli život. Ninalb je počeo da radi sa 14 godina:

„Na kraju, morao sam da postanem sluga. Da čuvam tuđe krave. Jer sam bio siromašan i bez roditelja” (Bălan 1967: 6).

Jon Balan često koristi pripovedački postupak uvođenja pretpriposti. Naime, sa glavnim junacima on nas upozna je na početku pripovetke u njihovom zreloom dobu, a potom nas kroz uspomene na detinjstvo spušta do nekih značajnih događaja ili likova izvan vremena pripovetke, usložnjavajući time organizaciju vremena u svojim pripovetkama i skicama. Na takav način se upoznajemo sa odraslim junacima poput Ninalba iz istoimene zbirke pripovedaka i Georgea Peskarua iz zbirke pripovedaka *Putevi i oblaci*, koji kroz sopstvena sećanja na detinjstvo ili kroz uspomene koje im pripovedaju drugi likovi, saznaju da je sam život bio čudo za decu koja su postala siročići, a rođena su u porodici sa statusom seljaka i siromašnih sluga i nadničara. Deca su imala svoje dobročinitelje zahvaljujući kojima su preživeli, najčešće je reč o dobroti rođaka ili komšija, ali nisu odrasli uz tradicionalni autoritet porodice, već su vrlo rano morali da se suoče sa životnim nedaćama i da se sa njima izbore, kao što saznajemo u *Ninalbu*:

„Veliko je čudo da si preživeo, unuče, veliko čudo. Otkad sam živa nisam videla tako slabo dete kao ti. Sama kost i koža. A nisi imao nikoga da te doji. Jer Saveta, tvoja majka, umrla je. A ti si onda ostao sa mnom, obogaljenom i nemoćnom babom” (Bălan 1967: 6).

Ovakvu sudbinu pratio je osećaj samoće, kao kod junaka Georgea Peskarua iz pripovetke *Putevi i oblaci*:

„George nema nikoga. On je sam. Odmalena. Otkad je umro Petru, njegov otac. Jer mamu kao da nije ni imao. Imao je samo nedelju dana kad je ona umrla. (...) Sad je noć. A George je sam. Sam, samo sa mislima koje mu prave društvo, i same crne kao noć“. (Bălan 1960: 15).

Kao što smo rekli u uvodu, na drugoj strani pola stoje heterostereotipi o lokalnim bogatašima: Fišeru, Dimiću i Vasi Kurkanuu, kojima nas pripovedač navodi na distancu prema njima kroz opise i događaje vezane za njih. Fišer je predstavljen kao „najbogatiji čovek u okolini“, okoreli kapitalista koji poseduje najviše zemlje u selu, u kom ni ne živi, ima dve kuće u gradu, ali je nesrećen čovek: oženjen je iz interesa a sve njegovo bogatstvo troši sin njegove žene iz prvog braka koji je na školovanju u Zagrebu, gde se zapravo odao kocki, piću i bludu.

Vlasta je njegov čovek od poverenja, koji je stekao lepo bogatstvo, ne toliko radom kod Fišera, koliko potkradanjem, te je i on poslao sina na školovanje u grad – „sve od poslova koje obrće pored Fišera” (Bălan 1960: 56), ili, kao što govori sledeći primer:

„Trebalo da vidim za pšenicu. A onda da isplatim preostale pare za novu kuću u gradu. Čiča će ostati bez teksta kad vidi da imam veću kuću od njegove. Znam ja šta radim! Jedan je Vlasta Dimić... Od zarade na kukuruzu ću isto nešto da zakrpi, od novca koji je uloženo u „Napretku”, počni, Vlasto, da živiš. Neću više imati o čemu da brinem. Nek rade drugi... Mene čekaju drugi poslovi... Ehej!” (Bălan 1960: 74).

Moć u selu ima i vlasnik kafane, Vasa Kurkanu, kog nam sveznajući pripovedač predstavlja kao „najdžangrizavij(eg) i najđavolskij(eg) od svih bogataša u našem selu” (Bălan 1967: 8). U predratnoj slici patrijarhalnog društva vera je imala najznačajniji uticaj na porodicu. S obzirom da u ideologiji marksizma religija nije imala svoje mesto, i lokalni pop je predstavljen kao pijanica, koji nagovara da pije i novog, mladog seoskog učitelja, ne ceneći njegovo znanje i trud da se obrazuje:

„Jer, dobro smo potegli sinoć. Odakle li je prokleti Linu izvukao ono belo, penilo je kao da je sifon sipao u čaše. Još si mlad, sine, ali pusti, imaćeš ti još prilika da se i lepše provedeš sa našim ovdašnjim svetom.

Ovdašnjim svetom? Misli li pop da je sav svet kao oni? Da veruje samo u lumperaj...” (Bălan 1960: 38).

U predratnom klasnom društvu granice između grupa su bile jasno podeljene. Ninalb je pripadao najsiromašnijem sloju društva, štaviše, u toj zajednici nadničara bio je na dvostrukoj margini – jer je bio bez porodice, a društvo i porodično nasleđe su podržavali ovu sudbinu. Budući da je bio siroče, u književnoj slici stvarnosti, ulogu porodice je u takvoj situaciji preuzimalo selo, odnosno neko iz sela, dalji rođaci, prijatelji ili komšije roditelja. To blisko okruženje mu je poput porodice prenelo kulturne norme koje nisu obezbeđivale osnov za promenu sopstvene sudbine, već su pružale podršku da se održi *status quo*. Ninalb je primio znanje o sebi i svetu u okruženju od bake koja ga je odgajila. Sa sećanjima na detinjstvo, prepliću se vrednosti i norme patrijarhalne i kapitalističke sredine u kojoj je odrastao, a u kojoj su poniznost i pasivno trpljenje bile najpoželjnije osobine „sluge”:

„Dok je bila živa, baka me je često savetovala da budem poslušan, pokoran. Da ne gledam ružno one koji me psuju i traže mi da zapnem i da radim kao vo. Da se ne žalim ni na koga. Jer od njih živim. Da progutam želju da ih opsujem i da se ugrizem za jezik kad osetim prokleti žalac koji vodi u svađu. „Tako, unuču, tako uvek možeš da dobiješ posao. A kad radiš pošteno i znaš šta je ljudskost – gazda će te primiti sa mnogo više volje. Jer siromaštvo je teška bolest. Od svih bolesti teža. Skoro svim bolestima možeš da nađeš leka, a mnogo lekova znam. Samo siromaštvu nema ozdravljenja, đavo da ga nosi”” (Bălan 1967: 8).

S obzirom da je posle Drugog svetskog rata najveći deo stanovništva živeo na selu, u zemlji koja je bila razrušena ratom, među osnovnim posleratnim ciljevima je bilo iskorenjivanje nepismenosti i primetne kulturne zaostalosti najširih slojeva stanovništva (Dimić 1988: 21). Pored obaveznog školovanja za decu, organizovani su večernji kursevi za odrasle, otvarane su biblioteke, čitaonice, prevedena je literatura na jezike manjina, popularizovana je nauka. O važnosti obrazovanja se piše u svim novinama i časopisima, ni *Libertatea* ni *Lumina* ne pružaju drugačiju sliku. Naprotiv, samo 1950. godine, u svakom

broju *Lumine*³² mogao se naći tekst o obrazovanju, iako je časopis imao mali i ograničen broj strana. Shodno potrebama države i njenim emancipatorskim ciljevima, Jon Balan u svoje pripovetke unosi autoslike kojima se kritikuje neobrazovanost koja karakteriše seljake, koji se pokazuju bez ideje, mogućnosti i perspektive da svoju situaciju promene. Ovu sliku pisac suočava sa slikom „Unutrašnjeg Drugog“ u vidu studenta, koji će u pravednom posleratnom sistemu biti prikazan kao cenjen i uspešan politički funkcioner na visokoj poziciji u državi. Sledeći primer čitamo iz *Ninalba*:

Ninalb se čudi što student stalno čita i kaže:

- „Opet čitaš?

Student mu nije odgovorio.

- Ja sam zaboravio slova koja mi je pokazao učitelj u prvom razredu.
- Ne znaš da čitaš?
- Nisam baš imao kad da idem u školu. Ostao sam sam, kao mali. Nevolje su me naterale da idem kao sluga od jednog do drugog.
- Ali kasnije, kad si porastao?
- Šta sam mogao da uradim kasnije?

Ućutaše obojica.” (Balan 1967: 26)

Uz kritiku i ograđivanje od neobrazovanosti i pokornosti, često ide i naivnost seljaka. Prema iskrivljenom sistemu vrednosti u kom se kao mera za čoveka u kapitalizmu koristi novac, položaj ili funkcija, kojima sve može da se kupi, pa i ljudski kvaliteti, seljaci su prikazani kao lakoverni ljudi koji misle da je vlasnik kafane, budući da je bogat, ujedno i pametan. Rečit primer nalazimo u epizodi u kojoj Linu Kurkanu, bogati vlasnik jedine kafane u selu, čita novine, a seljaci naivno zaključuju da je on obrazovan čovek:

„Čitao je polako, kao đak prvak, ali je čitao. Mrštio se na različita imena koja je sretao tokom čitanja. Mučila su ga mnogo, iako ih nije razumeo. Osećao je da pluta

³² Kao ogledalo kulturnog i društvenog života Rumuna u Vojvodini uopšte, časopis *Lumina* pokazuje da je obrazovanje bilo od prvostepenog značaja u posleratnim godinama i posvećivao je ovoj temi mnogo prostora. v. *Lumina* 1-11/1950.

u magli svojih malobrojnih znanja. Ali kad bi ušli seljani i našli ga kako čita – ostali bi otvorenih usta: „Naš Linu je veliki političar i knjiški čovek. Pogledaj samo kako provodi vreme...” (Bălan 1960: 44).

Materijalni domen je posmatran kao okvir koji omogućuje zadovoljavanje osnovnih ljudskih potreba, što je „prvi istorijski čin i uslov koji se konstantno mora ispunjavati”: „A za život je pre svega nužno jesti i piti, stanovati, odevati se i još štošta drugo” (Marks/Engels 1956: 27, 29). Stereotipizirajući razlike između kapitalističkog ekonomskog sistema i navedenih marksističkih koncepata, takav život obeležila je slika gladi. U pripovesti *Putevi i oblaci*, Jon Balan nas upoznaje sa likovima koji imaju sličnu sudbinu Ninalbovoj, u kojoj je čovek sveden na zadovoljavanje svojih osnovnih bio-fizičkih potreba. Takav je Lazar Livezea, koji otvara ovu zbirku, još jedan nadničar u predratnom banatskom selu, koji svoj život provodi orući njive „gazda”, i posle iscrpljujućeg dana u polju pokušava da poslednjim naporom snage izore još jednu brazdu, misleći kako ga na kraju dana čeka prazan tanjir:

„Dugačako je ovo mesto kad si umoran. Dugo kao neprospavana noć, kao put bez odmora kroz nepoznate predele kad žeđ udruži svoje muke sa razdirućom gladi i stegne svojim kandžama vrat i stomak prolaznika koji se zagubio. Jer, posle dugog letnjeg dana, opijenog isrepljujućom vrelinom sunca koje uporno udara u teme, žeđ i glad postaju nepodnošljivo zle. Tako umor raste sve više. Posebno kad je bunar daleko a torba prazna. Kako bi mogao da se zasiti Lazar Livezea parčetom proje zgrudvane i tvrde kao brazda, parčeta koje je jutros poneo u torbi?” (Bălan 1960: 5-6).

Ako se podsetimo da stereotip označava „minimum informacija za maksimalnu komunikaciju“ (Pageaux 2009: 131), ukrštanje marskističkih koncepata „jednakosti i pravde za sve“ i „proje“ kao „manifestaciju kulture (Drugog) u antropološkom smislu (religija, kuhinja, odijevanje, glazba, itd.)“ koja iz informativnih modela prelazi u estetski, pisac sačinjava mrežu odnosa u tekstu koji grade scenario prema kom se čitalac lako može

ograditi od književne slike u kojoj dominira siromaštvo. Ako znamo da „u bilo kom vojvođanskom domaćinstvu na njivu se nosi slanina (...) tako je i kod Rumuna” (Maluckov 1985: 170), i premda su hleb, proja i kačamak osnovna jela kod Rumuna u Vojvodini (Maluckov 1985: 173), svedenost dnevnih obroka na jedan i jednoličan – nedvosmisleno svedoči o neimaštini nadničara u književnoj slici predratnih vremena. Pored gladi, naporan i težak život u datom ekonomskom kontekstu, koji je predstavljen kao nepravedan, upoznaje nas sa realnošću u kojoj nema mladosti, kako to opisuje Ninalb:

„Ramena su me vukla dole. Ka zemlji. Kao starost starce. A imao sam samo osamnaest-devetnaest godina. Da, da, prošle su godine od onda. Teške godine. (Danas imam trideset). Nemojte da mislite da se žalim. Ali srce me je bolelo kad sam sve shvatio...” (Bălan 1967: 7).

Uz glad i siromaštvo, međutim, često idu i druge nevolje, a najveća je bila bolest, za čije lečenje često nije bilo novca. Sukobljavajući autosliku i heterosliku u pripovesti *Putevi i oblaci* u priči o Lazaru Livezei, siromašnom nadničaru čije žena je bolesna, a on nema sredstava da je odvede na lečenje i odlazi kod „gazde” Vase Kurkanua da traži pozajmicu, koju ovaj odbija da mu da, dodatno se stereotipizira nepravednost kapitalističkog klasnog sistema: „Kad je eksploatacija radnika već toliko završena da on dobije gotovu isplaćenu nadnicu, na njega se obaraju drugi delovi buržoazije, kućevlasnici, bakali, zajmodavci na zaloge itd.” (Marks/Engels 1945: 39). Na sličan način je opisana ljudska drama u priči *Kovač (Fierar)* Pauna Broșteanua. Dečak saznaje u razgovoru sa dedom zbog čega je njegov otac postao sklon nasilju, tuči i svađi, kada su sve izgubili. Deda mu objašnjava da se njegovo otac oženio siromašnom Kivom, posle čega je pokušao da pozajmi novac u selu kako bi kupio materijal koji je potreban kovaču, ali uspeva tek u banci (primer 1). Iako je na početku sve išlo dobro, došla su teža vremena, inflacija i on više nije mogao da otplaćuje rate svojom zaradom. Banka je sve nemilosrdno oduzela, iako je u to vreme izgubio i ženu (primer 2):

Primer 1:

„Ali, misliš li da su mu dali? Nisu mu dali, tvrdice... Gde je mogao da potraži sreću, posle toliko hodanja do vrata imućnih koja se teško otvaraju? Samo u banci...” (Broșteanu 1949/3: 197).

Primer 2:

„(...) Rate nije mogao da plaća, kamata je rasla, nevolje su se gomilale, a na parastots posle šest meseci od smrti Kive došla su gospoda iz banke i prodala su kuću. (...) Tvoj otac je stajao na putu sa vama u rukama, sa gorčinom gledajući kuću koja više nije bila vaša” (Broșteanu 1949: 197).

Unutar književne slike uvek se prepliću pamćenje i zaborav. Nove auto- i heteroslike koje se prepliću tiču se još jedne teme marksizma: pitanje otuđenosti i pokidanih veza između ljudi i njihovih pretpostavljenih, koje nije ostavljalo drugačiju vezu „osim golog interesa, osim bezosećajnog „plaćanja u gotovu” i gde je lično dostojanstvo često prikazano kao uništeno i zamenjeno „otvorenom, bezobraznom, direktnom, suvoparnom eksploatacijom” (Marks/Engles 1945: 34). Kulturne norme i vrednosti koje su važile u predratnim vremenima, kulturni model koji su oblikovale, prema kom je svet izgledao nepravedno i besmileno, činio je da mlađe generacije osećaju ljutnju, bes i mržnju, koji su potiskivani i prigušivani, kao što je pripovedač opisao Lazara Livezeu nakon što je Vasa Kurkanu odbio da mu da pozajmku:

„Lazar je ljutito grizao donju usnu. Ključala je u njemu nevolja. Oči su mu sevale zaleđene pod strehom od trepavica. Znoj mu je ovlažio lice i George je imao utisak da ovaj čovek plače” (Bălan 1960: 32).

Smenjivanje slika neimaštine i bespomoćnosti, s jedne strane, i beskrupuloznosti i bezosećajnosti bogatih, s druge strane, stvaraju napetost i predstavljaju izazov i iskušenje za pobunu, i moguću promenu situacije:

- „Bio sam kod Kurkaneštija. Sreo sam Vasilea. Ni pomišljao nisam da može da bude tako okrutan. Izvređao me i zalepio kao da je s neba sišao. Zamolio sam ga, kao čoveka, da mi pozajmi nešto para. Da odvedem ženu doktoru. Mnogo me je bila sramota! Na sred ulice se okomio na mene i izvikao. Došlo mi je da ga ščepam za vrat!
- Pusti, čika Lazare, šta mu možeš... on je prilično veliki gazda! – pokušao je da ga umiri mladić.
- Mogao sam da zgrešim tamo, ništa drugo. Da nisam otišao, oborio bih ga tamo... Zgazio bih ga, koliko je velik, bitanga!” (Bălan 1960: 32).

Međutim, osim što pisac omogućava svojim junacima da se verbalno izjadaju nekome ko ih razume, bes i ljutnja bivaju savladani u većini slučajeva i situacija koja je problematična ostajala bi nepromenjena. Kroz sliku u kojoj pojedinac traži pravdu i ne nalazi je, provejavaju koncepti marksističke ideologije, prema kojoj se protiv interesa kapitalista treba boriti i „praktično”, „stvarno”, tako što će se radni ljudi *ujediniti*, u suprotnom, komunizam bi postojao „samo kao lokalitet” i bio bi lako ukinut, navodeći da komunizam nije ni „stanje” koje treba da nastupi, ni „ideal” kojim se upravljaju, već da „komunizmom nazivamo *stvarno* kretanje kojim se ukida sadašnje stanje” (Marks/Engels 1956: 34-35, italik MĆ).

2.3.5. (Re)konstrukcija pozitivne autoslike

2.3.5.1. Sterotipi o porodičnim odnosima i pozitivna slika unutrašnjeg Drugog

Pored ekonomskih odnosa, Jon Balan se u svojim pripovetkama dotiče i porodičnih odnosa. Balanovi muškarci čine atipične predstave o nežnom i brižnom ocu i mužu, te o saosećajnom prijatelju i komšiji. Govoreći o savremenim porodicama, M. Segalen zapaža postojanje „različitih porodičnih kultura”, koje podrazumevaju da se u jednim iskazuju osećanja, i da je važna toplina izraza, kao i jačina glasa, dok kod drugih toga nema, te se stiče utisak da se članovi porodice stalno svađaju, da su u sukobu i konfliktu (Segalen 2009: 199). Slična mesta nalazimo i u Balanovoj prozi: dok u patrijarhalnoj kulturi muškarac mora da bude oštar, grub, hladan, da ima distancu, da se retko šali, da ne pokazuje nežnost, da ne ljubi ni ženu ni decu, što nije spontano i prirodno ponašanje, već ritualno, društvenom ulogom propisano ponašanje kako bi stekao i zadržao autoritet u porodici i društvu (Требејшанин 2008: 198), Balanovi muškarci mogu da budu nežni i brižni, poput Lazara Livezee, što najviše vidimo iz njegovog odnosa punog ljubavi prema ženi i kćerki. Njegova žena Ana je bolesna i on odlučuje da se ponovo zaduži kod lokalnog bogataša kako bi je odveo kod lekara, sa čim se ona ne slaže:

„Ana nije rekla ništa. Samo je uzdahnula. I obrisala poslednje suze, okrenula se ka Lazaru i dugo i prodorno ga gledala, kao nikad. Muškarac je uzdrhtao. Uz drhtaje lica još uvek vlažnog od suza i sa isturenim jagodicama obraza, Ana je izgledala još slabije i bleđe. Nikada se Lazar nije osećao tako dužnim ovoj ženi koja ga je ispitivala očima bolesne žene. Nikada nije osećao da mu je bliža. Ponovo se raznežio. Kao u trenutku kad je ušao i našao je da plače zajedno sa devojčicom. Njegovo beskrajno saosećanje se nezaustavljivo širilo njime i malo po malo mu je obuhvatalo čitavo telo” (Balan 1960: 25).

Jednako je pažljiv i posvećen otac Petru Peskaru, koji je sam čuvao Georgea dok je bio dete, a njegov sin nikada nije zaboravio nežnost kojom mu se obraćao otac:

- „George, jesi li bio kod majke Paraskije?’
- ‚George, evo dinar da kupiš sebi bombone...’
- ‚George, hajde sa mnom u Rapicu, danas tamo imam posla, a nemaš sa kim da ostaneš kod kuće...’
- ‚Dragi moj sine, dođi kod tate, da ti kažem nešto...’
- ‚Je l’ da da su lepi opanci koje sam ti kupio?’
- ‚George, zašto se nisi umio? Kako ćeš takav ići u selo?’
- ‚George, čuvaj kozu dok se ne vratim iz šume...’
- ‚George!... George!... George!...’

Blage oči tatine... Malo prigušen glas... Ništa nije zaboravio...” (Bălan 1960: 17)

Porodica je brinula o deci i starcima, a porodične veze su prikazane kao jake. Kada nema porodice, tu su dobri ljudi, prijatelji i komšije koji su predstavljali spas. Na ovaj način pisac tematizuje koncept otuđenosti u svetu u kom nema ljudskosti, milosti niti moći saosećanja i staje na stranu seljaka. Ova ideja prikazana je kroz sliku seljaka koji još uvek imaju samilost, naspram negativnog stereotipa o bogatašima koji su je izgubili. Iako su sami u nevolji, seljaci su dobri i saosećajni. Lazar je Georgeu ovako govorio o njegovom ocu Petru, bez koga je ostao kao mali dečak: „Tvoj otac je bio sluga. Ali je bio dobar kao topli hleb.” (Bălan 1960: 52). Kao prijatelj Petrua, Lazar je u svojoj dobroti delio ono što ima i brinuo o Georgeu, za šta je dobio njegovu zahvalnost i neobično poštovanje, koje se ne meri sa onim koje se inače upućuje starijima od sebe:

„Čika Lazar mi je pomogao. Da nije bilo njega umro bih i ja... kao tata... od siromaštva... – Vodio me u školu i završio sam i ja četiri razreda, kao sva deca iz sela... Kasnije me je savetovao kod koga da idem da tražim posao...” (Bălan 1960: 18).

Samilost nalazimo i u priči *Kovač*, u kojoj pomenuti nepoznati deda pomaže kovaču koji je sve izgubio zaduživši se u banci:

„Uhvatila vas je jesen golišave i drhteći od hladnoće. Srce mi se stezalo od bola da vas gledam takve. I onda sam rekao: greh je da umru kao psi na ulici – i tako sam vas primio kod sebe. Ja i baka smo bili stari, ni mi nismo imali nikoga, i jednog dana i mi bismo nestali, i mislili smo da ćete vi porasti i da ćete nas se setiti nekada (...)“ (Broșteanu 1949: 197).

Začudo, čini se da njihov u društvenom smislu marginalizovan položaj donosi i prednosti. U tradicionalnoj, patrijarhalnoj kulturi, u kojoj se sistem vrednosti i ličnost deteta izgrađuju više u okviru porodice nego kroz formalno obrazovanje u predratnom periodu, izostanak izuzetno jakog kulta i autoriteta roditelja otvara pretpostavku da bi to mogao biti jedan od motiva zbog koga su Ninalb i George samosvesniji, borbeniji i aktivniji, skloni preispitivanju hijerarhijskog poretka u kome se „zna“ ko je stariji i ko treba da bespogovorno sluša, više se opiru stegama, ne daju se lako zastrašiti, slobodniji su. I oni su učili od starijih, „po modelu“, ali njihov život - rano ispunjen nevoljama – rano ih je naučio i da budu preduzimljivi, samostalni, da po svojoj volji uredi život - što se vidi u situaciji u kojoj se Ninalb zaljubi u gazdinu ćerku i ima hrabrosti da se upusti u tu ljubav, iako time krši važne društvene norme toga vremena. Zbog ljubavi Ninalb, čije pravo ime je Ilija Koložoara ali ga niko u selu ne zove po imenu već po nadimku, zaboravio je babine savete, da bude poslušan, ponizan, da se ne žali, jer je siromaštvo teško. Mladalačka i čista ljubav Darinke bila je lekovita i dala mu je hrabrosti:

„Bila je to godina kad sam ponovo pronašao svoje ime, ponovo sam pronašao Iliju Koložoara. Bez obzira što sam ga kasnije opet izgubio. Kada Darinka izgovori – Ilija, to zvuči tako lepo! Da, sve bi to bilo lepo. Ali otkad je sveta, zapisano je da sreća traje kratko. Da se nikako ne produži. A šta da kažem o sreći jednog sluga? Sluga i ćerka gazde! Ne, tako nešto nije bilo moguće. Bilo bi to previše za jednog slugu.“ (Bălan 1967: 11)

Ove osobine, poželjne u novoj ideologiji jugoslovenstva, još su vidljivije kod pomenutog studenta sa kojim je Ninalb ratovao, u posleratnim sećanjima Ninalba:

„Darinka, ženo, da znaš da ni ovaj naš student nema nikoga, ni oca, ni majku, ni brata, ni sestru. Sam – samcat. Kao ja nekad! Drag mi je što je zavoleo knjige i što se trudio da uči...” (Bălan 1967: 40)

Iako je „student“ posle rata postao visoki funkcioner u gradu, ostao je veran ratnom prijatelju, Ninalbu, i na njegov poziv je došao na proslavu otvaranja škole u Ninalbovom selu. O izuzetnom karakteru i neobičnom prijateljstvu „studenta“ i Ninalba saznajemo iz perspektive Ninalbove žene Darinke:

„Kakav dobar čovek je ovaj student, jer mi ga tako zovemo, bez obzira što je čovek završio i druge škole. Kad god dođe kod nas – Ilija je kao drugi čovek. Ne može da se zasiti da priča njihove priče. Slušam ih i ja, nema šta, ali ne razumem baš mnogo.“ (Bălan 1967: 39).

I lik Darinke iz *Ninalba* prikazuje slučaj kršenja normi u vezi sa socijalnim statusom, koje su postojale u predratno vreme. Naime, Darinka je bila ćerka bogatog gazde, Vase Kurkanua, a Ninalb je bio siromašni nadničar. Njihova ljubav je potrajala godinu dana dok ih nije otkrio njen otac Vasa i optužio Ninalba za povredu časti i lažnu krađu. S obzirom da čitalac već poznaje lik Vase Kurkanua iz pripovetke *Putevi i oblaci*, sa kojom je *Ninalba* povezao J. Balan, sugerise se da je predratno društvo bilo društvo bez pravde, kako navodi Darinka:

„Ipak, sluga je izbubio, a gazda pobedio. Takvav je bio red u onim vremenima. Drugačije se nije moglo”. (...) „A Iliju su odveli u zatvor. Mog Iliju, jedinog dobrog čoveka kog sam upoznala” (Bălan 1967: 19),

Ona ističe još jednom motiv pokornosti žene u patrijarhalnoj kulturi, pripovedajući kako su je, potom, silom udali za Tomu Vargaua:

„(...) najružnijeg i najzlobnijeg čoveka na svetu. (...) A ja nisam imala šta da radim. Potčinila sam im se.” (Bălan 1967: 19).

Kritikom porodičnog života, nova država je menjala sisteme vrednosti u javnoj i privatnoj sferi, u kojoj je prava ljubav bila retkost, budući da su brakovi uglavnom sklapani u skladu sa materijalnim i statusnim mogućnostima i potrebama porodice. Međutim, pripovetka *Ninalb* se proteže vremenski od predratnih, preko ratnih do posleratnih vremena. Tako likovi imaju priliku da sazrevaju i da se njihovi životni putevi ponovo ukrste. Tokom rata, kad je Toma umro, Ninalb je ponovo sreo Darinku, sa kojom je srećno živeo do duboke starosti, čime su sreća i pravda predstavljene kao moguće u etičkoj slici posleratnog sveta.

Sukob dve ideologije, dva načina mišljenja, ponašanja i osećanja: kapitalističke i socijalističke, koja je prikazana kao humanija, najavljuju likovi poput Georgea i Ninalba. U svom stepenastom pripovedačkom postupku Jon Balan koristi tehniku uvođenja tajne pred čitaoca, koja ima za cilj da utiče na zanimljivost fabule, kao i da ukaže na zakulisnost radnji u predratna vremena u kojima nije bilo pravde. Analizirajući porodična sećanja, Albvaks dolazi do uvida da, pored pravila i normi koje su bile zajedničke za društvo u celini, svaka porodica je imala i svoj sopstveni duh, a sa tim i svoja sećanja i svoje tajne koje je delila samo sa članovima porodice, a koje nisu samo pojedinačne slike prošlosti, već pouka, primer, „ne reprodukuju samo svoju istoriju, već joj definišu prirodu, svojstva i slabosti” (Albvaks 2013: 168). Tajnu vezanu za težak život i smrt Petra Peskarua čuva Lazar Livezea, koji je odgajio njegovog sina Georgea Peskarua iz pripovetke *Putevi i oblaci*:

„O tome niko ne zna ništa, ni žandari ni selo. Jer o smrti Petru Peskarua znam samo ja”. (...) „Zato mrzim Vasu Kurkanua... Jer i danas ima srce besnog kera. Samo je on kriv za Petruovu propast...” (Bălan 1960: 51).

Na ovoj tajni pisac gradi značajan konflikt u pripovesti, koja inače teče jednostavnim hronološkim tokom, i prikazuje nekoliko kišnih dana pre Drugog svetskog rata u životu jednog rumunskog sela u Banatu i njegovih stanovnika. Nagoveštavanjem ove tajne, i konačno njenim uvođenjem kroz lik Lazara, čitalac saznaje šta se dešavalo gotovo dve decenije ranije, pre Georgeovog rođenja, kao i tokom njegovog ranog detinjstva, čime se rasvetljava sudbina njegovih roditelja. Naime, Vasa Kurkanu je bio zakljubljen u Petruovu ženu i na sve načine je pokušavao da je osvoji. Jednom prilikom, vrativši se ranije kući sa njive, Petru ga je zatekao u svojoj kući i prebio ga. Pošto književna slika sveta u to vreme sugerise da pravde nema u buržoaskom svetu, posle toga, Vasa mu je zagorčavao život šireći laži o njemu kod drugih gazda, o tome kako je lenj i kako potkrada, pletući intrige i spletke i to ne samo u njegovom selu, već i u susednim selima, pa čak i u gradu, čime je doveo do Petruove lagane ali sigurne propasti posle ženine smrti. Time Petruova smrt i njena tajna postaju tajanstveni simbol vremena u kom su se sukobili bogati i siromašni, zli i dobri, kao i patrijarhalna ideologija sela i prosvetiteljska ideologija posleratnog vremena. Albvaks navodi da događaji koja nam se „urežu u pamćenje” najčešće ne mogu da se odvoje od duha te slike, te da se u jednoj slici skupljaju mnoga sećanja na istu temu, to jest, ta slika je sažetak čitavog perioda, ona je „ideja o jednom načinu života” (Albvaks 2013: 169). Polazeći od tog stava, možemo da zaključimo da su se u slici Petruove i Georgeove sudbine sažela sećanja na mnoge slične živote, kao i od njih neodvojiva atmosfera naivnosti sela, te činjenice da je ono doprinelo smrti njegovog nevinog oca, jer ne proverava glasine, niti misli svojom glavom: „Jer selo je takvo” (Bălan 1960: 51). Tako je još jednom sačinjen okvir za pamćenje koje prikazuje seljake kao nezrele i nesvesne ljude, kojima se lako može manipulirati, koji ne umeju da razlikuju ono što neko o sebi priča i šta zamišlja da jeste, od onoga šta on stvarno jeste. Time se definiše i uloga seljaka kao radne snage na sceni kapitalističkog života, u kom nije ni potrebno da budu drugačiji nego što jesu, naspram njihove uloge i osobina koje treba da imaju u socijalističkom društvu: obrazovanosti i pravednosti.

Međutim, više od uloge seljaka, takav epilog upućuje na osećanja koja nastaju u ljudima kada dođu u kontakt sa likovima poput Vase Kurkanua, dajući time ocenu tih događaja iz ideološke perspektive komunizma. U navedenoj pripovesti *Putevi i oblaci*,

Georgeov sin slučajno saznaje da mu je Vasa Kurkanu pravi otac i ubija ga preplavljen mržnjom, željom za osvetom i pravdom. Osveta ovde može da se pripíše njegovom temperamentu i mladosti – te mladost postaje sinonim za pravdu. Pritom se jasno zapaža da je sukob prikazan kao lična borba protiv nepravde, budući da će on tek u NOB dobiti kolektivni vid otpora.

2.3.5.2. Stereotipi o obrazovanju

U pripoveci se stereotipizira i ideja o obrazovanju, kao što je već nagovešteno. I ovaj stereotip možemo da pratimo u konstrukciji književne slike o prosvjećivanju pre rata i posle rata. U predratnoj slici sveta, mladi učitelj dolazi u novo selo nadahnut idealima o mogućnosti promene sveta kojoj će on doprineti, svestan da je obrazovanjem promenio svoj život:

„I ja bih bio seljak sada. Možda bih se bio oženio, imao decu, išao na oranje... Ali ne, dali su me u školu... Postao sam učitelj... Imenovanje u Maru je bilo slavlje za mene... Nije li tako, momče? (...) (Bălan 1960: 25).

U sećanjima kojima okvir čini predratno vreme, mladi učitelj Andrej nailazi na podsmeš seoske „elite“ koju predstavljaju: seoski pop, Vasa Kurkanu, Dimić, Fišer i dr., i koja pokušava da ga iskvari. Razočaran zbog svog povodljivog ponašanja, on oseća grizu savesti i preispituje se zbog pijančenja prethodne večeri sa „intelektualcima“ u selu:

„Pij, mladi učitelju! Pij i stiči iskustvo. Šta si ti znao dok nisi položio diplomski ispit? Ništa, brate! Kali se na sopstvenim delima! A apostolstvo? Prosvjećivanje sela? Kultura? Priče, mladiću moj! Šta ti možeš spram života? Evo, jesi li čuo sinoć popa Grigorea? Čovek u godinama, a pije. Pije pop, samo gasi. On kaže da mu to prija. – Ovo vino kao da je ulje! – kaže pop i zadovoljno oblizuje čuperak svog brka koji mu visi preko gornje usne. Ostali se smeju i pridužuju mu se: - Blagoslovi, oče! A ti – stidljiv kao velika devojka – ćutiš po strani. Čuješ, što ćutiš ti? Mislím da te

je to pitao i drugi pop, Mitrofan. I šta si mu odgovorio? Ništa mu nisi odgovorio. Iscerio si se! Samo toliko.” (Balan 1960: 28).

Kroz iskušenja „stvarnog“ života, učitelj Andrej sazreva i odlučuje da krene ispočetka, u nekom novom selu, sledeće godine. Međutim, u posleratnim vremenom menja se okvir društva i kulture koji sada čini socijalizam, koji u književnoj slici menja stereotip o obrazovanju. O tome saznajemo iz unutrašnjeg monologa Ninalba, kada se petnaestak godina posle rata u njegovom selu otvara nova škola, u kojoj bi on voleo da vidi svog sina kao učitelja, čime se sugerije da je posle rata to cenjeno i poštovano zanimanje:

„Nekada je bio samo jedan učitelj u selu. Ili nijedan. Sada, pogledaj, ima ih gomila. Dvanaest učitelja. I kako da ne zaplačeš od radosti, koliko god da si star. Gledaš i ne možeš da veruješ. Školarci, u dva reda, stoje ispred nas. (...) A ovi mališani će imati od danas pa nadalje novu školu sa svetlim salama. I moći će da uče lakše. Odrašće i biće od još veće koristi i sebi i ovom selu, koje toliko volimo svi. Samo neko poput mene, ko zna koliko je poteškoća prošao do juče, može da oseti istinsku radost ovog trenutka. Da, da, Ninalb se uverio na svojoj koži šta znači da imaš nešto škole, da učiš u mladosti, da bi bolje živeo u starosti.

(...) Jer će sutra-prekosutra – moj momak biti učitelj i ovde ću ga dovesti, da bude od koristi čitavom selu. Da povede dalje ono što mnogi od nas nisu mogli“ (Balan 1967: 36).

Važan stereotip u posleratnim vremenima je i ideja pravde, blagostanja, mogućnosti i sreće, a koja je posredovana kroz lik Ninalba, koji je rođen kao siročić. Uprkos tome što nije stekao visoko obrazovanje, posle rata je čak izabran za predsednika opštine. Time je predstavljena ideja da su važni entuzijizam, inicijativa i dobra volja, te da je u posleratnoj književno-kontruizanoj slici sveta pravda dostižna, uprkos negativnostima mnogih, o čemu saznajemo iz tačke gledišta nekadašnjeg studenta, a posleratnog funkcionera:

„(...) 'bolesne ambicije', 'nepismeni sveznalica', dodavali su oni koji su ružno govorili o njemu, posebno na početku, posle oslobođenja. Možda su bili crveni od zavisti? Možda nisu mogli pravilno da ga razumeju? On se, međutim, nije obazirao na te gluposti. 'Nebitne stvari', govorio mi je mnogo puta. 'Pusti ih neka pričaju. Shvatićeš da je bolje tako. Kako bismo mi znali da je dobro ono što radimo? Tako – kad ih čuješ šta govore i kako pogrešno vide neki ono što se dešava – dobiješ više hrabrosti, više podstreka da istraješ na započetom putu. Bolje znaš čega da se kloniš – kako bi uspeo'. I bio je u pravu.” (Bălan 1967: 41)

U toj slici zadržao se optimizam i idealizacija koji su dominirali prvim posleratnim godinama u socrealističkoj književnosti. Iako to više nije bilo nužno, 1967. godine Balan piše zbirku pripovedaka *Ninalb*, u kojoj veselje simbolizuje uspeh vladajuće ideologije:

„I fanfara svira kao nikad do sada. Odjekuje kroz Veliku Dolinu. (...) Kakva svrha od sećanja kad, evo, hor malih školaraca intonira novu pesmu. Da, pogledajte ih, dobri ljudi, a mene ostavite na miru. Sa suzama. (...) Pevaju mali školarci. Tako treba, pustite neka pevaju, jer imaju čemu da se raduju i da budu ponosni. (...) Dok slušam melodiju, tako harmoničnu, tih slatkih dečjih glasova. I tako, sećanja teku jedna za drugima. (...) Na desetine đaka u novim odelima, nasmejanih lica i blistavih očiju. I fanfare. I dečji hor. I reči direktora šole. (...)“ (Bălan 1967: 35-37)

2.3.6. Zaključne napomene

Po završetku Drugog svetskog rata, Jon Balan je imao svega dvadeset godina. Prihvativši ideje socijalističkog realizma, teško ih se oslobađao u književnosti. Osim u domenu književnog postupka, povratak modernizma na književnu scenu pedesetih godina nije suštinski uticao na njegovo stvaralaštvo. Ideje komunizma, koje su se zalagale za emancipaciju celokupne čovekove ličnosti, glavno su obeležje sadržinskog dela njegove naglašeno prosvetiteljske i etičke književne slike sveta.

Rezultati analize predstavljaju niz siromašnih seljaka bezemljaša čiji život je ispunjen fundamentalnim, egzistencijalnim problemima čoveka. Ovi likovi literarizuju stereotip o obespravljenom seljaku svedenom na bio-fizičko biće koje vapi za hranom, snom, dobrim zdravljem, a ponekad i ljudskom bliskošću, i predstavljaju kontrapunkt kapitalističkom društvu oličenom u stereotipima o bogatašima, o nepravdi i eksploataciji radnika. Motivi gladi, siromaštva, nepostojanja mogućnosti za izlazak iz začaranog kruga zlehude sudbine, kao posledicu imaju opis osećanja ljutnje, besa i mržnje koji dovode do prvih znakova otpora i želje za promenom date tradicije i društveno-ekonomskog konteksta. Kada se u književnoj autoslici govori o seljaštvu kao „žrtvi“, ne govori se o herojskom žrtvovanju sopstvenog života zarad višeg dobra, već o seljaku kao žrtvi nepravednog kapitalističkog sistema. Na sličan način, literarizovani stereotip o obrazovanju ima svoj razvoj od predratnog do posleratnog vremena u kome govori o tome da je moć pojedinca, kao i nacije, u obrazovanju. Time je književnost Jona Balana u potpunosti odgovorila na zahteve Partije prema kojima je književnost trebalo da se distancira od nasleđa prošlosti, kako u kulturi, tako i u društveno-političkom i ekonomskom kontekstu.

Sagledano kroz prizmu kulturnog pamćenja, kao u slučaju Mihaja Avrameskua, primetili bismo da status dela Jona Balana oscilira između aktivnog i pasivnog: on je deo aktivnog pamćenja književnosti rumunske zajednice u Vojvodini, s tim da sa promenom društveno-političkog okvira može da pređe u pasivno pamćenje, ali i da se iz njega vrati. Istovremeno, on se nalazi van centra pažnje matične ili većinske književnosti, ulazeći u domen pasivnog pamćenja svojim prisustvom u enciklopedijama, leksikonima, bibliografijama, kada je reč o književnom korpusu tekstova većinske ili matične književnosti, predstavljajući trag koji u bilo kom trenutku može biti reaktiviran (up. Assmann 2008: 98).

2.4. Recepcija slika rumunske književnosti u Vojvodini: osvrt iz perspektive kulturnog pamćenja

2.4.1. Književne istorije kao sistem pamćenja

Jedan od osnovnih načina na koji književnost biva zapamćena u društvu predstavlja pisanje književnih istorija i kritika. Tokom vremena, proučavanje književnosti u sinhronijskom i dijahronijskom preseku je pokrenulo brojna pitanja i kontroverze, poput rasprave o mogućnosti i svrsishodnosti pisanja istorije književnosti, preko debate o pojmu evolucije, periodizacije, estetike recepcije i dr., o kojima se u novije vreme rasprave vode iz perspektive kulturnog pamćenja. Debate o mogućnostima predstavljanja istorije uticale su na teoriju književne istorije i koncept prema kom književne istorije i kanon konstruišu institucionalno pamćenje nauke o književnosti u društvenim okvirima (Erl/Nünning 2005: 278). Ovaj uvid je teorijska razmišljanja o istoriji književnosti poveo u pravcu sistematičnog i kritičkog proučavanja sopstvene discipline, odnosno, konstruisane prirode književnih istorija, kriterijuma selekcije, aktuelizovanja tekstova, i sl.

Polazeći od ideje da „književna dela i njihove estetske forme se razumeju onako kako ih 'zapamte' autori, čitaoci i institucije“ (Erl/Nünning 2005: 264), za naš rad je posebno koristan i uticajan koncept „pamćenja književnosti“, prema kom se književnost posmatra kao institucija, društveni sistem koji ima svoje unutrašnje pamćenje. Zajedno sa obrazovnim sistemom, izdavaštvom, prevodilaštvom i tržištem, književnost kao institucija bira i čuva ona dela koja su u skladu sa vrednostima koje neguje određena kultura; čuva značenja teksta (putem tumačenja, vrednovanja, naučnih komentara); aktuelizuje tekst (njegovim ponovnim objavljivanjem, čitanjem, postavljanjem na scenu, izvođenjem i dr.) (Assmann 1995: 131, Компањон 2001: 331, Grabes 2008: 311, Erl 2011: 75).

Proučavanje književnosti, pisanje književnih istorija i stvaranje kanona³³ su, dakle, osnovni načini na koje se književnost pamti u društvu i na osnovu kojih književnost

³³ Kanon u književnosti dobija navedeno značenje tek u 19. veku, kada su veliki pisci stekli važnost zbog formiranja nacionalne svesti, a istorije književnosti postale svojevrsni čuvari kulturnog pamćenja, s tim što kanon u književnosti ipak predstavlja otvoren sistem koji dozvoljava promene. Do 19. veka, slične rasprave su se vodile u okviru termina „klasik“ ili „književna tradicija“ (Компањон 2001: 291-292).

učestvuje u stvaranju i održavanju kulturnog pamćenja (Erl/Nünning 2005: 264). Alaida Asman u svom tekstu *Canon and archive* navodi da se lično, kao i kulturno (kolektivno) pamćenje ostvaruje kroz dinamiku zaborava i sećanja (Assmann 2008). S obzirom da proučavanje književnosti čini deo kulturnog pamćenja i imajući na umu činjenicu da književna istorija, kao takva, ima i funkciju kreiranja kolektivnih identiteta, podržavanja ili podrivanja različitih vrednosnih sistema, kao i društveno-političkih odnosa (Erl/Nünning 2005: 278), cilj ovog poglavlja je istraživanje književne prošlosti koja je postala institucionalizovano kulturno nasleđe Rumuna u Vojvodini, a zatim i slike koju konstruišu vrednosti koje čuva takvo kulturno nasleđe. Bez namere da ponudimo celovite odgovore niti da temu iscrpimo do kraja, neka od polaznih pitanja u ovom poglavlju jesu sledeća: Koji tekstovi čine predmet književnih istorija, na osnovu kojih vrednosnih kriterijuma i teorijsko-metodoloških stavova? Koji oblik poprma književnokritička i književnoistorijska misao u rumunskoj književnosti u Vojvodini? Kada i kako se slika vrednosti koju čuva takvo kulturno nasleđe menja? U ovom delu rada korpus analiziranih tekstova obuhvata reprezentativnu književnokritičku i književnoistorijsku misao, u užem i širem smislu,³⁴ u okviru rumunske književnosti u Vojvodini od Drugog svetskog rata do sedamdesetih godina prošlog veka.

2.4.2. Književna kritika i književna istorija u rumunskoj književnosti u Vojvodini: socrealistički period

Dinamika sećanja i zaborava, bilo pojedinca ili zajednice, uvek se ostvaruje u društvenom i kulturnom kontekstu. Preispitivanje osnova za proučavanje posleratne rumunske književnosti u Vojvodini iz perspektive kulturnog pamćenja navodi nas da prvo razmotrimo vezu između književnog stvaralaštva, proučavanja književnosti i kulturne politike toga perioda, s obzirom da analiza kulturne politike Jugoslavije pruža mnogo

³⁴ U ovom radu se oslanjamo na uvide Antoana Kompanjona koji književnu istoriju definiše kao disciplinu koja, u širem smislu, označava svako književno proučavanje, svaku analizu dela u njegovom kontekstu i istorijskoj situaciji. Sa druge strane, književna istorija u užem smislu je istorija književnosti, „sinteza, suma, pregled“, „monografija o velikim piscima i onim manje bitnim poređanim po hronološkom redosledu“ (Компањон 2001: 257-260).

podataka o stavu vladajuće Partije prema savremenom, novom književnom stvaralaštvu, prema književnom i kulturnom nasleđu, kao i prema uticaju drugih kultura na književnost i njeno proučavanje (up. Dimić 1988; Гаталовић 2010; Vahtel 2001).

Kulturna politika nove Jugoslavije odredila je pre svega način na koji razume književnu istoriju svoje zemlje. S obzirom da je posleratna Jugoslavija priznala različite nacionalne identitete, kanon pod nazivom „jugoslovenska književnost“ preimenovan je u „jugoslovenske književnosti“. Kanon predstavlja način sećanja, tekstove koji su već izabrani, i, uz izuzetke, kao takav nije odbačen, ali je trebalo da bude ponovo protumačen u duhu ideologije komunizma (Vahtel 2001: 174-175).

Pored prevrednovanja i prenošenja kulturnog nasleđa, važno je bilo stvaranje nove književnosti, od koje se očekivalo da bude „socijalistička po formi“, „nacionalna po sadržaju“. Kao simbolički sistem, književnost je aktivnim pamćenjem priča o bratstvu i jedinstvu, uspesima partizana u NOB, samoupravljanju i drugim stereotipima koji su oličavali vrednosti socijalizma, učestvovala u proizvodnju zvanične verzije prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, u „izmišljanju tradicije“ u skladu sa ideološkim, ekonomskim i humanim ciljevima kulturne politike Komunističke partije (up. Dimić 1988, Vahtel 2001: 181). Sa druge strane, socrealistički kanon „jugoslovenskih književnosti“ pratio je aktivni zaborav onoga što bi moglo da predstavlja izazov za totalitarnu verziju prošlosti i da ugrozi vladajući sistem, bilo da je reč o književnoj istoriji, ili aktuelnom stvaralaštvu.³⁵

Kao društveni sistem, kao institucija pamćenja, književnost je učestvovala u aktivnom, radnom kulturnom pamćenju i putem odabira određenih tekstova koje je proučavala i tumačila, obezbeđujući im trajnost, s obzirom da se kanon sastoji od malog broja normativnih i formativnih tekstova (Assmann 2008: 99). Već na Prvom kongresu književnika, Partija je definisala zadatak kritike, koja je trebalo da obezbedi prestižni status i najvišu vrednost tekstovima koji bi bili usklađeni sa normativnim književnim modelom socijalističkog realizma, navodeći da je „narodu i literaturi“ potrebna „istinita, neumorna, vaspitna, naučna književna kritika“ koja je trebalo da donosi objektivni sud o knjigama, ali

³⁵ U SFRJ, ulogu kontrole i nadzora dozvoljenih kulturnih sadržaja su u prvim posleratnim godinama vršili komiteti Agitpropa (v. Dimić 1988).

je bila „neophodna i radi neprekidne borbe protiv reakcionarne književnosti, recidiva dekadentnih 'izama“ (Zogović 1946: 182-204).

U takvom društvenom i kulturnom okviru počeo je organizovan i sistematičan razvoj svih književnih žanrova na rumunskom jeziku,³⁶ a prve posleratne decenije u rumunskoj književnosti u Vojvodini mogle bi se sagledati u duhu sartrovski ideje o angažovanoj književnosti i ulozi pisca u društvu: „Budući da pisac nema nikakve mogućnosti da pobjegne, mi želimo da on čvrsto prigrli svoju epohu“, pisao je Sartr u svom delu *Šta je književnost*, dodajući u odeljku o angažovanoj književnosti: „Mada nismo materijalisti, mi nikad nismo razlikovali dušu od tela, i poznajemo samo jednu, neraščlanjivu stvarnost: ljudsku stvarnost; zato se pridružujemo onima koji hoće u isto vreme da izmene čovekov položaj i njegovu koncepciju o sebi“ (Sartr 1984: 5, 7), čime opravdava zanimanje pisaca za stavove u vezi sa akuelnim političkim i društvenim dešavanjima. Pored toga, on definiše prozu kao „utilitarnu“: „Ja bih prozaistu rado definisao kao čoveka koji se *služi* rečima. (...) Pisac je govornik: on označava, dokazuje, naređuje, odbija, buni se, moli, vređa, ubeđuje, podmeće“ (Sartr 1984: 26). Ovako aktivan stav pisaca rumunske književnosti u Vojvodini u domenu produkcije, pratio je stvaralački impuls i u domenu recepcije, odnosno književne kritike, koja je takođe bila u pivoju. Iako ni danas u stručnim tekstovima ne postoji saglasnost oko toga da li je tokom vremena književnokritička i književnoistorijska misao Rumuna u Vojvodini bila „deficitarna“ ili se o rumunskoj književnosti u Vojvodini „pisalo mnogo i to u veoma autoritativnim publikacijama“ (Flora 1971: 7, 85; Agache 2010: 57), od samih početaka kritiku zatičemo u štampi (*Libertatea*, *Libertatea literară*, *Politika*, *Borba*, *Književne novine* i dr.), kao i u časopisima iz kulture, struke i nauke (*Lumina*, *Letopis Matice srpske*, *Polja*, *Hid* i dr.), na rumunskom, srpskom, mađarskom, slovačkom, rusinskom i drugim jezicima, a za nastanak ove književnosti bila je zainteresovana i književna kritika u Rumuniji.³⁷ Kritički prilozu su

³⁶ U ovom radu se analiziraju književne istorije rumunske književnosti u Vojvodini, koja nastaje na rumunskom jeziku, iako je nekolicina pisaca odabrala da piše na srpskom, ili da stvara i na srpskom i na rumunskom jeziku.

³⁷ Npr. v. Pană, S. (1947) *Literatura românească în Iugoslavia*, u: *Revista literară*, București, III, br. 29, 31. VIII (prenet u: *Lumina*, I, br. 12, str. 150-155)

najčešće bili informativnog karaktera, u obliku novinske, dnevne kritike, beležaka, prikaza, ređe u vidu eseja ili studija, a najčešće su ih potpisivali Radu Flora, Jon Balan, Aurel Gavrilov, Mihaj Avramesku i Trajan Doban. Njihovi prikazi su pratili aktivnosti na planu kulture i književnosti uopšte, stoga je posleratna slika o rumunskoj kulturi i književnosti u Vojvodini slika uzavrelog centra zbivanja u kom se piše, prevodi, podučava, održavaju književne večeri, učestvuje i izveštava sa radnih akcija, radi na duhovnom uzdizanju zemlje u celini i sl., što je bilo u skladu sa kulturnom politikom Partije, usmerenom na izgradnju novog, socijalističkog društva i čoveka, kome je aktivno doprinosila angažovana književnost koja je nastajala. Pored toga, prilozi koje su pisali književni kritičari izvan rumunske književnosti u Vojvodini su bili malobrojni, a glavna prepreka je bila nepoznavanje jezika, o čemu čitamo, recimo u izveštaju o razvoju jugoslovenske književnosti od 1945-1955. godine, objavljenom u prevodu i u *Lumini*, koji ističe problem sagledavanja celine jugoslovenske književnosti zbog jezika: „Upravo zbog toga je veoma teško, da ne kažem nepremostivo teško, sačiniti celovit kritičko-analitički pregled o složenosti jugoslovenske književnosti uzete u celini“ (Bogdanović 1955: 191).

Partija je, s jedne strane, nedvosmisleno tražila da književna dela budu realistična, jednostavna i razumljiva najširoj publici, s obzirom da su književni stvaraoci kao i čitalačka publika bili u fazi formiranja i obrazovanja. S druge strane, oponašajući „sovjetski“ model, stil, tehniku analize i izlaganja, upravo te aspekte kritika je navodila kao uzroke umetničke neuverljivosti (up. Leskovic 1950). Stvaraoci na rumunskom jeziku su na ovakvu kritiku odgovorili odbranom svoje „mlade“ književnosti. Prihvatajući da je bilo poteškoća i grešaka, pod kojima se pre svega mislilo na mali broj saradnika – pisaca, formirali su sliku u kojoj je dominiralo razumevanje za ovu „mladu književnost“, isticano je da su „pisci duboko svesni“ „svoje odgovornosti u izgradnji novog društva“ i „novog čoveka“, kao i da su teme koje biraju „u skladu sa ideologijom“, da su „prikladne“, „ispravne“, i da „vode u bolju budućnost“ (up. Flora 1950a: 374).

Kao što smo rekli, proučavanje književnosti ulazi u aktivnu dimenziju kulturnog pamćenja i time učestvuje u kreiranju kolektivnog identiteta (Assmann 2008: 100). Ako imamo na umu da je socijalistički realizam bio normativni književni model, koji je predstavljao jedinstvenu formulu za zajedničko kulturno pamćenje svih socijalističkih

zemalja, jasno je da rumunska književnost u Vojvodini time nije činila samo deo kulturnog pamćenja FNRJ, odnosno SFR Jugoslavije, kao i na ideologiji komunizma osnovane NR Rumunije, već deo transnacionalnog kulturnog pamćenja svih onih čiju osnovu identiteta su činile vrednosti socijalizma.

Društvo i kulturu karakteriše slična dinamika zaborava i sećanja kao i pojedince, navodi Alaida Asman: „Kako bi jedne stvari bile zapamćene, druge moraju biti zaboravljene. Naše pamćenje je izuzetno selektivno“ (2008: 97). Pedesete godine su obeležile oscilacije koje su dovele do povlačenja socijalističkog realizma u zaborav i povratka modernizma na književnu scenu, zajedno sa opštim društvenim razvojem zemlje, višim obrazovnim i kulturnim nivoom stvaralaca, kao i čitalačke publike. Povratak modernizma na kulturnu i književnu scenu, kao i u aktivno kulturno pamćenje, obeležava, između ostalog, Krležin referat na Trećem kongresu književnika Jugoslavije, *O slobodi kulture*, koji predstavlja kritiku staljinizma i zalaže se za stručnu kritiku i naučni pristup u analizi književno-umentičkih vrednosti, naspram ideoloških principa vrednovanja (Krleža 1952). Dok je ovaj momenat zaista bio prekretnica u književnosti, u smislu napuštanja socijalističkog realizma, smatra se da su književne polemike između realista i modernista, okupljenih prvo oko *Književnih novina* i *Mladosti*, a zatim, 1955. godine, oko časopisa *Savremenik* i *Delo*, bile „kreirane“ od strane vlast. Iako su omogućile niz polemika o estetskim, teorijskim i formalnim pitanjima umetnosti, one nisu bitno uticale na književnost tog perioda (Палавестра 2012: 79-81). Debate i polemike su utihnule kada više nisu bile potrebne Partiji. Palavestra smatra da je ovde pre bila reč o prevlasti u književnom životu: „Budući da se samo vodila na književnom planu, a da je, u stvari, imala izrazito politički karakter, borba među 'realistima' i 'modernistima', vođena u početku na stranicama *Književnih novina* i *Mladosti*, zatim preko *Književnih novina* i *Svedočanstva* i, na kraju, između *Savremenika* i *Dela*, u prvim godinama njihovog izlaženja, stišavala se i razbuktavala u zavisnosti od političke klime, bez obzira da li su estetički i književni argumenti jedne ili druge strane bili prihvaćeni ili odbačeni“. Pored toga, piše Palavestra, sukobi su utihnuli kada se pojavila generacija pisaca „bez neraščišćenih računa starih i po nekoliko desetina godina“ (Палавестра 2012: 79-81). Sličan stav nalazimo i kod Gatalovića koji smatra da je tokom pedesetih godina u domenu kulturne politike Partija

„darivala“ umetnike različitim slobodama, a da je sukob između umetnika u to vreme bio dopušten kako bi uverila domaću javnost i Zapad da postoji sloboda mišljenja u Jugoslaviji (Гаталовић 2010).

Pedesete godine u rumunskoj književnosti u Vojvodini karakteriše problemska sinhronizovanost sa zbivanjima u centru: polemički ton se iščitavao unutar same rumunske književnosti. Već početkom pedesetih nailazimo na tekst Jona Miloša, u kome se zalaže za „što brže“ napuštanje šablonskog stvaranja likova, idealizovanja i romantičarskog zanosa u opisima uspeha u NOB ili u izgradnji zemlje i zapleta, koje je bilo u skladu sa zahtevima pisaca tog vremena, smatrajući da će „utoliko pre i sigurnije doći uspeh“ (Miloš 1950: 625). Potom dolazi do prvih debata između Radu Flore i Florike Štefan 1953. godine (Flora 1953: 241-244, Štefan 1953: 171-174), čiji ton je prilično oštar, na momente ciničan, što zamagljuje postavljena pitanja, a sličnu diskusiju otvara Aurel Gavrilov u svom tekstu *Tăcere multă confuzie goală* (Gavrilov 1957). Polemike kulminiraju ponovo člankom Jona Miloša, *Ce-i de făcut?* (Miloš 1957; Miloš 1958) u tekstu u kom on ostavlja za sobom prošlost, i u njoj „poeziju velikih reči“, sa razumevanjem da je to bio „diktat vremena“. Ovo je tekst u kom se Miloš uklapa u šire rasprave i zalaganja za struju modernizma u Jugoslaviji, ali podjednako polemiše sa piscima u svom okruženju, pitajući se zbog čega ne pišu, kao i zbog čega se u književnoj kritici rukovode ličnim impresijama, umesto stručnim konceptima, te se zalaže za pooštavanje kriterijuma za objavljivanje u *Lumini*, koji bi bili više estetskim, manje dogmatski, budući da se vrednost časopisa ne meri brojem saradnika, već kvalitetom: „Značaj i vrednost jednog časopisa ogleda se u raznolikosti, originalnosti i dubini ideja, pa makar one poticale od samo jednog saradnika“ (Miloš 1957: 294).³⁸ Poput polemika u drugim jugoslovenskim časopisima, ni ove nisu imale većeg uticaja na modernizaciju rumunske književnosti u Vojvodini, te ni uredništvo *Lumine*, na čelu sa Jonom Balanom, nije uvelo velike izmene, budući da se tih godina intenzivno popularizuje nauka kroz ovaj časopis.

Možemo da pretpostavimo da je postupak socijalističkog realizma svojim šablonskim prikazivanjem stvarnosti usporio razvoj rumunske književnosti u Vojvodini, jer su se pisci teško oslobađali njegovih diktata, te je književnost ovog perioda naglašeno

³⁸ O urednicima časopisa *Lumina*, v. Dan 2012a.

prosvetiteljskog karaktera i etičke funkcije. Sa izuzetkom 1953. godine, kada je objavljeno nekoliko naslova iz beletristike, sve do 1970. godine uglavnom su objavljivani prevodi iz savremenih jugoslovenskih književnosti, ili su popularizovani klasični pisci iz Rumunije, dok je broj originalnih ostvarenja rumunskih pisaca iz Vojvodine izuzetno mali i pisan je, najčešće, u kontekstu vladajuće ideologije ili u duhu tradicionalnog realizma. Od početka pedesetih godina XX veka, sve do kraja šezdesetih, na rumunskom jeziku u Vojvodini se objavljuju pretežno školski udžbenici, stručne i naučne knjige ili materijal ideološko-propagandne sadržine. Samim tim, kritički prikazi jedva da su prisutni u štampanim publikacijama tokom pedesetih godina. Promene se polako naziru tek krajem šezdesetih godina, kada tekst sličan Miloševom potpisuje još jedan mladi pisac, Julijan Rista Bugariju. Pored kritike sadržaja *Lumine*, autor teksta negoduje i zbog činjenice da se uredništvo zadovoljava preuzimanjem i prevodjenjem književnih i umetničkih fenomena, kao i društveno-političkih događaja „sa priličnim zakašnjenjem i iz svog u svakom slučaju perifernog ugla“, te „upravo tim materijalima“ onemogućava isticanje onog što je „specifičnost njenog poziva i njene orijentacije“, dozvoljavajući navedenim okolnostima da „originalno stvaralaštvo“ potisnu „u drugi plan“ (Bugariu 1968: 197).

Zatišje u originalnom stvaralaštvu ne znači zatišje uopšte. Aktivnosti rumunskih stvaralaca u domenu proučavanja književnosti, uglavnom su bile usmerene na književnoistorijski rad tokom šezdesetih godina: pišu se istorije književnosti, leksikoni, enciklopedije sa odrednicama o rumunskoj književnosti u Vojvodini, što svedoči o radu na aktivnom i pasivnom kulturnom pamćenju na nov način. Ovom pitanju se detaljno posvećujemo u poglavlju: *Kultura i književnost kao arhiv: stvaralaštvo Radu Flore*.

2.4.3. Zatišje i prevrednovanje književne prošlosti u socalizmu

Po okončanju Drugog svetskog rata, kulturna politika je u novonastalim socijalističkim zemljama donela brojne korisne izmene života, od ulaganja u obrazovanje i kulturu, njihovog približavanja najširim masama do brisanja ekonomskih razlika i stvaranja pravednijeg društva i dr. Međutim, nasleđe socijalizma ne može da se posmatra crno-belo, ili kao isključivo dobro, ili kao isključivo loše. Naime, pozitivne aspekte pratili su i brojni

nepoželjni, počev od nametanja ideologije i politike u stvaranju i vrednovanju umetnosti, cenzure, vladanja masmedijima, polarizovanja kulture u kojoj su „podobni“ pisci podržavani, nagrađivani, stipendirani, dok su oni nelojalni ili uzdržani bili ignorisani, padali u zaborav, bivali zanemarivani, ili uklanjani. Zanimljivo je zapažanje P. Palavestre da se „marksistički pragmatizam“ zadržao u posleratnoj knjižvnosti sve do raspada Jugoslavije krajem XX veka, iako je bio „različito transformisan, nejednako efikasan“ (2008: 475-476). U prilog ovoj tezi ide i tekst Gojka Tešića u kome govori o tome da čitav niz decenija Vasko Popa nije mogao da bude predmet naučnog istraživanja na Beogradskom univerzitetu, dok je po svojoj erudiciji i poznavanju istorije moderne srpske, evropske i svetske književnosti, bio istinski profesor, „čarobnjak jezika čije su mi se lekcije, predavanja, besede, razgovori o modernoj poetskoj tradiciji, o poetskom radikalizmu / avangardi neizbrisivo urezali u pamćenje. Vasko Popa je za mene bio jedini vredan, istinski Univerzitet književnosti“, piše Gojko Tešić (Tešić 2005: 293).

Vratimo se sada u prve posleratne godine, kada je trebalo da se zauzme stav prema prošloj književnoj tradiciji, koji Partija rešava u korist prevrednovanja i zadržavanja svega što može da se protumači u ideologiji komunizma, ili odbacivanja onoga što ne može, usled čega su neki pisci pali u zaborav. U tom ključu i Alaida Asman piše da u totalitarnim državama ne postoje arhivi, te da se sve što je ostalo od prošlosti mora „promeniti ili eliminisati, jer bi autentično parče dokaza imalo snagu da slomi zvaničnu verziju prošlosti na kojoj vladaozi zasnivaju svoju moć“ (Assmann 2008: 105).

Iz prethodnih poglavlja o rumunskoj knjižvnosti u Vojvodini postaje jasno da se često postavljalo pitanje zašto neki pisci nisu stvarali tokom pedesetih i šezdesetih godina. Važno je, u tom smislu, primetiti da je većina pisaca, iako nisu stvarali originalna književnoumetnička dela, nastavila da postoji na kulturnoj sceni Rumuna u Vojvodini, a aktivnosti u kojima su bili angažovani navode nas na nekoliko pretpostavki. Naime, kod jednog broja pisaca je mogla biti reč o neslaganju sa uticajem političkih ideja na domen književnosti, kao kod, recimo, Jona Miloša, koji nastavlja svoj rad u inostranstvu. Zatim, kao deo intelektualne elite tog vremena, određeni pisci su bili posvećeni brojnim drugim aktivnostima u izgradnji zemlje koje su u to vreme tražile svoje saradnike, što je moglo uticati na njihov angažman u oblasti književnog stvaralaštva. Pored toga, moguće je da je

jedan broj pisaca, posebno onih koji su se afirmisali u prvim posleratnim godinama kao prozaisti, bio nevičan stvaranju složenijih prozних formi, pa je razvoj ovog žanra morao da sačeka njihovo sazrevanje ili novu generaciju pisaca, kojoj bi vladanje narativnim strategijama bio manji izazov.

Pored toga, i rumunska književnost u Vojvodini je trebalo da se odredi prema svojoj književnoj tradiciji. U analizi književnih članaka objavljenih u *Lumini*, koji obuhvataju kako „jugoslovenske“ pisce i kulturne pregaoce, na čelu sa Vukom i Njegošem, tako i rumunske pisce, od Emineskua do savremenih dana, nalaze se prvi primeri prevrednovanja književnog pamćenja u duhu „bratstva i jedinstva“. Endru Vahtel piše da je pravi test bila proslava stogodišnjice objavljivanja Njegoševog *Gorskog vijenca* (Vahtel 2001: 177), koja je bila obeležena u svim republikama, te su svi listovi dali mnogo prostora tom događaju: *Borba, Pobjeda, Vjesnik* i dr. Uz objavljeni portret Njegoša, prigodan tekst, *Poemul luptei fără compromis*, napisao je i Radu Flora u časopisu *Lumina*.

Posmatrajući tekst, zapažamo da je članak Radu Flore obuhvatio sve nezaobilazne krilatice tog vremena, pominjući pre svega da Njegoševo delo veliča beskompromisnu borbu „u danima kada je veliki vizionar putem NOB pružio slobodu“ „svim jugoslovenskim narodima, kao i rumunskoj manjini u SFRJ“. Trenutak borbe je, smatrao je Flora, ključni i za razumevanje Njegoševog dela, i on ga povezuje sa NOB: „Taj trenutak beskompromisne borbe protiv otomanskog okupatora i njegovih sluga, inherentno se povezuje sa narodnooslobodilačkom borbom naših naroda, kada su sile tame 'palile zemlje i narode'“. Sledeća tačka preseka koja je povezivala partizane iz Drugog svetskog rata sa Njegošem jeste kult slobode i nezavisnosti, tj. borba protiv tiranije. Iako je, kako tumači Flora, Crna Gora bila malobrojnija i slabija od protivnika, kada je reč o eliminisanju spoljašnjih pretnji, mobilisala je sve svoje snage da se odupre pritisku. Njegoševom vremenu izgleda da nije bio stran ni internacionalizam, jer, u Florinom čitanju *Gorskog vijenca*, „čovečanstvo ne može živeti u miru i srećno sve dok je podeljeno u zemljice koje imaju kao glavni cilj: same sebe, svoju veru, nacionalnost i dinastiju“. Na kraju, navodi se i poslednja tačka dodira Njegoša i „nastojanja našeg naroda, kako tokom borbe tako i posle nje – to je ono što se naziva 'čovečnost'“. U zaključku se navodi da je Njegoš anticipirao savremenu komunističku misao: „Gorski vijenac je ogledalo društvenih i istorijskih

previranja doba koje opisuje, ali i veoma udaljeni prototip borbe protiv stranih ugnjetavača i njihovih sluga u okviru sopstvenog naroda“ (Flora 1947: 45-47).

Po istom principu, trebalo je zauzeti stav i po pitanju književne prošlosti i književnog kanona u Rumuniji. S obzirom da je isti princip prevrednovanja kanona važio i u komunističkoj Rumuniji, gde je najvećim piscem smatran Mihaj Eminesku – i od njega je trebalo napraviti revolucionara. R. Flora objavljuje tekst u kom se ograđuje od pesimizma Emineskua, koji je u socijalističkoj viziji života bio neprihvatljiv pogled na svet. Flora citira Dobrođanu-Gereu, koji je prvi „pravilno“ razumeo Emineskuov pesimizam: „glavni razlog struje razočaranja u našoj književnosti jesu pogreške buržoaske civilizacije uvedene kod nas posle 1948. Siromaštvo seljaka, korupcija prosvetljenijih klasa, jurnjava za novcem, nedostatak ideala, intrige, ništavnost karaktera, ima toliko stvari koje stari liberali nisu očekivali da će videti kao posledicu utemeljenja buržoaske zapadnjačke civilizacije tamo... Imao je zašto da se obeshrabri jedan pesnik osećajnog srca, u čije srce su ove podlosti udarale kao čekić u glinu, i ovaj sirotan glinenog srca čeličio se bolno i proklinjao je i oplakivao jad i bedu ovog života“.

Na taj način, pesimizam, umanjeni uticaj Šopenhauera, depresivnost i apatija pripisani su ličnoj i opštoj patnji pisca zbog društva u kom živi, što je posebno vidljivo u *Pismima*, iz kojih Flora navodi segmente koje naziva revolucionarnima. Prevrednovanje njegovog inspirisanja prošlošću i pasivnog stava prema borbi objašnjava se činjenicom da Eminesku nije imao izbora: „Mrzeći sadašnjost, kaže Gereu, neverujući u budućnost, odakle je pesnik mogao da uzme svoj materijal za oblikovanje? Ostala su mu još dva izvora: prošlost i fantazija“. Gereu zaključuje da je to bio protest protiv buržoaske civilizacije u kojoj je živio, a idealizacija predaka i njihove borbe protiv Turaka se tumači kao postupak koji opravdava napade na savremenike i koji naglašava koliko su bezvredni u odnosu na svoje prethodnike. S druge strane, povlačenje u fantaziju je takođe vrsta protesta protiv sadašnjosti, iako i ovde nedostaje projekcija u budućnost, što pokazuje nevericu pisca u napredak čovečanstva. Ova ideja nije bila prihvatljiva u soc-realizmu, zbog vere komunistu u „svetlu i lepu budućnost“, u mogućnost napretka i promene.

Uprkos svim zgradama i ogradama, Flora navodi da „Eminescu rămâne mare“ (Flora 1950b: 13). Priznaje mu se način na koji je istraživao folklor, narodnu poeziju, koju

nije imitirao kao loši pesnici, već je na njenim marginama pisao blistavu poeziju (Flora 1950b: 13). Njegovo remek-delo je u formi narodne poezije, *Luceafărul*. Flora raspravlja o tome odakle se inspirisao pisac i odbacuje mogućnost da je u pitanju inspiracija strane provenijencije, iz svetske književnosti, iz nemačkih legendi, te se priklanja mogućnosti koju navode Vlahuca, Ibraileanu, pa čak i Majoresku da je u pitanju lično ljubavno iskustvo (Flora 1950b: 14-15).

Na ovaj način komunistička država se štitila od prodora prošlosti u sadašnjost i njenog potencijalno nezavisnog tumačenja. Navedeni oblici književne kritike su se javljali samo u prvim posleratnim godinama, a tumačenja i odnos prema književnoj istoriji u narednom periodu se ogleda kroz objavljivanje klasika rumunske književnosti u izdavačkoj kući u Vršcu, odnosno Pančevu.

3. Između tradicionalističkog, modernističkog i postmodernističkog modela kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini

Zapadni svet se menjao velikom brzinom posle 1968. godine koja se ocenjuje kao tačka preokreta, kao godina ulaska trupa Varšavskog pakta u Čehoslovačku, studentskih protesta u Parizu. To je epoha rata u Vijetnamu i hippy pokreta, strukturalizma, latinoameričkog buma u književnosti, koja se i u jugoslovenskoj i rumunskoj kuluri ocenjuje kao bitna vremenska odrednica koja je spojila različite vrste društvenih disidenata, aktivizam, inicirala je pomeranje od marksizma u humanističkim naukama, proizvela međukulturna čitanja, prevođenje tekstova iz svetske književnosti i književne kritike sa Zapada i dr. (Cornis-Pope/Neubauer 2004a: 98-103, Cărtărescu 1999: 133). Književna kritika pokazuje da su mnogi pisci u Jugoslaviji pokušavali da se oslobode društvenih i istorijskih faktora, koji su u posleratnim decenijama uticali na književne tokove i sudbinu same književnosti, buneći se protiv težnje da književnost nema svoju umetničku autonomiju i da bude svedena na funkciju odraza istorije i politike, razvijajući je time u mnoštvo različitih i razgranatih književnih oblika i ideja, posebno u poeziji. Proučavajući posleratnu srpsku književnost, Palavestra piše o nekim najopštijim i najrasprostranjenijim vidovima „buntovnog estetizma“ preko kog je ova književnost „uspostavila neposredne veze sa modernom evropskom književnošću“, a to su: ideja zatvaranja književnosti u njene autonomne strukture, socijalna i vremenska dislokacija pripovedačkih tema, sužavanje realističke optike na detalj i nijansu, mitološka i alegorijska transpozicija motiva, poetizacija pripovedačkog postupka i oslobađanje pesničkog jezika, pribegavanje dvosmislenostima, metaforičkom izražavanju, hermetičnim simbolima i mutnim nanosima podsvesti, mašte i sna, izdvajanje ličnosti iz realnog sveta i oštro suprotstavljanje individualne sfere objektivnoj (Палавестра 2012: 77-81). Povremeno „otopljavanje“ je i u Rumuniji bilo dopušteno tokom šezdesetih godina, i podrazumevalo je rehabilitovanje značajnih ličnosti u oblasti kulture, politički zatvorenici su bili amnestirani, u škole su uvedeni zapadni jezici umesto obaveznog ruskog, a dozvoljavano je i štampanje tekstova koji kritikuju Rusiju, javljali su se novi, kritički nastrojeni časopisi, nove generacije koje nisu bile kompromitovane stajlinističkom prošlošću, a u domenu književnosti hrabra

odstupanja od socijalističkog realizma još u vreme vladavine G. Georgiju-Deža (Cornis-Pope/Neubauer 2004a: 91). Vladavina Nikolaja Čaušeskua je, takođe, izgledala obećavajuće na početku, kao period u kome se Rumunija otvarala prema Zapadu, i u kom su se objavljivale „zabranjene“ knjige, a stranci bili dobrodošli (Vianu 1998: viii). Većina književnih narativa se vraća međuratnom modernizmu (Guran/Ştefan 2004: 118), što je u datom istorijskom kontekstu bilo „ravno čudu“, ali, kako piše Mirča Kartaresku, „u euforiji tog povratka istinskoj umetnosti, nije se uočila i činjenica da je cena bilo kulturno nazadovanje za trideset godina u odnosu na umetnička iskustva sa Zapada“ (Cărtărescu 1999).

Usredsredićemo se sada na rumunsku književnost u Vojvodini, za koju su šezdesete i sedamdesete godine takođe bile prekretnica u razvoju, stav je oko koga se slažu istoričari pomenute književnosti (Dan 1997, 2010a, Popa 1997, Agache 2010). Reč je o periodu u kom pisci u svojim delima počinju na različite načine da se odnose prema stvarnosti, te se sreću estetike realizma, modernizma, postmodernizma.³⁹ O tome periodu Slavko Almažan će u svojim književnim esejima kasnije zabeležiti sledeće:

„Posle 1968. godine rumunska manjina izlazi polako iz svojih utvrđenih romantičnih okvira. Beznađe koje se ustalilo u centralnoj loži će nestati. Inovativni duh u književnosti i umetnosti prvo je iznenadio, zatim je ostavio svoj trag nad tendencijama da se izađe na površinu iz svake moguće i nemoguće izlolacije, iako to nije diskutovano i komentarisano na očekivanom nivou. (...) U suštini, desillo se nešto veoma bitno: nada je izašla iz kaveza“ (Almažan 2007: 21)

Snažan zaokret ka modernizmu na različitim planovima rumunske književnosti u Vojvodini označila je, pored promene društveno-političkog okvira, pojava nove generacije pisaca, poput: Slavka Almažana, Petru Krdua, Joana Flore, Mariane Dan, Feličije Marine Munteanu, Ilean Ursu, Pavela Gatajancua, Niku Čobanua, Koste Rošua i dr. Kao što smo već naveli, do 70-ih godina, u periodu „u kom su Radu Flora i Jon Balan imali poslednju

³⁹ Mariana Dan piše o različitim poimanjima „stvarnosti“ i njihovim kulturnim modelima. Za više informacija o pogledu na ovu problematiku, v. Dan 2010a, Dan 2010b, Dan 2012b, 2013a.

reč u svemu“ (Popa 1997: 287), u *Lumini* se objavljivalo i ono što nije bilo književnog karaktera. Do značajnih promena na stranicama *Lumine* dolazi početkom sedamdesetih kada urednik postaje Slavko Almažan koji je, pored ostalih mladih saradnika poput Joana Flore i Petra Krdua, obogatio sadržaj časopisa, donoseći ono što je novo kako bi se na taj način približili modernom svetu, „istovremeno ne zaboravljajući kulturnu realnost rumunske etničke zajednice u Vojvodini, promovišući sve vreme svoje mlade talente“ (Roşu 2007: V). Kao protivteža didaktičkoj funkciji književnosti, navedeni mladi književnici zalagali su se za umetnost radi umetnosti, za njenu nezavisnost u odnosu na politiku, društveni život, kulturu. Nova orijentacija časopisa naglašena je i kada na čelo *Lumine* dolazi Sima Lazarjan osamdesetih godina prošlog veka. Kao veliki erudita i esteta, Lazarjan je deceniju i po orijentisao časopis na prevode iz svetske književnosti, ali u najvećoj meri prostor je posvetio novom talasu pisaca iz Rumunije, koji je u to vreme bio blokiran u matici, čime je časopis uspostavio novi odnos između rumunske književnosti u Vojvodini i Rumuniji, u kojoj društveni i kulturni život zapada u krizu. Naime, u Rumuniji se u blažoj varijanti vratio staljinistički period socijalističkog komunizma 1971. godine, kada je Čaušesku, inspirisan posetom Kini, usvojio set direktiva za novu kulturnu revoluciju pod nazivom *Julske teze*, premda ovaj set pravila nije uspeo da sasvim zaustavi proces liberalizacije koji je počeo 1955/56. godine i nastavio se šezdesetih godina (Guran/Ştefan 2004: 124). Ipak, od 1971. do sredine osamdesetih godina prošlog veka situacija u Rumuniji se pogoršavala u svim domenima života. Postepno, postajalo je sve jasnije da vladavina Nikolaja Čaušeskua prelazi u njegovu ličnu i porodičnu diktaturu, čineći Rumuniju zemljom u kojoj „glad, hladnoća i prisilni natalitet postaju istinski nepodnošljivi“ (Cărtărescu 1999: 137-138).

Premda je glavni pravac šezdesetih i sedamdesetih godina u poeziji, prozi i književnoj kritici u Rumuniji – modernizam, pored toga, postojala je i „podzemna struja“, koju nije podržavala zvanična književna kritika niti vlast, koja se razvijala slobodno, „kao u normalnom svetu“, koju Kartaresku opisuje kao *mixtum compositum* antimodernizma (koji se pre svega razume kao *antilirizam*), neomodernizma (postavangarda, nadrealizam), kasnog modernizma i postmodernizma“ (Cărtărescu 1999: 136-137). Čaušeskuova diktatura nije uspela da poništi rumunski model kulture uspostavljen osamdesetih godina,

koji je generisao fenomen „podzemlja“, književnosti iz „senke“, ističe Kartaresku, i čak i u tim uslovima predstavljao je „čvrstu liberalnu orijentaciju“, posebno u „rubnim oblastima rumunske kulture“, koje su bile otvorene prema spoljašnjim uticajima i informisane u pogledu kulturne evolucije u slobodnom svetu, misleći, pri tom, na intelektualnu i umetničku elitu okupljenu oko „škole iz Trgovišta“, „grupe iz Paltiniša“, književnih kružoka, kao što je „kružok ponedeljkom“ ili časopis *Echinox*, na primer, koji su pokušavali na različite načine, od kojih su neki bili naglašeno postmodernističke prirode,⁴⁰ da nadoknade pomenuti jaz (Cărtărescu 1999: 15-16). Štaviše, nije bila reč samo o spoju rumunske književnosti u Vojvodini sa maticom, već i sa rumunskim piscima u egzilu, baš kao i sa jugoslovenskim književnostima. Kao mladi pesnik, Petru Krdu osamdesetih godina intervjuiše velikane rumunske kulture i književne misli kao što su Emil Sioran, Ežen Jonesko, Mirča Elijade, i objavljuje njihove intervjuje u znamenitim časopisima u Beogradu. O tome svedoče i auobiografska sećanja, na primer, Ane Blandijane, spisateljice kojoj je 1982. godine dodeljena Herderova nagrada, iako nije bila sigurna da će moći da izađe iz Rumunije da je primi. Tih dana je dala intervju „mladiću“ iz Jugoslavije, za koji nije bila sigurna biti zaista objavljen: „činilo se da je moj sagovornik bio tako mlad, i toliko dalek komplikovanim problemima u kojima sam se kretala. Utoliko je veće bilo moje čuđenje kad sam spletom gotovo apsurdnih okolnosti stigla u Beč samo nekoliko sati pre ceremonije, i našla u holu hotela „Imperijal“ jugoslovenski časopis „Borba“, otvoren na strani sa mojom fotografijom i intervjuom“ (Blandiana 2013: 9-10).

O prevazilaženju granica putem umetnosti svedoče i posebni vidovi stvaralačke imaginacije koji se javljaju sedamdesetih i osamdesetih godina, koji su tada bili klasifikovani kao neoavangardni, a u kojima su učestvovali i pojedini pisci iz rumunske književnosti u Vojvodini. Reč je o umetničkim eksperimentima, među kojima se ističe klototrizam. O ovoj pojavi ekstenzivno je pisala i dragocene uvide je dala Mariana Dan, koja je i sama bila njihov učesnik, na čije navode se pozivamo do kraja ovog pasusa. Pre svega, M. Dan ukazuje na potrebu za revizijom stava prema kom bi navedeni pokreti danas

⁴⁰ Navodeći da postoje autori koji primenjuju postmodernistički postupak a da toga i nisu svesni, Kartaresku smatra da se o otvorenom i svesno iskazanom postmodernističkom stavu u Rumuniji može govoriti tek posle 1980. godine, podvlačeći da bi čak i posle tog datuma bilo diskutabilno govoriti o temeljnom uvođenju ovog koncepta (Cărtărescu 1999: 16).

mogli biti klasifikovani kao preteče postmodernizma prema upotrebljenim postupcima fragmentarnosti, nedorečenosti, humora i dr. Konkretno, kada je reč o klototrizmu, sami umetnici su ponudili njegovu definiciju kao „umetnost bez granica“, koja je okupljala „sve ljude kojima je (umetnost) bila potrebna“, ne samo umetnike. Kao „mentori“ klototrizma ističu se Adam Puslojić, Joan Flora i Aleksandar Sekulić, premda su u osmišljavanju klototrističkog materijala i njegovim „situacijama“ učestovali brojni umetnici iz regiona, pa i iz čitavog sveta, uključujući, kao što smo rekli, i autorku teksta o *Vidovima klototrizma*, M. Dan. Pominju se: Nikita Stanesku, Đeo Bogza, Đelu Naum, M. Dinesku, dok se klototrizam povezuje i sa umetnicima poput Dalija, Kavelinija i dr., čime se sugeriše povezivanje različitih vrsta umetnosti i umetnika različitih senzibiliteta. To je bilo moguće budući da je klototrizam bio definisan kao „duhovnost“, a podrazumevao je kolektivno stvaranje teksta „koji se sastoji od toga da svaki pesnik napiše po jedan stih, sve dok pesma nije 'zaokružena' u logičku umetničku celinu. Kolektivne pesme predstavljaju svojevrstu igru kao šah: svaki potez (svaki stih) zahteva ponovno razmatranje cele 'situacije'“ (Dan 2013b: 203-220).

Novine se zapažaju i u domenu proznog stvaralaštva. Odnos prema prošlosti i stvarnosti se grana od tradicionalnog realizma, preko avangardnih, modernistički i postmodernističkih ideja i postupaka koje prepoznajemo u različitim proznim oblicima. Roman se grana u mnogo različitih vrsta. Realističan odnos prema stvarnosti i prošlosti, prema individualnom i kolektivnom sećanju ispunjenom specifičnostima života Rumuna u Vojvodini u prvoj polovini 20. veka, kome ćemo posvetiti posebno poglavlje u analizi konkretnih primera iz stvaralaštva Radu Flore, nalazimo u brojnim delima, od kojih navodimo neka: Radu Flora: *Zamka (Capcana, 1978)*, *Vrtlog (Vîrtejul, 1980)* i *Zid (Zidul, 1983)*; Jon Markovičan: *Lišće koje je vetar zaboravio (Frunze uitate de vânt, 1983)*, *Hronologija jednog života (Cronologia unei vieți, 2003)*; Miodrag Miloš: *Medaljoni: proza (Medalioane: proză, 1984)*, *Put škorpija: roman (Calea scorpionilor:romani, 1989)*, *Istočni vetar (Vânt de răsărit: roman, 1995)*; Florin Ursulesku: *Pejzaž sa orasima: roman (Pesiaj cu nuci: roman, 1988)*, *Kraj leta: roman (Sfârșit de vară: roman, 1999)* i brojni drugi. Navedena dela su objedinjena na osnovu svog odnosa prema prošlosti, dok se njihov odnos prema realističkom romanu kao proznom obliku, u estetskom, epistemološkom i

ontološkom smislu može veoma razlikovati. Istovremeno, od početka sedamdesetih godina prošlog veka pa do danas, razvijaju se brojni moderni i postmoderni umetnički postupci i ideje kojima se pisci rukovode u odnosu prema istoriji, prošlosti, stvarnosti. Slavko Almažan, objavljuje roman *Noć od hartije*. Kornel Ungureanu piše da je romanom *Noć od hartije* Slavko Almažan od pesnika postao pisac avangardnih romana, ne „iz revolta”, već „iz ljubavi prema modernosti”: „on uvek želi najnoviji književni oblik (...) najnoviji književni talas” (Ungureanu 1989: 347), u čemu se da prepoznati avangardni duh, kako ga je definisao Marino, koji „dovodi do *negiranja tradicionalne umetnosti*, do osporavanja i stalnog prevazilaženja uobičajenih i prihvaćenih formi stvaranja. Avangarda odbacuje svaki model, žestoko prezire opšteprihvaćeni 'ukus', 'grozi se' - kako izjavljaju futuristi – 'svega što je staro i obično” (Марино 1997: 63). U razgovoru sa Almažanom, Ungureanu saznaje da se kao pisac formirao čitajući dela o modernizmu, egzistencijalizmu, nadrealizmu, te da je na njega veliki uticaj imao Krleža, čiji govor iz 1952. godine je lekcija „kako pisac da razume svoje vreme, kako treba da se bori protiv dogmi. Krleža nas, praktično, uči kako da držimo kičmu pravo”, suštinske stvari o „dostojanstvu čoveka” (Ungureanu 1989: 347). O svojim počecima i o stvaralaštvu u rumunskoj književnosti u Vojvodini Slavko Almažan kaže: „Mi mladi, došli smo sa novim stilom, sa novom poetikom. Ako nije pretenciozno da kažemo poetikom”, dodajući: „mi živimo u istorijskom i kulturnom prostoru koji pulsira u duhu modernosti. Pesnici sa kraja šezdesetih godina do danas mogu da se uzglobe u evropsku poeziju. Oni su evropski pisci” (Ungureanu 1989: 350). Jasno je da je tih godina stasala generacija koja ne unosi modernost spolja u rumunsku književnost u Vojvodini, već je stvara. Pored navedenog romana, Slavko Almažan u prozi objavljuje i: *Pianul cu păianjeni: proză scurtă*, (*Klavir sa paucima*, 1991); *Dresura stelei de mare: proză* (*Dresiranje morske zvezde*, 2000), kao i niz imagoloških eseja pisanih u duhu postmodernizma, koji su predmet naše analize u posebnom poglavlju.

Pored njega, prozu objavljuju od sedamdesetih godina, između ostalih, i: Feličija Marina Munteanu, *Crochiuri vesele si triste* (*Veseli i tužni kroki*, 1976); Ileana Ursu, *Semne*

pe nisip (*Znaci na pesku*, 1996); Pavel Gatajancu,⁴¹ *Șarpele bărbierit: poeme în proză* (*Obrijana zmija: poeme u prozi*, 1984); *Nașterea prozei: poeme în proză* (*Rođenje proze: poeme u prozi*, 1986), *Atentat la ordinea publică: proză scurtă* (*Atentat na javni red i mir: kratka proza*, 1995), *Bastologie* (*Bastologija*, 2005), čiju prozu karakterišu: fragmentarnost, žanrovska preplitanja i poetizacija, kao i kratka forma, što G. Tešić vidi kao odlike avangardne proze (Tešić 1989: V-XXIX). Zanimljivo je pomenuti u tom kontekstu i pesnika Joana Floru⁴² koji je 1996. godine u Bukureštu objavio delo *Pedeset romana i druge utopije* (*Cincizeci de romane și alte utopii*), koje predstavlja izbor iz zbirki poema koje je, kako pisac sam kaže, „nimalo slučajno 'promovisao' u romane“, izražavajući nadu da će im novo ruho obezbediti da neprestano traju, „istim plavičastim i praskavim plamom, kojim su gorele u svom inicijalnom kontekstu. Štaviše, sada će osvojiti jedan kontinent vazduha više“ (Flora 1996: 12). Iako pesnik koji je za vreme studija u Rumuniji upoznao rumunsku *generaciju osamdesetih* godina, uz koju ga svrstava Ungureanu kao autora komičnih epopeja, parodijskog stila, poetike degradiranih svetova, snažne su i njegove veze sa jugoslovenskom književnošću i njenom modernizacijom, o kojoj je pisala i M. Dan, kao što smo pomenuli. Interesantno je da, kao pesnik, piše u dokumentarističkom stilu o svakodnevnim događajima koje „otelovljava“, ironičan je, sarkastičan i ciničan dok se suprotstavlja životnoj idili i govori o „nevolji koja pluta nad jugo-istokom Evrope“ kao pesnik iz multilingvističkog regiona Vojvodine, piše Kornel Ungureanu, prigodno podsećajući na ulogu pisca u istočnoevropskim književnostima, koja je uslovljena statusom pesnika kao intelektualnog predvodnika, didakte nacije, inicijatora, autora nacionalnih epopeja, „njenih svetih knjiga“ (Ungureanu 1996: 4-11). U poslednjoj deceniji u prozi se ističu spisateljice - Euđenija Balteanu: *Mona* (2005),⁴³ *Tangoul* (2008), *Trei anotimpuri*

⁴¹ Poezija Pavla Gatajancua je nagrađivana, kako u Srbiji (*Libertatea*, 1995), tako i u Rumuniji (Festivalul *Mihai Eminescu*, Suceava), premda, prema mišljenju K. Agake, ovom piscu još uvek nije posvećena dovoljna pažnja u književnoj kritici i istoriografiji u Rumuniji (Agache 2010: 284).

⁴² Kao i mnogi drugi ovde pomenuti prozaisti, Joan Flora je zapravo prevashodno pesnik. Objavio je brojne zbirke poezije, osvajao značajne nagrade, kako u Srbiji, tako i u Rumuniji, Makedoniji, učestvovao je na brojnim festivalima na kojima je predstavljao svoju poeziju, poznat je kao prevodilac Vaska Pope na rumunski jezik, bio je saradnik brojnih domaćih i evropskih književnih časopisa. Od 1993. godine je živio u Rumuniji.

⁴³ Izdavačka kuća *Libertatea*, u kojoj je roman objavljen, nagradila je roman kao “Knjigu godine” za 2006. godinu. Roman je objavljen u prevodu na srpski jezik 2009. godine u izdavačkoj kući *In Medias Res* (Pančevo).

(2009); Marijana Stratulat: *Masca de aur* (2004), *Neliniști și speranțe* (2005); Marioara Stojanović: *Veronica* (2008) i *Vorbește-mi despre mama* (2012), koja svojim romanima uspeva da na porodičnim sećanjima, sećanjima na svakodnevicu u društvu i kulturi sa ovih prostora, koja se prepliću sa drugačijim, modernim modelima kulturnog pamćenja, izgradi bogatu i široku pripovedačku sliku sveta.

Napominjemo da ovde navedene pisce ne povezuje poetika u jednu homogenu grupu, već ih na jednom mestu okuplja težnja da modernizuju svoje stvaralaštvo, premda su karakteristike stilova i uspešnost u proznom postupku različiti od autora do autora. Dalje u radu ćemo predstaviti tri studije slučaja koje predstavljaju različite stavove pisaca prema društvu, identitetu i sećanjima, koji autoslikama i heteroslikama koje formiraju u delima, dodaju nove modele u repozitorijum kulturnog pamćenja u književnosti Rumuna u Vojvodini. Reč je o stvaralaštvu Radu Flore, Slavka Almažana i Marioare Stojanović.

3.1. Kultura i književnost kao arhiv: stvaralaštvo Radu Flore

3.1.1. Društveno-politički okvir: književnost, ideologija i kulturna politika šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka

Sa vremenom, ideja o jedinstvenoj jugoslovenskoj kulturi imala je sve manju podršku (Vahtel 2001: 214), te šezdesetih godina Tito odustaje od ideje da može da se ostvari centralizovana kultura, a Jugoslavija prihvata sliku o sebi kao multinacionalnoj državi, postepeno prenoseći naglasak sa jedinstva na bratstvo, odlučujući da prihvati kulturne razlike i iskoristi ih kao znak svoje snage (Vahtel 2001: 215). Udaljavanje države od posleratnih ideala donosi promene i na planu kulturne politike Jugoslavije i stvara novi kulturni model u kome je svako više orijentisan na sebe, nego na saradnju sa drugim, kako u produkcijskom, tako i u recepcijskom smislu.

U svetlu ove teze promene se zapažaju i na planu kulture i književnosti Rumuna u Vojvodini, koja se pokazuje kao dinamičan učesnik u kulturnoj produkciji države, kako u institucionalnom, tako i u simboličkom smislu. Dok se, s jedne strane, osnivaju nove institucije koje se bave proučavanjem, memorisanjem i tumačenjem kulture i književnosti Rumuna u Vojvodini, pažljivo čitanje književnih tekstova koji nastaju od 1970-ih godina, kako na stranicama *Lumine*, tako i u objavljenim delima originalnog stvaralaštva, s druge strane, otkriva različite pojave koje govore da krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina kulturni i književni kontekst Rumuna u Vojvodini poprima drugačiji izgled. Naš cilj je da u studiji slučaja koja sledi ispitamo odnos proze koja nastaje prema prošlosti u izmenjenom i slobodnijem društveno-političkom okviru u odnosu na prve posleratne godine. Naime, početak sedamdesetih godina se tumači kao prekretnica u rumunskoj književnosti u Vojvodini, koju je obeležio kako nastanak tekstova o različitim aspektima identiteta Rumuna u Vojvodini, tako i nastanak tekstova kojima je cilj stvaranje umetnosti radi umetnosti. U ovoj studiji se fokusiramo na tekstove koji pomoću realističkog postupka uspostavljaju svoj odnos prema sećanjima i tematizuju kulturni identitet Rumuna u Vojvodini. Reč je o fenomenu koji ukazuje na kompleksnost odnosa između književnosti, istorije i kulture, a koji je, zajedno sa popuštanjem kontrole u skoro svim komunističkim

sistemima tokom šezdesetih i sedamdesetih godina bio vidan i u drugim jugoslovenskim književnostima, kao i u književnosti u Rumuniji (Vahtel 2001, Cornis-Pope/Neubauer 2004b: 37, Neubauer 2007: 58),⁴⁴ što ovu temu čini utoliko istraživački zanimljivijom na regionalnom nivou. Paralelno sa tim, zanima nas narativna strategija građenja autoslika i heteroslika koje se oblikuju u tekstu, te razvoj žanra romana u okviru predložene teme i perioda u rumunskoj književnosti u Vojvodini.

U analizi ćemo poći od doprinosa Radu Flore u navedenim domenima, a kao argument u izboru ovog pisca i kulturnog pregaoca imali smo na umu njegov autoritet i već stečenu reputaciju ličnosti koja je zadužena za brigu o kulturnom nasleđu u zajednici u kojoj je stvarao. U ruralnoj sredini u kojoj je živeo i radio, a u kojoj se inteligencija veoma cenila, Flora je stasao u predvodnika rumunske intelektualne elite. Bio je energičan čovek, dobar organizator, imao je jaku volju i nepopustljiv karakter, prema svedočenju savremenika. Sve navedeno govori o osobinama predvodnika i inicijatora koji je uz podršku čitavog sistema institucija, društva i političkog establišmenta, kao duhovni pokretač rumunske kulture u Vojvodini, iza sebe ostavio impresivnu radnu biografiju koja je obuhvatila brojne segmente kulture (up. Flora 1981: 249-267). Nije čudno da se oko njegovog imena ispleo svojevrsan kult ličnosti, odnosno „kult vođe“ do kog dovode specifične okolnosti u kojima se podudaraju karakter izabrane istorijske ličnosti, društveno-istorijske prilike i potrebe zajednice za predvodnikom (Adamović 1993: 552-554). O tome svedoči i činjenica da se u čast Radu Flore, i kao izraz zahvalnosti za njegov doprinos kulturi Rumuna u Vojvodini uopšte, organizuje memorijalni skup *Memorialul „Radu Flora: reuniunea științifică. Personalitatea și opera lui Radu Flora”* (Memorijal „Radu Flora: naučni skup. Lik i delo Radu Flore“) u okviru Društva za rumunski jezik svakog 5. septembra počev od 1997. godine, u znak sećanja na dan kada je pisac preminuo. Pomenuti Memorijal, zatim bista Radu Flore u Aleji velikana i zaslužnih građana u parku u Zrenjaninu, njegova profesionalna biografija i sve što je za zajednicu uspeo da uradi, učinili

⁴⁴ Dok analiza navedenog fenomena pokazuje slične manifestacije u Jugoslaviji, kao i Rumuniji iz koje su se povukle ruske trupe, dalja destaljinizacija društva je u Mađarskoj i Poljskoj donela ekonomsku liberalizaciju, a u Bugarskoj i Baltičkim zemljama nove oblike kulturne indoktrinacije, pišu Marčel Korniš-Pop i Džon Nojbauer, pokazujući kako isti događaji dovode i do različitih trendova u zemljama Istočne i Srednje Evrope šezdesetih i sedamdesetih godina (Cornis-Pope/Neubauer 2004).

su da njegov lik preraste u *mesto sećanja* i postane deo kulturne istorije Rumuna u Vojvodini. Koncept *mesta sećanja*, koji je razvio Pjer Nora u svom višetomnom delu *Les lieux de mémoire* (1984-1992), predstavlja skup priloga o brojnim i raznovrsnim fragmentima francuske kulturne istorije. U uvodu za prvi tom, *Les lieux de mémoire*, Nora navodi da mesta sećanja imaju tri karakteristike: materijalnu, funkcionalnu i simboličku (Nora 1989: 19 cit. prema Erll 2011: 24), dok samo mesto sećanja može da postane: „svaki kulturni fenomen, bilo materijalni, društveni ili mentalni, koji društvo povezuje sa svojom prošlošću ili sa nacionalnim identitetom“ (Erll 2011: 25), čime se obuhvata sve što može da se poveže sa slikom nacije, navodi Nora, dajući primere za Francusku: od poslovice i stereotipa o galantnosti Francuza, preko Marseljeze, Napoleona, Ajfelovog tornja do Pariza i sl. Kada je reč o Rumunima u Vojvodini, Radu Flora je nedvosmisleno postao deo njihove kulturne istorije.

3.1.2. Knjiga kao uzor: odnos Radu Flore prema istoriji u okviru književnosti, nauke i kulture

Kao što smo videli u uvodnom delu, kulturna politika se menja od šezdesetih godina, napuštajući polako ideju o jedinstvenom nadnacionalnom jugoslovenskom identitetu i omogućavajući iskazivanje i istraživanje pojedinačnih nacionalnih identiteta. Kao ličnost posvećena obrazovanju, Radu Flora je sa lakoćom tragao u polju kulture za individualnim i kolektivnim identitetom. U navedenom periodu, rumunska manjina u Vojvodini se okreće prošlosti, tražeći tačke oslonca i obeležja svog identiteta u zajedničkom sećanju u okviru kulture, dok autoslika postaje jasno odvojena od heteroslike na etničkom nivou. Odlike i karakteristike kulturnog pamćenja na kome se gradi identitet, u tom trenutku treba da predoči obrazovanje, kao čuvar i tumač tradicije.

Na ovom mestu ćemo, stoga, podsetiti na određene odlike koncepta kulturnog pamćenja, koji pored povezanosti sa društvom, naglašava vezu pamćenja i kulturnog konteksta, a potom ćemo ukazati na konkretnu sponu sa naukom i obrazovanjem. Deo drugog talasa razvoja teorije kulturnog pamćenja čine postavke Alaide i Jana Asmana, koji ovaj koncept sistematično i metodično razvijaju od osamdesetih godina prošlog veka,

uklapajući se time u šira humanistička i društvena istraživanja povezanosti pamćenja, identiteta, politike i kulture.⁴⁵ Jan Asman definiše kao ključne teme svoje i danas izuzetno uticajne teorije pamćenja u različitim disciplinama sledeće: sećanje (tj. odnos prema prošlosti), identitet (tj. politička imaginacija), kulturni kontinuitet (tj. nastajanje tradicije), navodeći:

„Društva imaginiraju sliku o sebi i kontinuiraju kroz generacije svoj identitet tako što izgrađuju kulturu sjećanja; a to čine (...) *na potpuno različite načine*“ (Asman 2005: 14, italik u originalu).

Ako pođemo od aktivnosti i razmišljanja Radu Flore i ostalih kulturnih pregalaca šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, zapažamo da su ona vodila u pravcu memorisanja, ponavljanja i predočavanja, odnosno, upristunjenja, tumačenja događaja kao konektivne strukture, čija povezujuća snaga je „tumačenje i sjećanje“. Kultura je, dakle, povezivala prošlost i sadašnjost u društvenoj ravni, stvarajući zajednički prostor iskustva koji svojom (oba)vezujućom snagom „pruža povjerenje i orijentaciju“, odnosno identitet u okviru „*simboličkog svijeta smisla*“ pojedincima koji pripadaju različitim grupama (Asman 2005: 12-14), a ono što nam izgleda posebno zanimljivo u ovom periodu rumunske književnosti u Vojvodini, jeste činjenica da je taj fenomen povezivao kulturu, književnost i nauku. Fenomen povezivanja nauke se manifestovao u svim oblastima kulture, shvaćene u duhu Kliforda Gerca, nemačkog antropologa, na čije navode se pozivamo do kraja ovog pasusa. Sa ciljem proširivanja mogućnosti ljudskog dijaloga i u nameri da re-konstruiše pojam čoveka i zajednice u društvu i kulturi, Gerc, sa jedne strane, polazi od ideje da „čovek je složen od 'nivoa', pri čemu svaki leži na onima ispod i čini temelj onima iznad“. Sa druge strane, analiza nivoa između kojih se uspostavlja mreža odnosa u koje se učitavaju značenja, ljušti se sloj po sloj i odvija u šarolikim „kulturnim posebnostima naroda“, u

⁴⁵ Krajem sedamdesetih godina prošlog veka je osnovan kružok *Arheologija književne komunikacije* koji je okupljao različite naučnike iz oblasti kulture (klasične filologe, teoretičare književnosti, lingviste, egiptologe i dr.) kako bi na teorijskom nivou proučavali „arheologiju književnog teksta“, njenu „vremensku dubinu i kulturnu daljinu“, što je urodilo formiranjem koncepta „kulturnog pamćenja“ J. i A. Asman (Assmann 2005: 24).

kojoj interdisciplinanim pristupom „treba tražiti sistematske odnose među različitim pojavama“. K. Gerc, dakle, zastupa semiotičko shvatanje kulture kao specifičnog načina života koji se ogleda u mreži značenja, i ukazuje na važnost poznavanja imaginativnog sveta u okviru kog određeni činovi predstavljaju znakove, simbole. Gerc ne smatra da kultura ima moć da uzrokuje događaje, ponašanja, procese, već je posmatra kao *kontekst* unutar kog ti događaji mogu biti shvaćeni, opisani, pojmljivo predstavljeni „onako kako zamišljamo da bi pripadnici date kulture opisali ili pridali značaj fenomenu o kom je reč“. Opisi o kojima je reč predstavljaju, jasno, naučne konstrukte, ne izjednačuju se sa stvarnošću koju opisuju (Gerc 1998: 11-77).

Traganje za različitim „nivoima“, „slojevima“ i uspostavljanje „mreže odnosa“ između njih, pojašnjava širok zamah aktivnosti kojima su bili posvećeni rumunski intelektualci tog vremena, a posebno Radu Flora: od istraživanja lokalnih rumunskih govora u okviru dijalektologije, preko sakupljanja narodnih pesama u zbirke, do sačinjavanja istorija savremene rumunske književnosti u Vojvodini i dr. Navedeni tekstovi su omogućavali rumunskoj zajednici da se „imaginira“, „zamišlja“, kroz različite vremenske periode, ulazeći u „korpus iznova upotrebljivih tekstova“, kako je precizno definisao Jan Assman koncept kulturnog pamćenja u radu *Collective Memory and Cultural Identity*:⁴⁶

„Koncept kulturnog pamćenja obuhvata korpus iznova upotrebljivih tekstova, slika i rituala koji su specifični za svako društvo u svakoj episi, čije 'negovanje' služi da se stabilizuje i prenese autoslika tog društva. Na takvom kolektivnom znanju, najvećim delom (ali ne isključivo) o prošlosti, svaka grupa zasniva svoju svest o jedinstvu i posebnosti.“ (Assmann 1995: 132).

Navedeni teorijski koncepti vraćaju nas Radu Flori. Naime, iako je tokom pedesetih i šezdestih godina zabeleženo zatišje na planu originalnog stvaralaštva, ono nije postojalo u domenu „aktivnog pamćenja“ kroz naučno i stručno proučavanje kulture i književnosti.

⁴⁶ Članak je originalno objavljen na nemačkom jeziku u: *Kultur und Gedächtnis*, ur. Jan Assman, Tonio Hölscher (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988, str. 9-19. U ovom radu se koristi prevod na engleski objavljen 1995. godine u: *New German Critique*, 65.

Dakle, kolektivni identitet se zasniva u domenu kulture, ali je sada akcenat na nacionalnom okviru, za razliku od prethodnog perioda u kome je bio akcenat na nadnacionalnom okviru.

S jedne strane, osnivaju se nove institucije, te je 3. marta 1962. godine, u Vršcu osnovano Društvo za rumunski jezik SAP Vojvodine (Societate de limba română din P.S.A. Voivodina). Društvo je osnovao Radu Flora, a ono je bilo zaduženo za istraživanja iz oblasti istorije, jezika, književnosti i kulture Rumuna u Banatu. Alaida Asman piše kako države „proizvode narativne verzije svoje prošlosti koje se potom prenose podučavanjem, prigrlile se i prema kojima se odnose kao prema kolektivnoj autobiografiji” (Assmann 2008: 100-101). Na sličan način je Društvo za rumunski jezik imalo moć da spoj nauke i kulture predstavi kroz svoje rezultate koje je objavljivalo u sveskama pod nazivom *Doprinosi kulturnoj istoriji Rumuna u Vojvodini (Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina)*. Time je nastavljeno svojevrсно „obrazovanje nacije”, ali i predstavljanje nove „slike o sebi” drugima u okruženju, pa i u svetu. S obzirom da su u socijalističkoj Jugoslaviji tržište knjige i kultura bili zatvoreni za trivijalnu književnost i tekstove, ono što se posredovalo kao znanje o sebi imalo je predznak naučnog i stručnog teksta i didaktičku ideju u sebi. Reč je bila o formiranju pozitivne autoslike Rumuna u Vojvodini, koja je bila prezentovana i na brojnim međunarodnim simpozijumima koje je Radu Flora u okviru Društva za rumunski jezik organizovao u saradnji sa Maticom srpskom, Filozofskim fakultetom u Novom Sadu, Lingvističkim institutom Vojvodine, Filološkim fakultetom u Beogradu, a koji su bili održani u Vršcu, Pančevu, Zrenjaninu, Bukureštu, Beogradu itd. Teme skupova su bili srpsko-rumunski odnosi iz različitih aspekata, a radovi koje su izlagali kako učesnici iz tadašnje SFRJ, tako i iz Rumunije, bili su objavljeni u *Radovima Simpozijuma (Actele Simpozionului)*. Na ovaj način, R. Flora je spojio lično iskustvo⁴⁷ sa nivoom institucije koja je kroz nauku i kulturu predstavljala sponu između Rumuna u

⁴⁷ U okviru svojih profesionalnih, naučnih i kulturnih aktivnosti, Radu Flora je često putovao u inostranstvo. Pretpostavljamo da je Flora bio svestan činjenice da je za njega veoma korisno da uspostavlja veze sa drugim intelektualnim krugovima, da odlazi na simpozijume u inostranstvo u kojima je uvek prezentovao kulturu Rumuna u Banatu. Učešćem na skupovima svaki naučnik izlazi iz zatvorenosti svoje sredine, te je Flora imao priliku da saraduje sa domaćim i stranim institutima kao što su: Institut za dijalektologiju u Ljovenu (Belgija), Leksikografski insitut (Zagreb), Institut za rumunski jezik (Bukurešt), Matica srpska (Novi Sad) i dr. Objavljivao je svoje radove u stranim publikacijama, prvenstveno u Rumuniji i Srbiji, navešćemo samo neke: *Zbornik za filologiju i lingvistiku Matice srpske* (Novi Sad), *Linguistica* (Ljubljana), *Zbornik Međunarodnog slavističkog centra* (Beograd), *Letopis Matice srpske* (Novi Sad), *Studii și cercetări lingvistice* (Bukurešt), *Fonetică și dialectologie* (Bukurešt), *Magazin istoric* (Bukurešt) i dr.

Vojvodini i sveta, odnosno, svoj zavičaj je otvorio prema široj sredini, nudeći joj naučne rezultate. Pored toga, od 1963. godine, kada je osnovan Seminar za rumunski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu, Radu Flora je gradio svoju univerzitetsku karijeru predvodeći sekciju i dostigavši tokom vremena najviše univerzitetsko zvanje redovnog profesora. Gotovo dve decenije kasnije, tačnije, 1980. godine, osniva se Odsek za rumunski jezik i na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, koji je, takođe, predvodio Radu Flora. Tome treba pridodati da je od kraja Drugog svetskog rata, posebno tokom pedesetih i šezdesetih godina zaživela prevodilačka tradicija, koja je imala istaknutu ulogu u povezivanju „nas“ i „drugih“, te je time brisala državne, nacionalne i jezičke granice.

S druge strane, posle prvih petnaest godina stvaralaštva Rumuna u Vojvodini, Radu Flora objavljuje dvotomnu istoriju rumunske književnosti (Radu Flora, *Istoria literaturii române I-II*; Vîrșeț, Libertatea, 1962-1963), čija se osobenost ogleda u činjenici da u drugom tomu, posvećenom savremenoj rumunskoj književnosti u matici, u *Dodatku* autor obrađuje i rumunsku književnost u Vojvodini. U uvodu tog poglavlja navodi se: “Ovdašnji mladi književni pokret (...) pripada (...) savremenoj jugoslovenskoj književnosti. Ipak, budući da u lingvističkom smislu razvija socijalistički, jugoslovenski sadržaj na rumunskom književnom izrazu, smatrali smo da kratak prikaz ovih književnih napora, ne bi bio uzaludan”. (Flora 1963: 288). Imajući na umu da u aktivno pamćenje ulazi „samo mali procenat (umetničkih dela) koja stiču taj status kroz kompleksnu proceduru koju nazivamo kanonizacija“ (Assmann 2008: 99), jasan je značaj, stav i dalekosežnost priključivanja određenih autora iz rumunske književnosti u Vojvodini rumunskoj književnosti u Rumuniji i njenom kulturnom nasleđu i kontekstu. Iako je rumunska književnost u Rumuniji u tom trenutku takođe okrenuta sebi, ovi tekstovi ostaju zapamćeni za neke nove društvene i kulturne kontekste kojima će stajati na raspolaganju za nova tumačenja, kada će iz pasivnog pamćenja rumunske književnosti moći da pređu u aktivno.

Na sličan način Radu Flora usmerava svoje književnoistorijske aktivnosti i prema jugoslovenskim književnostima. Naime, on je autor priloga o rumunskoj književnosti u Vojvodini i njenim piscima u enciklopediji *Suvremeni pisci Jugoslavije* (Zorzut 1966), o rumunsko-srpskim književnim odnosima u *Enciklopediji Jugoslavije: Tom VII* (Zagreb, 1968), kao i odrednica u *Jugoslovenskom književnom leksikonu* (Matica srpska, 1971), i

brojnim drugima. U zavisnosti od perspektive iz koje se posmatra, ovim je Radu Flora doprineo i čuvanju i predstavljanju rumunske književnosti u Vojvodini u širim okvirima tadašnjih književnosti Jugoslavije. Arhivirajući odrednice o rumunskim piscima u Vojvodini u različitim enciklopedijama, on ih je sačuvao „na pola puta između kanona i zaborava“, s obzirom da je „arhiv centralna i paradigmatična institucija“ pamćenja koja je „osnova onoga što može da se kaže u budućnosti kada bude postala prošlost“, piše Alaida Asman polazeći od Fukoovih razmišljanja o arhivu (Assmann 2008: 102).

Međutim, kao vrhunac književnoistorijskog proučavanja R. Flore, 1971. godine se, povodom četvrt veka stvaralaštva na rumunskom jeziku u Vojvodini, pojavljuje prva istorija rumunske književnosti u Vojvodini: *Literatura română din Voivodina: panorama unui sfert de veac (1946-1970)*; Panciova, Libertatea, 1971). Ovaj pregled predstavlja aktivno pamćenje, koje unosi u svoju istoriju određene autore i dela, dok druge prepušta pasivnom zaboravu, s obzirom da je osnovna karakteristika pamćenja – veoma ograničen prostor. Svi pisci koji su ušli u istoriju prošli su proces selekcije, ocenjeni su kao „vredni“ pamćenja, te im je kroz istoriju omogućeno trajanje. Ako uporedimo ovaj pregled rumunske književnosti sa narednima (Flora 1981, Popa 1997, Agache 2010, Dan 2010a), videćemo da je najveći broj autora uspeo da opstane u korpusu tekstova aktivnog pamćenja kulture i književnosti Rumuna u Vojvodini. Kako bi obezbedio trajnost, Flora se u to vreme počeo baviti i teorijskim razmišljanjem o književnosti manjine, te kriterijuma njenog vrednovanja, što je jedno od osnovnih pitanja koje književna istorija i kanon postavljaju, te naglašeno preispituju poslednjih decenija.

Budući da je bivša Jugoslavija bila izvanredan primer multikulturalnog i multilingvističkog prostora, pružajući okvir za mnoštvo manjinskih književnosti, poput rumunske, zatim, mađarske, bugarske, italijanske, češke, albanske, rusinske i brojnih drugih, mnogi pisci i teoretičari su u svojim radovima pokazivali interesovanje za teorijsko-metodološka, književnoistorijska i pitanja vrednosnih kriterijuma. „Jugoslovenska književnost rumunskog jezičkog izraza“, „rumunska književnost u Vojvodini“, „književnost Rumuna iz jugoslovenskog / srpskog Banata“, „književni pokret na rumunskom jeziku u Vojvodini“, „književnost Rumuna u Vojvodini“, „književnost vojvođanskih Rumuna“, „rumunska manjinska književnost“, „književnost rumunske

manjine u Vojvodini“, „naš mali Parnas“ – samo su neki od brojnih naziva ove književnosti koji mogu da se pročitaju u stručnoj literaturi koja se bavi njenim proučavanjem. Pregled kako domaće tako i strane literature sugerise, s jedne strane, da je veoma teško teorijski odrediti jedinstveni model manjinske književnosti, dok, s druge strane, većina teoretičara, kritičara i istoričara književnosti navodi, pre svega, da je upravo odgovarajuće teorijsko-metodološko polazište presudno za razumevanje ovih književnosti, ukazujući, pored toga, na pojave i fenomene koji su specifični za manjinske književnosti (up. Матицки 2004a), što može da posluži kao „smernica za njeno proučavanje“ i njen „doprinos opštoj teoriji književnosti“, složili bismo se sa zapažanjem Zorana Konstantinovića (2004: 15-22).

Navedenim pitanjima bave se i proučavaoci rumunske književnosti u Vojvodini. Radu Flora je razumeo važnost povezanosti književne teorije, kritike i istorije u analizi, vrednovanju i pamćenju književnih dela Rumuna u Vojvodini. U svim književnim kritikama, istorijama, esejima i studijama, on ističe prvi i jedini kriterijum u njenom proučavanju: umetničku vrednost, odnosno, odriče mogućnost govora o „velikim“ i „malim“ ili „manjinskim“ književnostima u aksiološkom smislu. Već 1957. godine, nakon deset godina postojanja „mlade“ rumunske književnosti, Radu Flora objavljuje članak u časopisu *Polja*, pod nazivom *O „manjinskoj“ literaturi uopšte. I o našem malom Parnasu posebno*, u kom raspravlja o činjenici da se termin „manjinska“ književnost, preselio iz domena politike u književnost, gde je neadekvatno opisuje, napominjući da „primena nekih širih, opštejugoslovenskih merila na mikroknjiževnosti („manjinske“), svakako da ne može i ne sme da znači neko apriorno vezivanje za semantički sadržaj samog termina“ (Flora 1957: 1). Autor se ovde bavi i pitanjem čitalačke publike, zbog koje pisci „manjinske književnosti“ često imaju dilemu da li da pišu za užu ili širu publiku, te neki odlučuju u korist šire, poput Florike Štefan i Vaska Pope.

U datom trenutku pitanje „umetničke vrednosti“ za kojom se traga bilo je pod znakom Velekove *Teorije književnosti*, koja je polazila od specifične prirode i svrhe određene književnosti, te je omogućavala sagledavanje unutrašnjih i spoljašnjih činilaca umetničkog dela, sa ciljem razumevanja njene estetske vrednosti. Primena ovih principa je vidljiva već u pregledu koji je objavljen povodom četvrt veka stvaralaštva na rumunskom jeziku u Vojvodini. Reč je o pregledu rumunske književnosti u Vojvodini, *Literatura*

română din Voivodina: panorama unui sfert de veac (1946-1970); Panciova, Libertatea, 1971), u čijem uvodnom delu Radu Flora kao autor razmatra prirodu i funkciju književnosti manjine i definiše svoj stav prema „velikim“ i „malim“ književnostima, protiveći se kvantitativnom kriterijumu u takvim ocenama. Sa osećanjem razumevanja za stavove koji će tek posle nekoliko decenija biti primenjivani u ovim uslovima, Flora je istakao:

„ne malu ulogu u formiranju koncepata o umetnosti koja je „manja“ ili „veća“ igra politički, civilizacijski, kulturni ili prestiž neke druge prirode. Ali ne isključivo. Umetnost treba da bude umetnost, na svim meridijanima, u svim uslovima i situacijama (...).“ (Flora 1971: 11).

Na tim osnovama Flora je napisao još jedan pregled 1981. godine, *Zapisi: književnost i kultura Rumuna u SAP Voivodini* (Zrenjanin: Gradska biblioteka «Žarko Zrenjanin»), u kom on ponavlja navedene stavove i zaključuje da je „umetnički izraz, literarni ili bilo koji, jedinstven i da kriterijumi za evaluaciju moraju biti imuni od svih predrasuda, još uvek prisutnih, nažalost, o „velikim“ i „malim“ književnostima. Postoje samo jače ili slabije izraženi talenti i, kao rezultat ovoga stanja, vrednija ili manje zapažena dela (Flora 1981: 152), premda, u istom delu, rumunsku književnost naziva „mladom“ i „malom“, autor dodaje: „više pod navodinicima: 'malom'“ (Flora 1981: 136).

Navedene stavove Flora dalje razvija u polemikama sa „teorijama različitih okruženja“, odnosno, teorijama „naprednog“ ili „manje naprednog“ kuturnog okruženja, za koje postavlja pitanje na šta se tačno odnose: na oblikovan književni ukus, obrazovanje publike i sl. Flora odbija mogućnost primene takve teorije na književnost u celini, navodeći da bi se time proklamovala superiornost jedne književnosti nad drugom, ali priznaje da je stepenovanje moguće unutar jedne ili između više književnosti. Flora pokazuje svest o tome da rumunska književnost u Voivodini nije usamljen slučaj, pominjući brojne književnosti i uspešne autore koje ne pišu na svetskim jezicima, od Njegoša, preko Markesa, Borhesa, navodeći brojne dobitnike Nobelove nagrade koji su stvarali na jeziku koji nema veliki broj govornika (up. Flora 1986: 57-59). Iako se pitanje jezika stvaralaštva kod Flore ne postavlja kao pitanje izbora, on prethodno navedenim komentarom ipak

pokazuje svest o danas veoma aktuelnom pitanju odnosa jezika stvaranja i mogućnosti recepcije dela. U tom smislu, Flora govori o specifičnostima rumunske književnosti u Vojvodini, koja se ogleda u povlašćenoj mogućnosti da se ubroji u oba kanona, i jugoslovenski i rumunski:

„njene malene dimenzije se manifestuju samo kroz činjenicu da se njena izdanja štampaju u malim tiražima i da se obraćaju, kao takva, nešto užoj publici sa numeričke tačke gledišta. Ali, istovremeno, ona ima privilegovanu poziciju: nalazi se na raskršću dve književnosti, i to ne beznačajne: rumunske i jugoslovenske. Među njima ne stoji kao prepreka, već kao most koji spaja. Tako da možemo da kažemo da se ona zadojila dvema majkama, obema književnostima (slučajnost je da nekolicina njenih predstavnika i piše i na rumunskom i na srpskom jeziku) (Flora 1971: 11-12).

Književne kritike i istorije ne predstavljaju kraj u Florinom institucionalnom bavljenju književnošću. Pored praćenja razvoja savremene rumunske književnosti u Vojvodini, dalja decentralizacija društva, koja se nastavila šezdesetih godina XX veka, usmerila je aktivnosti Rumuna u Vojvodini ka naučnom proučavanju sopstvene tradicije i u oblasti lingvistike, antropologije, rumunsko-srpskih odnosa, folkloru i dr. U domenu književnosti, rezultati višegodišnjeg terenskog rada „arhiviranja“ narodne poezije u zbirke poezije postaju vidljivi sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka: Radu Flora objavljuje teorijsko delo o narodnoj književnosti Rumuna u srpskom delu Banata: *Folclor literar bănăţean: premise şi sinteze* (Panciova, 1975), a zatim priređuje i dve zbirke lirske i epske poezije sa ovog prostora: *Foaie verde, spic de grâu: colecţie de folclor literar bănăţean, 1. Poezia lirică* (Zrenjanin: SLR, 1979); *Foaie verde, lămâiţă: colecţie de folclor literar bănăţean, 2. Strigături, cântece epice, genuri minore* (Zrenjanin: SLR: 1982).

Na ovaj način Radu Flora je pokrenuo rad koji će kasnije sa mnogo uspeha nastaviti brojni kulturni preogaoci, poput Koste Rošua, Joana Babe, Niku Čobanua i dr., u čijim antologijama, bibliografijama i leksikonima se može naći znanje o Rumunima u Vojvodini koje čeka na svoje istraživače i tumače.

3.1.3. Pamćenje književnog žanra romana

3.1.3.1. Korpus i doprinos dosadašnje književne kritike

S obzirom da je naracija nacije bila plodno stvaralačko tle u rumunskoj književnosti u Vojvodini, brojni romani tematizuju širok raspon vremena u kom se prožima individualno i kolektivno pamćenje Rumuna u Vojvodini. Svojevrsan arhiv ili enciklopediju za različite oblike (auto)biografskih uspomena koje se prepliću sa maštom nalazimo kod Radu Flore, koji posle duge pauze nastavlja razvoj ovog žanra romanom *Kad dođe proleće* (*Când vine primăvara*, Libertatea, 1970), a potom odlazi korak dalje pišući prvi roman u nastavcima u rumunskoj književnosti u Vojvodini, trilogiju: *Zamka* (*Capcana*, Libertatea, 1978), *Vrtlog* (*Vîrtejul*, 1980) i *Zid* (*Zidul*, 1983), u čijem središtu se prožima individualno i kolektivno sećanje ispunjeno specifičnostima života Rumuna u Vojvodini u prvoj polovini 20. veka. Sličnim temama posvećen je Jon Markovičan u delu *Lišće koje je vetar zaboravio* (*Frunze uitate de vânt*, Libertatea, 1983), kao i u *Hronologiji jednog života* (*Cronologia unei vieți*, Libertatea, 2003). Miodrag Miloš je nastavljao tradiciju stvaranja romana-reke, u koje se ubrajaju njegova dela: *Medaljoni: proza* (*Medalioane: proză*, Libertatea, 1984); *Put škorpija: roman* (*Calea scorpionilor: romani*, Libertatea, 1989); *Istočni vetar* (*Vânt de răsărit: roman*, Libertatea, 1995). Pored njih, Florin Ursulesku objavljuje romane: *Pejzaž sa orasima: roman* (*Pesiaj cu nuci: roman*, Libertatea, 1988) i *Kraj leta: roman* (*Sfârșit de vară: roman*, S.R.L., 1999), i brojni drugi autori koji nastavljaju ovaj trend u pisanju proznih dela. U našoj analizi se oslanjamo na trilogiju Radu Flore, a ovakav izbor nam se čini opravdanim kako zbog specifičnog uticaja na razvoj žanra, upotrebe novog pripovedačkog postupka, tako i zbog funkcije romana te auto- i heteroslika koje posreduju čitaocu, stereotipa i motiva kojima oblikuju književno konstruisani kolektivni i individualni identitet.

Kao što smo najavili, u ovom delu rada ćemo se osloniti na stvaralaštvo Radu Flore, o kom su se dosadašnja književna kritika i istorija pozitivno izrazile, izdvajajući ga u odnosu na ostale navedene pisce koji su se bavili sličnom tematikom u pogledu postupka,

stila i razgranatosti teme. Kornel Ungureanu ocenjuje navedene romane kao „novu, evoluiranu fazu u stvaralaštvu pisca“, a kao vrline romana ističe snažnu realističnost, autentično viđenje regiona u međuratnom vremenu, te prosvetiteljsku estetiku pisca, važnu u kulturno-istorijskom smislu, i upoređuje ga sa Liviju Rebreanuom, Ćezarom Petreskuom i Zaharija Stankuom (Ungureanu 1990: 146-147). Dragoš Dima ga vidi kao „izuzetno osetljivog stvaraoca na podatke o proživljenom trenutku, na društveno-politički momenat“ (Dima 1987: 63), koji upotrebom modernih i tradicionalnih postupaka kreira „kompleksnu i reprezentativnu tipologiju ljudskih likova, specifičnu za mesto i trenutak odvijanja radnje“ (Vintilescu 1981: 884). Katinka Agache jasno ukazuje na pomak u pripovedačkom postupku u odnosu na prethodnu pripovedačku tradiciju u rumunskoj književnosti u Vojvodini (Agache 2010). S obzirom da smo se individualnim i kolektivnim identitetom Rumuna u Vojvodini već bavili u studiji o prozi Radu Flore (Ćorković 2008), u ovom radu ćemo dodatno rasvetliti odnos pisca prema prošlosti, pre svega kroz žanr romana.

3.1.3.2. Romani Radu Flore – razvoj romana kao žanra pamćenja

U ovom potpoglavlju polazimo od ideje da su romani Radu Flore svojevrsan arhiv, u tumačenju Alaide Asman u citiranom radu *Canon and Archive*, odnosno polazimo od ideje o žanru kao „skladištu kulturnog pamćenja“ (van Gorp/Musarra-Scrøder 2000). Žanrove i pamćenje karakteriše kompleksna povezanost, kako u domenu stvaralaštva, tako i u domenu njegove recepcije. Neki žanrovi su tipični žanrovi pamćenja, kao na primer: autobiografije i memoari, istorijski romani, roman-reka, ali i putopisi, ljubavni i avanturistički romani kod čitaoca stvaraju određeni horizont očekivanja, s obzirom na poznavanje formalnih karakteristika datog žanra i njegovih konvencija, koje su stekli kroz obrazovanje, socijalizaciju i sl., a koje dele s piscem (Erll/Nünning 2005: 272-274). Žanr romana, i to posebno istorijski roman, obeležio je XX vek, kako u stvaralaštvu, tako i u diskusijama u okviru teorije proze. Rumunski književni kritičar i istoričar književnosti, Nikolaje Manolesku, tim povodom piše: „ni o jednom književnom rodu nije se diskutovalo više u poslednjih sto godina; i nijedan se nije pokazao jednako kadrin da izdrži, a da se ne uruši – toliko kontradiktornih tumačenja, pa čak i paradoksalnih“ (Manolescu 1998: 7).

Iako ne postoji jedinstvena definicija romana, tradicionalni devetnaestovekovni istorijski roman, među čijim istaknutim predstavnicima su bili L. Tostoj, V. Skot, V. Igo, na primer, u dvadesetom veku se razvio u modernu, slobodnu i otvorenu formu, koja se konstantno rekonstituiše na uspostavljenim osnovama (Steimberg de Kaplan 2000: 10-11).

Negde na granici između ova dva oblika romana, zadržavajući elemente tradicionalnog, ali unoseći i karakteristike modernog istorijskog romana, nastaju romani R. Flore: *Capcana* (Zamka, 1978), *Virtejul* (Vrtlog, 1980), *Zidul* (Zid, 1983), i svojim pripovedačkim postupkom utiču na razvoj ovog žanra u rumunskoj književnosti u snažnu formu, posle pauze tokom pedesetih i šezdesetih godina u domenu proznog stvaralaštva.⁴⁸ Sloboda u izgradnji romana omogućila je da oko likova učitelja Radu Flora isplete razgranate i sveobuhvatne romane, koji su usloženjeni u niz romana, koji se po uzoru na francusku tradiciju nazivaju roman-reka. Iako ovi romani mogu da se posmatraju i kao romani atmosfere ili romani o obrazovanju, oni su u najvećoj meri istorijski romani, koji prerastaju u prave sage arhiviranjem kulturne istorije Rumuna u Vojvodini. Na ovaj način, Radu Flora sinhronizuje razvoj žanra sa aktuelnim istorijskim temama kako u Jugoslaviji i Rumuniji, tako i u svetu u drugoj polovini XX veka.

Žanrovi predstavljaju kulturni model u kom mogu da se oblikuju životna iskustva, norme i vrednosti. To su poznati oblici koji simbolički transformišu naše iskustvo u značenjem ispunjen narativ u formi koja može da se zapamti. Svaki oblik narativa stavlja piscu na raspolaganje određene narativne strategije i tehnike putem kojih svoju građu može da organizuje i predstavi, protumači, zapamti i prenese čitaocu, te time žanr postaje bitna karika kada govorimo o „narativnoj konstrukciji stvarnosti“ (Bruner 1991: 4, Erll/Nünning 2005: 274). I dok se tematski, svojom pričom o životu na selu između dva svetska rata, možda Flora može svrstati u neotradicionaliste (Agache 2010), prema primenjenom pripovedačkom postupku to nije moguće učiniti. Prvo neizbežno pitanje koje se nameće

⁴⁸ Sam pisac je naveo da je na umetničko oblikovanje sižea romana *Capcana*, *Virtejul* i *Zidul* posebno uticao rumunski pisac Zaharija Stanku (Zaharia Stancu), koji je pisao obimne nizove romana, te je Flora odlučio da „na svoju materiju primeni novi književni postupak“ (Flora 1986: 22), dok se iz perspektive prostornih i vremenskih koordinata zastupljenih u romanima, posebno velika sličnost zapaža sa Čezarom Petreskuom (Cezar Petrescu). Zajednička im je doslednost temi o sudbini ljudi specifičnog mentaliteta, psihologije i kulture u određenom vremenu i prostoru, te važnost beleženja istorijskih događaja kao kritike stvarnosti i opomene (Dan-Mijović 1985: 7).

jeste: na koji način pisac organizuje ove različite oblike pamćenja? Kako bi ugradio veliku količinu prošlosti u romane, pisac je primenio postupak koji je povezan sa pojmom tačke gledišta koja se ispoljava u načinu na koji se vrednuje predstavljena i posmatrana stvarnost i otkriva poziciju sa koje se to čini (Uspenski 1979: 15). Povezivanje pojedinačnih sudbina likova u romanima sa njihovim istorijskim i metaistorijskim zaokruženjem izdvaja tri tačke gledišta značajne za pravilno razumevanje slike vremena u analiziranim romanima: unutrašnje, spoljašnje i sveobuhvatne tačke gledišta. Svako od njih pripada odgovarajući pripovedač, koji pomaže u traganju za odgovorom na drugo pitanje: zašto je pisac zainteresovan da koristi istoriju u tolikoj meri, odnosno, koja je njena funkcija? (up. Ćorković 2012). Navedenim postupkom Radu Flora unosi novinu u razvoj romana kao žanra u rumunskoj književnosti u Vojvodini. Unošenjem različitih vrsta istorije u romane, Flora anticipira postmodernistički postupak u rumunskoj književnosti u Vojvodini, u okviru navedene teme i žanra, iako ne bismo mogli reći da je pisac ovih romana postmodernista budući da teži totalitarnosti, što je princip suprotan postmodernizmu koji teži fragmentarnoj slici sveta. Još jedna važna novina koju Flora uvodi je povezivanje romana u širu celinu. Pored toga što u svakom romanu pripovedanje teče u više pripovedačkih ravni, one se dodatno usložnjavaju na nivou trilogije.

Kao što smo videli, u vreme kad je pisao navedene romane, Radu Flora je već imao reputaciju i autoritet ličnosti koja je zadužena za brigu o kulturnom nasleđu u zajednici u kojoj je stvarao. Sa jedne strane, možemo da pretpostavimo da je kao profesor književnosti, književni kritičar i istoričar imao znanje o veštini građenja složene forme romana, dok je, s druge strane, imao znanje o moći knjige kao trajnog svedočanstva o pričama koje bi, ako ne bi bile zapisane, nepovratno pale u zaborav sa nestankom generacije u čijem sećanju se čuvaju. Kroz romane, pisac je stvorio okvir da se zabeleži priča koja pored „institucionalizovanog diskursa o istoriji“, pruža uvid u svojevrsnu književnu konstrukciju „unutrašnje istorije, istorije običnih ljudi“ (Hartman 1995: 80 cit. prema Rigney 2004: 374). Trilogija *Zamka*, *Vrtlog* i *Zid* je, stoga, ambiciozno zamišljen projekat koji može da predstavlja „priču o nama“, odnosno književno konstruisan narativ koji čuva i neguje elemente nacionalnog identiteta Rumuna u Vojvodini. Naime, u središtu romana se prožimaju individualno i kolektivno sećanje inspunjeno specifičnostima života Rumuna u

Vojvodini u međuratnom periodu. Preko centralne teme o rumunskim intelektualcima u međuratnom periodu u Banatu čitalac saznaje mnoštvo detalja o istoriji privatnog i profesionalnog života rumunskih učitelja, sveštenika, činovnika u međuratnom periodu u Vojvodini, o svakodnevicu običnih ljudi, o legendama, mitovima i pričama iz domena kulturnog pamćenja, zatim o elementima „zvanične“ istorije regiona i sveta u celini, da nabrojimo samo neke slojeve vremena utkane u romane (up. Ćorković 2012). Posmatrano u svetlu predstavljenih rasprava, romani Radu Flore su ponudili dodatni prostor u koji mogu da se smeste sećanja savremenika na život Rumuna u prvoj polovini XX veka u Vojvodini. Na taj način, ne samo da je književnost čuvala sećanja, nego je povratno uticala na jačanje i izgradnju identiteta Rumuna u Vojvodini.

Književne istorije svedoče o tome da su se određeni žanrovi javljali u određenim periodima i socio-kulturnim kontekstima kao odgovarajuće estetsko i etičko rešenje književnog pamćenja u okviru „situacije“ koja je u tom trenutku bila aktuelna, a zatim bi se ponovo javljali u kasnijim periodima kad god bi se pojavila analogna problematika⁴⁹ (van Gorp/Musarra-Scrøder 2000: ii). Analiza upotrebe književnih žanrova i njihove povezanosti sa konstrukcijom nacije, na primer, pokazuje da od izbora žanra često zavisi adekvatno prenošenje poruke: u Engleskoj i Nemačkoj su istorijski romani bili upečatljiv žanr pamćenja u 19. veku, koji je govorio o istorijskim iskustvima na kojima se gradio nacionalni identitet, u Francuskoj su navedenu funkciju formiranja identiteta imali memoari, dok su početkom 20. veka u Engleskoj kulturni modeli pamćenja u književnosti predstavljeni ratnim romanima i pastoralnim oblicima pamćenja sa elementima komedije, sa ciljem da prenesu sećanja na traumatične događaje. Krajem 20. veka, postmodernističke, fragmentarne slike i koncepti identiteta predstavljeni su često kroz žanr istoriografske metafikcije (Erl/ Nünning 2005: 276). Kada je reč o Radu Flori, forma romana u nastavcima je ponudila više nego adekvatan okvir za enciklopedijski zamah sećanja koje je uneo u romane.

⁴⁹ Ovo se posebno odnosi na pamćenje prošlosti kroz istorijske romane ili (auto)biografsko pisanje, premda i poezija, drama, folklor ili trivijalna književnost mogu da imaju istu funkciju (van Gorp/Musarra-Scrøder 2000: ii).

3.1.3.3. (Re)Konstrukcija autoslike: profesionalni identitet, porodica i nacija

Polazeći od tradicije francuske škole komparativne imagologije, koju nastavlja Danijel Anri-Pažo, čija glavna odlika radova jeste kreativno povezivanje istorije i stapanje književnog teksta sa vanknjiževnim, „knjižvena slika“ se tumači kao „činjenica kulture“ (Pageaux 2009: 129-140). Drugim rečima, kada Radu Flora govori o rumunskim intelektualcima u međuratnom periodu u Banatu, iz te slike koja je deo simboličkog sveta zvanog „društveni i kulturni imaginarijum“, čitalac saznaje mnoštvo detalja o istoriji privatnog i profesionalnog života rumunskih učitelja, sveštenika, činovnika u međuratnom periodu u Vojvodini, o svakodnevicima običnih ljudi, o legendama, mitovima i pričama iz domena kulturnog pamćenja, zatim o elementima „zvanične“ istorije regiona i sveta u celini, da nabrojimo samo neke slojeve vremena. Budući da je takva književna slika podvrgnuta procesu socijalizacije i literarizacije, ona se mora proučavati kao „deo šireg i složenijeg skupa“, koji podrazumeva istraživanje kulture i vrednosti koje u njoj vladaju, što istraživanje vodi u domen interdisciplinarnosti. Isto tako, rezultati proučavanja književno konstruisane stvarnosti mogu da pokažu da li je književna slika povezana sa istorijom i da li je harmonizovana sa vladajućom ideologijom, ili dolazi do razmimoilaženja u mišljenju, da li potvrđuje stavove naučnika i političara ili ih uklanja, izbleđuje, dopunjava ili ukazuje kako se iz generacije u generaciju mentalni stavovi menjaju, rekonstruišu, nameću ili ukidaju (Pageaux 2009: 126-140). Pored toga, analiza romana Radu Flore može da ponudi odgovore i na sledeća pitanja: Koju ulogu igraju književni tekstovi u učvršćivanju, prenošenju i menjanju uspomena tokom vremena? Kako književni tekstovi funkcionišu uporedo sa drugim oblicima pamćenja?

(Auto)Biografsko pamćenje, koje je utkano u fabulu romana, omogućava da drugi ljudi saznaju priču o nekim vremenima i događajima koji su minuli. Životi ljudi se pamte kroz pamćenje koje Asmanovi nazivaju *komunikativno*, s obzirom da ono nastaje u okviru svakodnevne komunikacije među ljudima. Osnovni okvir svakodnevnog pamćenja je pamćenje učitelja i života običnih ljudi između dva svetska rata. To je polje usmene istorije, s obzirom da sadržaj čine istorijska iskustva savremenika. Naime, Flora je pisao o

dogadajima kojima je prisustvovao i koji su deo njegovog životnog iskustva. S obzirom da je osnovna karakteristika biografskog pamćenja ograničeni vremenski raspon od tri do četiri generacije, odnosno 80-100 godina, njegova ideja je bila da zabeleži uspomene na vreme koje će nestati zajedno sa njegovom generacijom. Stoga, romani obuhvataju svakodnevno iskustvo, sadašnjost i blisku prošlost, koju prenosi narednim generacijama. Ovo je pamćenje iz „prve ruke“, kako Jan Asman navodi, zasniva se na prepričavanjima, rekla-kazala, neorganizovano je i ne dodeljuje mu se određeno značenje, budući da je svako kompetentan da pamti i tumači zajedničku prošlost, te stoga slušalac može da postane pripovedač i obratno. Na taj način svaki pojedinac sačinjava pamćenje koje je društveno posredovano i odnosi se na različite (među)generacijske grupe kojima pojedinac pripada (Assmann 1995: 126-127). Pisac se, međutim, ovde ne zaustavlja, već nas upoznaje i sa drugom stranom lika učitelja, koji je zbog svog položaja bio cenjen i kao moralni uzor, intelektualni i duhovni autoritet, posebno u seoskom okruženju o kom je reč u romanima. Na liku učitelja, kao nosiocu znanja udaljenog od svakodnevice, koje su odvajkada čuvali i prenosili autoriteti u društvu, pisac sliku vremena dograđuje *poetikom mitske prošlosti*. Reč je o kulturnom pamćenju zajednice, koje iz istorije bira određene elemente na kojima gradi i učvršćuje svoj identitet (Assmann 2005: 63-65) u izmenjenoj stvarnosti u kojoj opštevažeće norme polako nestaju. Osnovni oblici u kojima se aktuelizuje ova vrsta prošlosti su istorijski i religijski mitovi, kao istinite priče višeg reda, koje imaju normativnu i formativnu snagu za zajednicu. U romanima Radu Flore, reč je o pripadnosti profesionalnom identitetu učitelja, zatim svetu knjige, porodice i nacije.⁵⁰

3.1.4. Zaključne napomene

Različiti oblici pamćenja koje smo analizirali u ovoj studiji slučaja, a koje je u čitav sistem razvio Radu Flora, ni na koji način nisu odvojeni jedni od drugih, već je njihova interakcija u okviru kulturnog pamćenja dinamična. Primeri kojima smo potkrepili analizu pokazuju da jedan element aktivnog kulturnog pamćenja, sagledan kroz primere istorija književnosti koje je sastavljao Radu Flora, može da pređe u pasivno kulturno pamćenje,

⁵⁰ Navedene slike detaljno su analizirane u studijama: Ćorković 2007, 2008, 2010, 2012.

odnosno da danas aktuelni pisci sutra mogu da postanu deo književne istorije kao referensna građa, ili trag umetnosti koji čeka da ga ponovo otkriju. Moguć je i suprotni scenario. Elementi koji su nekada pripadali samo arhivu, danas mogu da postanu deo kanona.

U ovoj studiji smo ukazali i na važnost narativnih strategija koje nudi svaki žanr. Naime, književnost i pamćenje povezani su i u ravni veštine pisca. Naime, da li će pisac i njegova dela ostati zapamćeni, da li će se pažnja čitalaca zadržati na njihovom delu, u velikoj meri ovisi o umešnosti u stvaranju priče i likova, vladanju pripovedačkim tehnikama i konvencijama žanra.

Konačno, romani Radu Flore osciliraju između komunikativnog i kulturnog pamćenja, govoreći o međuratnom periodu i pamćenju različitih grupa, od učitelja, do porodice i nacije, događajima i ljudima sa kojima je pisac bio savremenik, te trajno ih pamteći u formi romana za generacije koje dolaze i koje sve više vreme razdvaja od vremena o kom se pripoveda u romanima. Samim tim romani Radu Flore postaju medijatori, posrednici znanja, budući da čine deo kulturnog pamćenja Rumuna u Vojvodini.

Ako pođemo od premise da pamćenje uvek podrazumeva zaborav, analiza raspona sećanja kod Radu Flore navodi nas na pomisao da je pisac želeo da zapamti baš sve, ne zanemarujući ni seljake, iako su u središtu priče učitelji, ni druge etničke zajednice, iako je reč o Rumunima u Vojvodini. Pišući o prošlosti, on ne zaboravlja ni sadašnjost, već se čini da je pisanju pristupio sa svešću da „danas“ stvara pozitivne autoslike i stereotipe za „budućnost“. Isto tako, predstavljajući „unutrašnju“ istoriju, on ne zaboravlja na činjenice i na zvanično tumačenje istorije. Zbog toga njegovi romani zaista liče na enciklopediju ili arhiv sa bezbroj odrednica, koji nude odgovore na sva pitanja. Takav totalitarni pristup od pisca čini centar moći i time ga odvaja od postmodernističkih tehnika koje karakteriše fragmentarnost, i dekonstrukcija centra, premda je prema kombinovanju različitih vrsta istorije blizak narativnom postupku postmodernizma.

3.2. Eseji Slavka Almažana i (trans)kulturno pamćenje

3.2.1. Društveno-politički okvir: književnost i politika posle 1989. godine

Nastanak novih nezavisnih država na tlu bivše Jugoslavije, period tranzicije kroz koji su prolazile bivše socijalističke zemlje u regionu Jugo-Istočne Evrope, ulazak Rumunije u Evropsku Uniju i brojni slični procesi, predstavljaju geografske, političke, ekonomske i dr. vidove (dez)integracije koje kultura, a sa njom i književnost, takođe sagledava kroz svoju optiku pamćenja. Iako je postmodernizam još od sedamdesetih godina u ovom regionu imao svoje specifične teme, devedesete godine prošlog veka se fokusiraju na stvaranje dijaloškog konteksta u kulturama Istočne Evrope koji bi bio tolerantniji prema inovativnim i reformulativnim diskursima, na skiciranje alternativnog modela intelektualne i društvene interakcije post-komunističkih „građanskih društava“ i koji bi se zasnivao na modelu „kreativnog neslaganja“, pre nego na slepom konsenzusu (Cornis-Pope 2004: 45).

U ovom poglavlju disertacije polazimo od eseja Slavka Almažana, pisanih u duhu postmodernizma, sa ciljem da istražimo kako novi društveno-politički i kulturni okvir utiče na model pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini u okviru odabranog žanra. U analizi primera postavljamo neka od sledećih pitanja kojima proveravamo pretpostavke koje postavljamo u vezi sa narativnom konstrukcijom stvarnosti: Kako se eseji Slavka Almažana postavljaju prema stereotipima i klišeima koji postoje u društvu i njegovom kulturnom pamćenju? Na koji način se u novim uslovima preispituju koncepti identiteta? Kakvu ulogu igraju pojmovi manjine i većine u izmenjenim društveno-političkim okolnostima? Kako se razumeju različite, zajedničke i sopstvene, verzije prošlosti? Iz kog ugla se posmatraju koncepti kulturnih vrednosti i normi?

Rezultati proučavanja esejistike Slavka Almažana ukazuju da su primenjeni postmodernistički prozederi i teme uticali na konstruisanje novog modela kulturnog pamćenja u ovoj književnosti, koji insistira na važnosti (inter)kulturnog dijaloga, odgovornosti, aktivizma, na konceptu pluralnosti i tolerancije, te optimizma u odnosu na mogućnost upoznavanja autoslika i heteroslika. Poseban doprinos eseja Slavka Almažan

ogleda se u činjenici da omogućavaju dragocen „pogled iznutra“ na sliku o sebi i drugima, iz perspektive pripadnika manjine.

3.2.2. U kontekstu teksta: korpus za analizu i doprinos dosadašnje književne kritike

Predmet analize našeg rada čine imagološki eseji Slavka Almažana, kojima se pisac intenzivno posvećuje od sredine devedesetih godina, i to zbirka *Rigoarea și fascinația extremelor*⁵¹ (Pančevo, 2007), koja predstavlja revidirano izdanje svih prethodno objavljenih eseja Slavka Almažana. Eseji su, kao književna vrsta, na izvanredan način fuzionisali različita i brojna piščeva iskustva, pre svega, književnost i novinarstvo, ali ništa manje i nauku. Na ovaj način pisac je bio u prilici da poetski iskaže svoje misli pokazujući svoje široko poznavanje književnosti, različitih oblasti nauke, od antropologije, istorije do etnologije itd. Njegova esejistika je u različitim i višestrukim izdanjima tražila svoj put do čitalaca, kako bi im predstavila piščevu viziju iskustva života rumunske manjine u ovom regionu. Najvažnija tema Almažanovih interesovanja kao esejiste je istraživanje različitih etapa istorije i kulture Rumuna u Vojvodini, kao i egzistencijalističkih pitanja sudbine čoveka, slobodne volje i razumevanja. Primenjujući postupke fragmentarnosti, ironije, konstruktivizma, on traga za čovečnošću među ljudima, boreći se protiv stereotipa i neznanja, zalažući se za toleranciju i pluralističko društvo. Almažanova esejistika je povezana sa pitanjem pamćenja i zaborava, kako pojedinca, tako i kolektiva, a pisac slobodnije pristupa preispitivanju sopstvene prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, fokusirajući se na sliku koju zajednica ima o sebi i koju projektuje spolja, kao i na slike koje drugi imaju o zajednici. Odabir predstavljenih eseja za analizu nam se čini opravdanim s obzirom da kao poseban prozni oblik, sa specifičnim temama postmodernizma, oni utiču na

⁵¹ Navedena zbirka eseja u sebi okuplja sledeće knjige eseja: *Metagalaxia minoritară* (Panciova, 1996 – nagrada IK Libertatea „Knjiga godine“; u Rumuniji objavljena 1998, Iași, Ed. Institutului Național pentru Societatea și Cultura Română), *Deliciosul destin minoritar* (Belgrad, Institutul pentru Editarea Manualelor, 2000; u Rumuniji: Timișoara, Ed. Augusta, 2002 – specijalna nagrada žirija međunarodnog Sajma knjiga u Jašiju, Rumunija), *Hacienda cu beladone* (Panciova/Craiova, Ed. Libertatea/Ed. Europa, 2003 – nagrada Udruženja pisaca Vojvodine „Vasko Popa“, nagrada IK Libertatea „Knjiga godine“), *Regina spicului de grâu sau Viața paralelă a Mariei Bălan* (Iași, Ed. Institutului Național pentru Societatea și Cultura Română).

konstruisanje i oblikovanje repozitorijuma kulturnog i književnog pamćenja Rumuna u Vojvodini.

Od samih početaka, stvaralaštvo Slavka Almažana je prisutno u književnokritičkim osvrtima, ogleđima, naučnim radovima, pa i opsežnim studijama. Među značajnim studijama izdvaja se monografska studija Mariane Dan (Dan 2010a), kao i drugi radovi navedene autorke (Dan 2009, Дан 2010), koja je u više navrata rasvetljavala književno stvaralaštvo Slavka Almažana. Pored toga, zanimljive primere analize nalazimo kod Štefana Pope (Popa 1997), kao i kod Katinke Agache (Agache 2010), premda je Radu Flora prvi ukazao na dolazak „modernog i inovativnog“ pisca na rumunsku scenu u Vojvodini (Flora 1971). Navedene studije biće nam dobrodošao oslonac u analizi predložene teme.

Dodatni motiv u odabiru navedenog pisca jeste i njegov identitet kulturnog poslenika, a samim tim i njegov uticaj na kulturu i književnost Rumuna u Vojvodini. Naime, Slavko Almažan (1940-) počeo je svoj višedecenijski angažman u kulturnom i javnom životu Rumuna u Vojvodini krajem šezdesetih godina prošlog veka, od kada razvija intenzivnu književničku i uredničku delatnost. Veoma plodan kao autor, svoj talenat ispoljio je u svim oblastima književnosti. Na rumunskom jeziku piše čitav niz pesama, drama, romana, eseja, književnih kritika i dr. Debitovao je poezijom *Pantomima za nedeljno popodne* (Novi Sad: Matica srpska, 1968), a ubrzo skreće pažnju na sebe i pisanjem proze. Objavljivanje romana *Noć od hartije* (*Noaptea de hîrtie*, Novi Sad: Matica srpska, 1971) jasno je pokazalo da je reč o izuzetnoj pojavi moderne rumunske književnosti u Vojvodini, kao što smo već pokazali. Pored toga, u toku višedecenijskog rada u domenu kulture, Slavko Almažan je zauzimao različite funkcije: bio je urednik Radio NS, TV NS, glavni urednik lista *Lumina*, i Izdavačke kuće Libertatea, kao i inicijator brojnih kulturnih i književnih aktivnosti Rumuna u Vojvodini. Bio je predsednik Udruženja pisaca iz Vojvodine, vodio je udruženje građana Centar za otvoreni dijalog – Argos. Član je Udruženja pisaca Srbije, Udruženja pisaca Rumunije, dopisni je član Međunarodne akademije „Mihaj Eminescu“ u Krajovi (Rumunija).

3.2.3. (Trans)kulturni okvir pamćenja

Slavko Almažan s pravom određuje svoje eseje kao imagološke. Ako pođemo od stava da se imagologija bavi slikama koje konstruišemo o sebi i drugom, Slavko Almažan je, kao imagolog, zainteresovan da kroz svoje eseje osvesti, preispita, razume i predstavi sliku o Rumunima u Vojvodini, o njihovoj kulturi, književnosti i nasleđu uopšte, da ih osvesti i razloži. U tom poduhvatu, on je svestan dvostruke vizure, svoje, kao pripadnika manjine, kao i svesti Drugih o nama, koja čini sastavni deo mentalne konstrukcije našeg identiteta, predstavljenog kroz slike. Ovde je reč o preispitivanju koje se fokusira prvenstveno na pitanja odnosa između individualnog i kolektivnog identiteta, manjine i većine, centra i periferije, dakle, pojmovima koji se nalaze u žiži naučne, ali i šire javnosti poslednjih decenija. Njegovi eseji o „manjini“ kao „stanju duha“, kao eseji koji preispituju Drugost, mogu da se posmatraju u dijalogu sa sličnim konceptima „balkanizma“ kao „stanja duha“ Marije Todorove (2010), koji podržavaju ideju autora o preuzimanju odgovornosti za (konstruisanje) slike o sebi.

Eseji nastaju tokom devedesetih godina prošlog veka i u prvim godinama novog milenijuma, te pisac ova pitanja sagledava u regionalnom kontekstu, premda nas nedavni ulazak Rumunije u Evropsku Uniju, kao i proces globalizacije koji obuhvata i ovaj region, navode da se složimo sa stavom Mariane Dan da rasprava koju pokreće Almažan danas može da se proširi na svetski plan (Дан 2010: 385). Sagledavanje problematike kojom se bavi Slavko Almažan iz transkulturalne perspektive pomaže da proverimo u kojoj meri se slična pitanja i slični fenomeni mogu naći na širem planu, neovisno o državnim, jezičkim ili drugim granicama, kao i koje su njihove razlike.

3.2.4. (Re)konstrukcija slike: Stereotipi i slike manjine

3.2.4.1. Identitet kao konstrukt. Manjina kao konstrukt. Razlika kao konstrukt.

Pitanje Slavka Almažana, „Ko smo mi, manjinci?“ (Almājan 2007: 51), najavljuje jednu od osnovnih tema kojima se bave njegovi eseji, a to je pitanje socijalne i kulturne konstrukcije individualnog i kolektivnog identiteta, koje se od osamdesetih godina nalazi u žiži brojnih interdisciplinarnih interesovanja. Rasvetličemo, stoga, na ovom mestu koncept identiteta, pod kojim se podrazumeva skup karakteristika kojima se pojedinac ili zajednica definišu naspram drugih. Navedeni iskaz sadrži ideju da identitet podrazumeva osećaj istovetnosti i pripadnosti Sebi ili Nama. Dalje, identitet se posmatra kao konstrukt, kao koncept koji je sagrađen od niza komponenti, koje mogu da se posmatraju i kao različite vrste identiteta: etnički, nacionalni, kulturni i dr., s tim što se obično smatra da su iz etničkog identiteta izvedene ostale vrste (Bugarski 2005: 67-68). Pri tom, kad je reč o zajednici, bilo da je reč o naciji ili nekoj drugoj vrsti, koristan je za naš rad koncept Benedikta Andersona koji naciju posmatra u antropološkom duhu kao „zamišljenu zajednicu“ čiji pripadnici se nikada neće svi međusobno upoznati, i dodaje: „sve zajednice veće od prvobitnih sela u kojima se svi međusobno lično poznaju (pa možda čak i one) zamišljene su“ (Anderson 1998: 17-18). Drugim rečima, zajednice, bilo nacionalne ili druge, ne nastaju tako što postaju svesne sebe, ona se stvaraju, konstruišu, međusobno se razlikujući po načinu na koji su zamišljene (Anderson 1998: 18). Pri tom, identitet se gradi kako spolja, tako i iznutra.

Pređimo sada na pojam manjine. Iako u svetu danas postoji mnoštvo manjina, i premda se o njima vode brojne rasprave u okviru nauke, društva i kulture,⁵² ne postoji jedinstvena ili opšteprihvaćena definicija datog pojma, koji je utoliko teže razmatrati. Kada Slavko Almažan postavlja pitanje: „Ko smo mi, manjinci?“ (Almājan 2007: 51), treba da se prisetime teze da se zajednice razlikuju prema načinu na koji su zamišljene. U svojoj

⁵² Za više detalja o primerima analiza i mnoštvu teorijskih i empirijskih interdisciplinarnih istraživanja o statusu manjinskih zajednica u Srbiji i na Balkanu, v. Мацура/Становчић 1996, Bugarski 1997, Sikimić 2004, Bataković 2012.

potraži za odgovorom Slavko Almažan nudi dvostruku sliku. Jedna dolazi spolja, iz diskursa prava, istorije, demografije i dr. disciplina, i govori o manjini u obliku članova zakona, brojeva i statistika, ili udžbenika i knjiga istorije. Druga dolazi iz perspektive pripadnika manjine, i podjednako je složena. Tačnije, kako bi opisao odgovor iz perspektive pripadnika manjine, Almažan razvija koncept „minoritaritā“,⁵³ „zamišljajući“ novu reč u rumunskom jeziku i dodeljujući ovom konceptu značenje: „stanja duha“, koje ne obuhvata samo činjenice o kojima govore zakoni ili demografija, već može da ponudi širu sliku koja podrazumeva i emocionalni odnos prema značenju. Ovaj koncept možemo da posmatramo u dijalogu sa konceptom „balkanizma“ Marije Todorove, takođe osmišljenim kao „stanje duha“ (Todorova 2010: 77-90). Navedeno dvoje autora pojmovima manjine, odnosno balkanizma, pristupaju kao govoru o Drugosti, i zainteresovani su za način na koji mogu da ga dekonstruišu, prikažu i razumeju, kako bi se na novim osnovama stvorila slika u kojoj je moguć susret između Nas i Drugih.

S jedne strane, Almažan govori o konceptu manjine viđenom „spolja“. Ovde je reč o složenoj slici koja se raslojava. S jedne strane, ona se oslanja na pomenute zakone, statistike i istorijske događaje, diskurs drugih o nama. Tu je, dakle, reč o heteroslici koju Drugi imaju o nama. Na nivou ove slike je lako zapaziti da isti događaj ne mora imati isti značaj u pamćenju većine ili manjine, niti prizivati iste emocije. Dovoljno je da uzmemo kao primer 1918. godinu, kada je deo Rumuna usled novog povlačenja granice posle Prvog svetskog rata ostao u Kraljevini SHS i dobio status manjine, baš kao i deo Srba koji je iz istih razloga ostao u Rumuniji, odvojen od matice.

Pored toga, u esejima S. Almažana je prisutna i metaslika koja podrazumeva stav Rumuna u Vojvodini prema heteroslici koju Drugi imaju o njima. Dakle, na ovom nivou pisac ne govori o autoslici u odnosu na Druge, niti o slici koju Drugi imaju o njima, već o tome šta misli da drugi misle o njima (Leerssen 2007b: 344). Zanimljiva je frazeološka ravan koja ukazuje na jednu od osobenosti stila Slavka Almažana - diplomatiju. Naime, primetno je da pisac iznosi stavove koji govore o tome kako mislimo da nas vide Drugi koristeći obezličene glagole, čime se sugeriše neutralnost. Istovremeno, takav izbor može

⁵³ U korenu ove reči na rumunskom jeziku nalazi se imenica *minoritar*, koja na srpski može da se prevede kao „pripadnik manjine“.

biti i odraz novinarske karijere S. Almažana, jer je upotreba navedenih glagola česta u novinskim, diplomatskim ili političkim izveštajima u kojima nalazimo formule: „smatra se“, „kaže se“, „navodi se“ i sl. Ovakav stil sugerise i ideju o Drugom koji nije konkretan, već je to neka imaginarna „većina“ ili „matica“, npr. Kada analiziramo navedene metaslike, zapažamo da je piscu tada stalo da ukaže na nedostatak informacija o manjini i da time skrene pažnju na otvaranje prostora za nastanak stereotipa, koji, u konkretnom slučaju, od manjine mogu da čine „egzotičan slučaj“, a u domenu kulture - „periferiju“, kako primećuje pisac na više mesta u esejima. Ovim pitanjem se Slavko Almažan bavi u velikom broju eseja. On pravi razliku između današnjeg vremena i vremena neposredno posle Drugog svetskog rata, kada se pojam manjine vezao za zajednice koje su bile ukorenjene u tradiciju i običaje:

„Rumunska manjina u Vojvodini sredinom XX veka nije ista kao ova danas. Tokom šezdesetih godina minulog veka, ona je prošla kroz različita otvaranja koja su joj produžila duhovni život. Šezdesete godine su nas naučile suštinsku stvar: da se ne plašimo nepoznatog i da se ne čudimo svetu previše. (...) Naš manjinac je učestvovao u velikim događajima, stekao je određeni oreol ponosa, nije više bio bilo ko. (...) Ako posmatramo svari istinito, reći ćemo da je rumunski manjinac u Vojvodini bio ekstremni izraz kontrolisanih sloboda u Istočnoj Evropi. Distanca između nas i drugih je bila tako beznačajna da smo osećali da smo se zauvek pretplatili na divljenje civilizovanog sveta“ (Almažan 2007: 167).

Drugim rečima, kada nedostaju informacije, manjina se lakše percipira kao Drugost, a drugost je ovde shvaćena kao sinonim za različitost, a ne raznolikost. O sličnim tendencijama govori i Marija Todorova kada tvrdi da znanje može uspešno da se suprotstavi stereotipima i da dovede do razumevanja, ističući posebno oblast istorije. Autorka se bavi ovom problematikom u okvirima shvatanja alteriteta na Balkanu, ocenjujući da je „uzajamno nepoznavanje“ jedan od najvećih izazova sa kojim se ovaj region suočava u pokušaju da se preobrazi, a čije su posledice često predstavljene uzajamnom upotrebom različitih stereotipa (Todorova 2010: 83).

Pozivajući se na Mariju Todorovu, i Mariana Dan ističe nepovoljan uticaj koji imaju slike koje su na Balkanu usvojene iz diskursa Zapada, koje se prenose i na balkanske narode koji ne poznaju kulturne vrednosti svojih suseda, koje smatraju manje vrednim, kao što u odnosu na Zapad poimaju i sopstvenu kulturu. Na tim osnovama M. Dan izlaže pretpostavku o razlozima zbog kojih je recepcija rumunskih pisaca iz Vojvodine još uvek samo „želja“, a Slavka Almažana, navodi kao „paradigmatičan primer“ pomenutog fenomena recepcije kulturnih vrednosti u Jugo-Istočnoj Evropi (Dan 2010a: 147).

Vratimo se sada na autoslike, koje su takođe složene, a njihov deo čini i slika „unutrašnjeg Drugog“ koji teži modernizaciji, o čemu će biti više reči dalje u radu. Slavko Almažan je pre svega zainteresovan da navedene slike dekonstruiše. On stoga polazi od relativnosti pojma manjine, a samim tim i pojma Drugosti, pokazujući u kojoj meri on ovisi o društveno-političkim događajima. Time se ujedno dotiče i pitanja nepostojanosti granica, u okviru kojih današnja „većina“, sutra lako postaje „manjina“. I obratno:

„Rodili smo se u Panoniji, kao Džojsovi junaci u Dublinu. Vojvodina, a posebno Banat, nije klaustrofobična oblast ili nevoljno rešenje postojanja, već poznati, otvoreni predeo u kom su živeli naši preci, ne poznajući poziciju budućih generacija u nekom istorijskom kontekstu, ne naslućujući manjinsku dimenziju postojanja” (Almažan 2007: 18)

Kako u prethodnom, tao i u sledećem citatu pisac želi da ukaže i na doživljaj postojanja manjinom sagledan iznutra, gde dobija prizvuk slučajnosti:

„Mi smo lom u istoriji, događaj, spontanost događaja koji su stvorili još jedan aspekt života, s onu stranu filozofije diskontinuiteta.” (Almažan 2007: 51)

Raščlanjujući sliku koju ovi stereotipi nude o rumunskoj zajednici, pisac se ne zatvara u osećanje ponosa, već istoriju pomatra kao izazov i često ponavlja da je njen smisao samospoznaja, jer kada pripadnik manjine „ne bi upoznao sam sebe, niko ne bi mogao da ga upozna“ (Almažan 2007: 12):

„(...) ne mogu da se povučem u salon fatalnosti, i da ponos rumunske manjine bude rigorozni projekat spoznaje suštine” (Almăjan 2007: 26).

Zbog toga, često u esejima nailazimo na tumačenje da je manjina plod „slučajnosti“ koja se pretvorila u sudbinu. Definišući „manjinu“ kao sudbinu, pisac ipak ne govori o sudbini u duhu nepromenljive odluke bogova protiv koje se ne može ništa, već koristi koncept „individuacije“ (48), govoreći o sudbini kao projektu koji konstruišemo sami.

Kao pisac koji ume da učestvuje u dominantnom diskursu, S. Almažan oseća odgovornost i poziv da ponudi odgovore obema stranama na novim dijaloškim principima. Time pisac uvodi sledeći nivo slike, koji posle dekonstrukcije podrazumeva i konstrukciju, to jest, stvaranje sopstvenog identiteta:

„Toliko puta mi se učinilo da život manjinca liči na život anonimnog lutalice. Neko je rekao: „Život jednog anonimusa može da bude jednako strastven kao i život Cezara, iako pisanje biografije stvara poteškoće u dokumentovanju”” (Almăjan 2002: 16)

Dakle, odgovor na pitanje „Ko smo mi, manjina?”, podrazumeva aktivan i odgovoran stav same manjine. Znajući da je ključna stvar upoznati sebe, kako na individualnom, tako i na kolektivnom planu, Almažan kaže: „Zato mislim da sve što znamo o sebi treba da izvučemo iz sentimentalnih arhiva. (...) Treba da shvatimo da se centar uvek nalazi na otvorenom prostoru, dakle u nama, ako se ne izgubimo previše u objašnjenjima“ (Almăjan 2007: 299). Almažan definiše manjinu kao „mogućnost koja ne odustaje od stvarnosti, ali ni od imaginarnog, a *manjinstvo* nije književna ni filozofska struja, već sudbina, baš kao što je bovarizam koncept” (2007: 50), i vidi u tome podsticaj na samospoznaju:

„Rumunska manjina je zapravo proživela izvanredan proces spoznaje, ponekad konfliktan, ali uvek sa svežim prizvukom mašte i nade; nada da će se nešto usput

promeniti, u načinu postojanja i prevazilaženja samog sebe, bila je u stvari terapeutska ideja” (Almažan 2007: 47).

3.2.4.2. Pravni i istorijski okvir „bivanja manjinom“

Ako se prisetimo da se manjina posmatra kao „zamišljena zajednica“ koja pruža osećaj pripadnosti i zasnovana je na kontinuitetu, Slavko Almažan je zainteresovan za načine na koje se data zajednica „zamišlja“, što ga vodi tragom pravnog okvira, istorijskog i kulturnog okvira, zatim u pravcu razmišljanja o jeziku, književnosti i književnoj istoriji, a u svakom od pomenutih segmenata pisac je zainteresovan za istu ideju: on želi da dekonstruiše slike, a potom da ih na izmenjenim osnovama iznova konstruiše. Kada Almažan postavlja pitanje: „Ko smo mi, manjina?“, on želi da utvrdi šta kontinuitet tačno podrazumeva.

Polazeći tragom pojma „manjina“ u pravnim aktima, pisac nalazi da je tu rumunska zajednica sa ovih prostora po prvi put zamišljena kao manjina u doba Habzburškog carstva, u čijim zakonima se pominje, i navodi da je to pitanje rešeno posle Prvog svetkog rata, a praktično je zaživelo posle Drugog svetskog rata u Jugoslaviji. Prihvatajući pravni koncept manjine kao datost, S. Almažan ističe svest o njegovim pozitivnim aspektima. Reč je o svesti da su danas, u većoj ili manjoj meri, sve države multikulturalne i multinacionalne, i da kao takve obuhvataju različite manjine, koje se promovišu i tumače kao bogatstvo i raznolikost, kao spona i mesto susreta sa drugim narodima, kulturama i državama, te da su, zbog specifičnosti statusa manjina, njihova prava definisana i zaštićena međunarodnim i državnim zakonima, ugovorima, preporukama, konvencijama i poveljama, što ima svoj doprinos u životu manjine. U jednom razgovoru sa Kornelom Ungureanuom, objavljenom 1989. godine, pisac ističe:

„Mi u Vojvodini živimo pored Srba, Hrvata, Mađara, Slovaka, Rusina. Važno je to što tih pet jezika imaju ista prava. Sve nacije, kao i Srbi, imaju izdavačke kuće na svojim jezicima, književne časopise na svojim jezicima, katedre na svojim jezicima“ (Ungureanu 1989: 350).

Pravni okvir pruža mogućnost za lakše ostvarenje kontinuiteta, za kojim pisac dalje traga u istoriji. Time pisac pokazuje svoj odnos prema višeznačnosti pojma prošlosti, koji obuhvata različite oblike pamćenja: lično, naučno-istorijsko i kulturno pamćenje, odnosno tri vrste odnosa prema prošlosti, a kultura sećanja jednog društva pokazuje koja vrsta odnosa prema prošlosti preovladava (Kuljić 2006: 129). Jednostavno rečeno, kod Slavka Almažana postoji svest o sopstvenoj odgovornosti za pomenute različite „modele kulturnog pamćenja“, koji se ne izjednačavaju, ali se na različitim nivoima prožimaju:

„Ko smo mi, manjinci? Koji je naš istorijski okvir? Šta ćemo raditi sutra? (...) umesto nas odgovoriće vreme, a zajedno sa vremenom - istorija, možda čak i suprotnost ili fikcija” (Almažan 2007: 11).

Ovim, kao i prethodno navedenim citatima, Almažan se upisuje u dugu tradiciju pisaca rumunske književnosti u Vojvodini koji se rukovode idejom o znanju i obrazovanju kao mogućnosti za (samo)spoznaju i napredak. Naime, pisac ovde uvodi u priču postmodernističku ideju o nepouzdanosti istorije, koja po svojim postupcima ima sličnosti sa fikcijom. Postmodernistički trend preispitivanja prirode akademski utemeljene discipline istorije⁵⁴ svoje začetnike je imao u francuskim istoričarima okupljenim oko časopisa *Anali*, koji su tridesetih godina dvadesetog veka kritikovali Rankeov model istorije, zauzimajući stav da istorija ne može da objasni „kako su se događaji stvarno desili“, da nije objektivna, budući da istoričar ima jasnu polaznu hipotezu koju želi da proveriti, te prikuplja građu koja dokazuje njegovo viđenje, čime istorija postaje izbor između dostupnih činjenica koje opisuje istoričar i samo jedan od načina na koji se bavimo prošlošću, između mnogih drugih mogućih „istina“ o prikazanim događajima, koje bi se zasnivale na drugačijem izboru građe i polaznom cilju (Freshwater 2003).

⁵⁴ Istorija je kao naučna disciplina zasnovana tek u 18. veku, oslanjajući svoja istraživanja na tri Rankeova principa koji naglašavaju: objektivnost istoričara, važnost postulata „kako se stvarno dogodilo“, direktnu analizu istorijskog materijala. Ovaj model je prevagnuo u istorijskom istraživanju u društvenim naukama sve do 1950-ih godina, što je dovoljno dug period da se arhiv i arhivska istraživanja istoričara utvrde „kao simbol istine, autentičnosti i tačnosti“ (Freshwater 2003: 730).

Slične rasprave vodile su se i u domenu fikcije. Prema tradicionalnoj teoriji proze, razlikuju se historijsko i književno pripovedanje o događajima. S jedne strane, priča je posmatrana kao „bajka, mit i laž; u njoj su predočeni izmišljeni događaji, imaginarne ličnosti, nepostojeći svetovi, a čak i kada to nije slučaj, to jest kada se u nekoj priči ili romanu pripoveda o stvarnim ličnostima i događajima, samo će vrlo naivan čitalac biti sklon da poveruje u činjeničnu istinitost takvog prikaza“, dok „iskusni čitaoci romana nikad ne brkaju stvarnost i fikciju“ (Marčetić 2009: 9). S druge strane, dok priča podrazumeva pripovedanje o izmišljenim događajima, smatralo se da istorija prikazuje „događaje onako kako su se stvarno dogodili“ (up. Marčetić 2009: 9-10). Moderna teorija proze, međutim, zauzima drugačiji stav, što može da se poveže sa širim promenama intelektualne paradigme u drugoj polovini dvadesetog veka, koje su protekle u znaku niza preokreta: narativnog, antropološkog, kulturnog i dr. Ideje i koncepti Rolana Barta, Pjera Burdjea, Žaka Deride, Mišela Fukoa, Hajdena Vajta, Kliforda Gerca i mnogih drugih, menjali su pojmove „društvenog“ i „kulturnog“ u konstruktivističkom smeru. Shodno tome, u teorijama dekonstrukcije, poststrukturalizma ili postmodernizma, istoriju i priču više ne povezuje samo postupak pripovedanja, već i koncept fikcionalnosti, mašte, koji se proširuje u toj meri da pojam fikcije „sada označava svako pripovedanje, i fikcionalno i nefikcionalno, i roman, i priču, i autobiografiju, i historiografiju uopšte“, navodi A. Marčetić (Marčetić 2009: 10). Savremena naratologija je preokrenula pravac istraživanja, piše Aleksandar Jerkov: „Dok se vekovima prozna književnost proučavala sa stanovišta konkurentnih diskursa filozofije i istorije, ili je bila neprestano proveravana spram naučnih disciplina poput sociologije i psihologije, svekolika naučna, teorijska i historijska literatura se odjednom našla suočena sa izazovom pripovedanja: svi oblici prikriivanja pripovednog posredovanja znanja izbili su na površinu. Smisao teksta postao je neodvojiv od forme pripovedanja“ (Jerkov 1991: 9).

Svest o ideologiji, uticaju institucija i samog čina pisanja, te umešanosti teoretičara i kritičara književnosti, rezultirala je, recimo, saznanjem da, osim što istorija i roman koriste iste konvencije u pisanju, nove istorije književnosti više ne pokušavaju da očuvaju i

prenesu kanon ili određeni način mišljenja, između ostalog, kako to objašnjava Linda Hačion.⁵⁵

„Ono što nas je posmodernističko pisanje kako istorije, tako i književnosti naučilo jeste da su i istorija i književnost diskursi, da obe predstavljaju sisteme značenja pomoću kojih prošlost činimo razumljivom ('napor oblikovanja, raspoređivanja i mašte'). Drugim rečima, značenja i oblici nisu *u događajima*, nego *u sistemima* koji od tih prošlih 'događaja' prave sadašnje istorijske 'činjenice'. To nije 'nepošteno utočište od istine', već priznavanje funkcije proizvodnje značenja ljudskih konstrukcija“ (Hutcheon 1988: 89).

U tom smislu, Almažan ne odbacuje niti suprotstavlja prošlost, istoriju i pamćenje. Istovremeno, pisac zna da pamćenje prati zaborav:

„Bojazan da nećemo dostići zamišljenu harmoniju, da ćemo biti zaboravljeni i da će sindrom zaborava da odluči u ime vrednosnih kriterijuma, čini da pripadnik rumunske manjine bude usamljenik nemirnog skepticizma“ (Almăjan 2007: 249).

Sa druge strane, pisac u svoje eseje unosi različite tragove prošlosti, stvarajući i sam jedan. Nulta tačka u pamćenju rumunske manjine je 1918. godina, koju Almažan tumači kao godinu diskontinuiteta, „trenutak u kom se desio kraj istorije“, „a mi to nismo shvatili“ (Almăjan 2007: 300). U svojim esejima, pored pitanja „ko smo“, a odmah pita i „ko smo bili“ (14), a kao odgovor nudi zvanično oblikovane istorijske činjenice, dokumente, arhivski materijal, npr.: „U 16. veku, kada su nastajala prva svedočanstva u ovim predelima i kad su se utvrđivala prva rumunska naselja (...), dakle od juga ka severu Banata, ljudi su počeli da žive kulturni život koji nije potresla ni Habzburška imperija, ni nevrete, ni kolera ili kakve druge nesreće“ (Almăjan 2007: 18). S obzirom na surovost malih brojeva, ni

⁵⁵ Danas se, stoga, mnogi naučni radovi upravo iz tog razloga više ne pišu u trećem licu jednine ili prvom licu množine, što je nekada sugerisalo objektivnost, već u prvom licu jednine, budući da se na taj način priznaje uključenost autora u tumačenje (Hutcheon 1988: 91).

Almažan ne preza od oslanjanja na bogato kulturno pamćenje svoje zajednice koje naglašava njenu specifičnost. Ima razumevanja za insistiranje na prošlosti, koja je često bila okosnica književnosti i kulture, jer „moderna vremena su obrisala iz svesti niz posebnosti“, a tradicija ostavlja prostor za simbolički kontinuitet, koji je na istorijskoj ravni prekinut (Almājan 2007: 14). Često navodi priče i legende koje je čuo dok je kao mlad novinar putovao kroz rumunska naselja u srpskom Banatu, pa tako pominje da su „panonski Rumuni imali u davnim vremenima svog Boga. Pretpostavljam da bi taj bog mogao da bude Zamolksis (...)“ (Almājan 2007: 19), ili prenosi legendu o crkvenom zvonu koje su „(...) naši preci doneli izdaleka kao zalog da će uvek živeti u skladu sa svojom tradicijom (...)“, ili navodi svedočanstva o tome kako su sa sobom doneli muzičke instrumente, pesme, igre, bajke, snove, arhitekturu... (Almājan 2007: 46). Ono po čemu se Almažan razlikuje od većine književnika i mislilaca u rumunskoj kulturi u Vojvodini jeste činjenica da se u odgovoru na pitanje sudbine manjine ne poziva samo na zvaničnu istoriju i kulturno pamćenje, već i na nova sećanja koja *stvara* u sadašnjosti, kao i na potencijalna sećanja koja će nastati u budućnosti. On ide korak dalje: „Ako smo prihvatili ideju da su pripadnici rumunske manjine ovde starosedeooci, onda bismo mogli reći da je nacionalna specifičnost veza sa sobom, sa nekadašnjim sobom, *a i sa sobom danas*“ (Almājan 2007: 98, italik MĆ). Slavko Almažan ovde otvoreno pokreće podsticajan i delikatan dijalog sa svojom zajednicom, pitajući se da li fokusiranjem isključivo na tradiciju i običaje ne doprinose sopstvenoj egzotizaciji i autoizolaciji: „često smo pokazali da ne znamo dobro da čuvamo i sastavljamo mozaik svog identiteta i da vrednujemo specifično, autentično, afektivno“ (Almājan 2007: 81), što nas vodi do sledećeg potpoglavlja koje ističe odnos manjine prema kulturi.

3.2.4.3. Manjina, pamćenje i kontekst kulture: od tradicije ka modernosti

Kad je reč o formiranju identiteta, i Slavko Almažan nastavlja tradiciju prema kojoj kontinuitet kolektivnog identiteta vidi u domenu kulture, stvaralaštva i kreativnosti. Na ideju o kulturi nadovezuje se i ideja koja sagledava identitet iz ugla komunikacije. Naime, kao društveno biće, čovek u okviru kulture i društva ulazi u različite grupe koje mu daju

osećaj pripadnosti, a koje mogu biti brojne i različite. Grupe karakteriše njima svojstveno pamćenje, koje stoji između istorijske svesti, kao uopštene i apstraktne, i ličnog sećanja, kao konkretnog i pojedinačnog. Pamćenje grupa govori mnogo o identitetu same grupe, i ne mora da se podudara sa istorijskim stavovima ili prošlošću (Kuljić 2006: 131-132), o čemu je već bilo reči u prethodnim poglavljima u kojima smo istraživali oblike pamćenja različitih grupa, i odnos slika koje su one formirale prema prošlosti.

Posmatrajući pamćenje manjine u kontekstu kulture, videli smo da ono može da priziva negativne i pozitivne slike, kako u socrealističkom modelu, tako i u modelu Radu Flore okrenutom naciji. Kakav je stav Slavka Almažana u novim istorijskim i društveno-političkim okvirima? On ističe činjenicu da se manjina iskazuje kroz oblast kulture:

„Ono što bi moglo da izdvoji rumunsku manjinu u Vojvodini je autentičan kulturni prostor u kom dominira odnos između samospoznaje, kreativnosti i postojanja”
(Almājan 2007: 15-16)

Mariana Dan u svojoj opsežnoj studiji o esejima Slavka Amažana ističe da su jezik i kultura koliko prepreka, toliko i mogućnost „izlaza iz zgrade”, budući da su to „jedine tačke oslonca, jedina podrška i nada rumunske manjine da očuva svoj identitet i da se ne asimiluje u većinsku kulturu” (Dan 2010a: 142). Navedena autorka svoj stav dalje obrazlaže činjenicom da za Almažana stvaranje kulture podrazumeva komunikaciju, s tim što ističe da se ta komunikacija ne dotiče u tolikoj meri dijaloga između „manjine” i „većine”, već je reč o širim mogućnostima koje pruža svaki jezik u smislu stvaralaštva i prenošenja značenja (Dan 2010a: 144).

Pri tom, Almažan insistira na bogatstvu i kompleksnosti kulture, iskustava i različitih grupa u kojima pojedinac može da učestvuje. Ovim se pokazuje da pisac ima svest o važnosti celine:

„Element kulture je od rumunskog pripadnika manjine učinio jednog junaka koji je ušao u dijalog sa psihokulturnom raznolikošću savremenog čovke. Kulturni aspekti i specifičnost dobijaju sopstveni smisao a on postaje centralna ličnost sopstvene

sudbine. Folklorni izrazi, koji pripadaju tradicionalnom okviru, kao i originalni, sa najnovijim trendovima, pokazuju postojanje jedne žive kulture, koja bez predrasuda prodire u oblast realnosti” (Almăjan 2007: 30).

Pored toga, pisac otvara polemiku sa sopstvenom zajednicom. Premda postoje različiti međuoblici, tokom vremena se lako zapaža postojanje dve struje u rumunskoj kulturi u Vojvodini, od kojih je jedna okrenuta korenima i tradiciji a druga modernosti i zainteresovana je za promene i inovacije. Specifičnost kritike Slavka Almažan je zapravo kritika orijentisanosti na prošlost, na tradiciju, na zanemarivanje modernosti. Pisac ne postavlja pitanje da li tradicija treba da se odbaci, već insistira na pluralnosti i *mogućnosti* da se ispolje i drugačiji oblici pamćenja, otvoreniji prema modernosti, koji bi mogli da predstave sinhronizovanost i savremenost jednog dela kulture i književnosti Rumuna u Vojvodini sa drugim modernim kulturama i književnostima. Činjenica je da su brojne manifestacije rumunske kulture i književnosti u Vojvodini bile istovremene sa sličnim manifestacijama u drugim regionalnim centrima, a ponekad su im i prethodile, kao u slučaju osamdesetih godina, u odnosu na Rumuniju. S. Almažan o tome piše ovako:

„Kreativnost je najčešće bila držana na distanci, potčinjena pragmatizmu svakodnevice. Oni koji su pokušali da afirmišu novo, bili bi brzo marginalizovani” (Almăjan 2007: 17)

Međutim, Almažan ne odustaje od tradicije i mitskog kulturnog pamćenja, budući da takav pristup kulturi omogućava ideju o dugom trajanju. On prihvata postojanje struje koja neguje drugačiji odnos prema vremenu i ima „konzervatorsku“ funkciju. To je vidljivo pre svega u radu bibliografa i sastavljača leksikona, enciklopedija. Pisac sa razumevanjem i preciznim osećajem prihvata da je razlog za to povezan sa „konceptom pamćenja” grupe:

„Svaki put kad bi se diskutovalo o revitalizovanju kulturno-umetničke slike Rumuna u Vojvodini, ili o profesionalizaciji nekih segmenata našeg kulturnog života, problem je bio marginalizovan u začetku. (...) Postoji objašnjenje koje nema

veze sa mentalitetom, kao što bi se pomislilo, ili psihologijom, već sa konceptom pamćenja.” (Almājan 2007: 53-54).

On je svestan da je usredsređenost na tradiciju neophodna, ali da isključivi fokus na folklor donosi osećaj anahronosti. Ako se pamti ono što je važno, čini se da orijentisanost na avangardu i (post)modernizam predstavlja pamćenje grupe čije znanje je koncipirano, kao što smo na početku pomenuli, kao svojevrsan „unutrašnji Drugi”, čiji trag u prošlosti je slabije vidljiv. Upravo u ovom segmentu S. Almažan se zalaže za promene i isticanje modernosti kulture ove zajednice, s obzirom da se time umnožavaju šanse za komunikaciju sa drugima i za „izlazak iz manjinskih okvira” u savremenosti:

„U domenu kulture nalazi izraz koji ga (pripadnika manjine) može uputiti u širi kontekst. Razlaganje manjina / univerzalnost objašnjava u velikoj meri kontradikcije, smisao i paradoks koji ga predstavlja. Njegova intelektualna interesovanja i kontekstualni okvir će ga plasirati u sred ljudske avanture. Ono provincijalno u njemu u nekom kontekstu nestaje, margina se rastače i on postaje deo mnoštva” (Almājan 2007: 29)

Još precizniju sliku pisac oblikuje u sledećem segmentu:

„Modernizam je imao izuzetnu ulogu u našem duhovnom životu (...) modernizam nam je pomogao da se suprotstavimo kanonima, herojima, neprijatnostima i da demitizujemo našu pojednostavljenu poziciju, jednog grotesknog i prevaziđenog pseudo-baroka (...) Tada smo mislili da inovativni oblici, pa čak i ekspekrimentalni, mogu da postanu predmet našeg originalnog stvaralaštva i da mogu najbolje da nas predstave na mnogo širem planu (...)” (Almājan 2007: 221).

S obzirom da svest o sebi stičemo kroz komunikaciju i interakciju, svest o sebi uvek podrazumeva i svest drugih (Asman 2011b: 139-140); prema tome, eseji pružaju sledeću sliku manjinske kulture:

„Često su manjinske kulture smatrane minornim (malim) kulturama ili graničnim, kulturama koje izgledaju samo kao refleksi velikih kultura. Obično manjinske kulture nose sa sobom kompleks nemogućeg prodiranja u prostor koji obuhvata velike kulture” (Almājan 2007: 30)

Kolektivni identitet podrazumeva svesno izjašnjavanje za pripadnost nekoj kulturi koja se stvara, osvešćenu društvenu pripadnost i definiše se *naspram* nekog drugačijeg kolektivnog identiteta, koji oblikuje drugačija kulturna i društvena stvarnost (Asman 2011b: 138).⁵⁶ Čini se da naspram malih i manjinskih kultura stoje nedodirljive, velike kulture. Slavko Almažan, međutim, jasno odbacuje takve stavove, ne pristaje na takve odrednice koje se sele iz domena prava u domen kulture, sa idejom da kolektivni identitet podrazumeva sliku „koju neka grupa stvara o sebi i s kojom se njeni članovi identifikuju“, te da on postoji samo u onoj meri u kojoj ga individue prihvataju (Asman 2011b: 136-137). Ako smo ranije rekli da se obraća svojoj zajednici, ovde postaje jasno da u predloženoj slici ulazi u dijalog sa širom sredinom, te da mu je stalo da „imaginarnom Drugom” predstavi i približi stav o učešću u jednoj duhovnosti, različitih i brojnih oblika. Drugim rečima, manjina i manjinska kultura nisu Drugi, već postoji jedna „duhovnost”, različitih i brojnih oblika. Na taj način, postoji jedno „mi”, koje se manifestuje kao mnoštvo, čime Almažan ukida ideju o Drugosti kao različitosti i uvodi ideju o Drugosti kao raznolikosti:

„Manjina (...) nudi život koji se manifestuje kroz raznolikost, mnogoobličje, spektralnost” (Almājan 2007: 51).

Ili:

⁵⁶ Razliku između svesne i nesvesne pripadnosti određenoj društvenoj i kulturnoj zajednici J. Asman ilustruje primerom feminizma: iako svaka osoba po rođenju pripada muškom ili ženskom polu, tek osvešćivanjem Mi-pripadnosti, osećanjem solidarnosti i zajedništva sa ženama, ženski kolektivni identitet postaje deo zajedničke slike o sebi, u kontrastu prema muškarcima. *Kontrast, antagonizam*, jedan je od osnovnih načina osvešćivanja kolektivnog identiteta i njegovog jačanja (Asman 2011b: 138-139).

„Naša manjina je dobar Rumun i istovremeno dobar Vojvođanin (Jugosloven), kao što je to nekada bio Italo Svevo, dobar Italijan i Evropljanin” (Almājan 2007: 29).

Štaviše, život u multietničkom i multikulturnom prostoru se doživljava kao prednost. U pomenutom razgovoru sa Kornelom Ungureanuom, na pitanje kako bi definisao duhovni prostor u kom se afirmiše, Slavko Almažan kaže:

„Lično, vezan sam za kulturu zemlje u kojoj živim i za rumunsku kulturu. Nalazim se na sredini jednog duhovnog mosta, hranjen obema kulturama. Vezan sam za velike ličnosti vremena u kom živimo“ (Ungureanu 1989: 351).

Iako uz ovakva razmišljanja navodi da su svojevremeno „oni koji su pokušali da afirmišu nešto novo, bili brzo marginalizovani“ (Almājan 2007: 17), pisac se ne obazire na loša iskustva i smatra da njegova zajednica ima odgovornost prema samoj sebi da ponudi drugačiju sliku, dopunjenu specifičnim, ali modernim elementima identiteta. Prostor koji otvara mogućnost promene je stvaralaštvo, smatra pisac, a u oslanjanju na sadašnjost on vidi mogućnost promene i kreiranja jedne „drugačije kulturne realnosti zajednice (ili pojedinca), društvenog, kulturnog, ideološkog i imaginarnog prostora u kom postoji“ (Pageaux 2000: 82). Pozivajući se na promene koje su se osetile krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, pisac podseća da je tada postojala mogućnost izlaženja iz „nesigurnih i vanestetskih modela“, kao i da su se tada javljali „novi momenti manjinske veličine“ (Almājan 2007: 75). Uprkos težini teme, pisac optimistično zaključuje da nadolazeća vremena donose nagoveštaj dobrih promena: „diskretna budućnost nas upozorava da mi već pripadamo dekodifikovanim stranama istorije. Postali smo kao sutoni ranog proleća: sveži i obećavajući“ (Almājan 2007: 58), ili: „činjenica je da je svet manjine svet malih brojeva, ali ne zaboravimo da ono što vredi pomenuti jeste spektralno stanje duha, višeobličje koje bi moglo da ulepša ovaj svet i da ga integriše u red velikih brojeva“ (Almājan 2007: 103). Budućnost se, tako, otkriva kao sinonim za *mogućnost*, koju Almažan ilustruje citiranjem Ofelije iz Hamleta: „mi znamo šta smo, ali ne znamo šta možemo da postanemo“ (Almājan 2007: 26).

Zbog toga se Almažan zalaže za pluralizam koji bi dozvolio heterogenost pojava u rumunskoj kulturi i književnosti, ali i šire, koje bi mogle ispunjavati različite funkcije i imati posebne svrhe koje bi se protezale od prosvetiteljske, etičke do estetske i drugih.

3.2.4.4. Rumunski jezik i književnost u Vojvodini

U multilingvističkoj i multikulturalnoj sredini Vojvodine, Rumune u Vojvodini karakteriše etnokulturna i lingvistička posebnost. Pored jednog od najznačajnijih simbola identiteta Rumuna u Vojvodini, jezik je i osnovno umetničko sredstvo ove književnosti. S obzirom da odnosi i veze između jezika i književnosti obuhvataju nesagledivo veliki broj oblasti, pažljivo iščitavanje eseja Slavka Almažana navodi nas na analizu odnosa jezika i književnosti iz perspektive kulturnog pamćenja i imagologije, imajući na umu neka od sledećih pitanja: Na koji način višejezička situacija u Vojvodini utiče na produkciju rumunske književnosti koja nastaje u navedenom regionu? Na koji način utiče na recepciju rumunske književnosti u Vojvodini na nivou „običnih“ čitalaca? Kako se produkcija na rumunskom jeziku odražava na književnu kritiku i historiografiju, prevođenje, pitanja izdavaštva i tržišta, kako u većinskim, tako i u okvirima matične književnosti? Na koji način i u kojoj meri je jezik oznaka kulturnog identiteta za rumunske pisce u Vojvodini?

Imajući na umu da rumunska književnost u Vojvodini nije usamljena u pitanjima odnosa književnosti, jezika, identiteta, književne tradicije i praktičnih pitanja tržišta i prevođenja, razmišljanja Slavka Almažana ćemo uporediti sa situacijom koju zatičemo u književnostima drugih manjinskih zajednica na ovim prostorima, sa namerom da proučimo u kojoj meri se jezik kao oznaka etničkog i kulturnog identiteta doživljava uže ili šire, u kojoj meri pisanje na maternjem jeziku predstavlja faktor konzervacije kulture i književnosti i sl.

Tradicija ustavnopravnog i zakonskog uređenja statusa manjine koju preporučuju dokumenta Ujedinjenih Nacija, velikim delom je već bila ostvarena na prostoru bivše

Jugoslavije posle Prvog i Drugog svetskog rata, kada su se u okvirima nove države zajedno našli pripadnici različitih nacija, kultura, jezika, pisama i dr. Novo političko-pravno rešenje podrazumevalo je rešavanje nacionalnog pitanja koje je privatilo različite nacionalnosti.⁵⁷ Iako je posle Drugog svetskog rata novo političko-pravno rešenje podrazumevalo rešavanje nacionalnog pitanja koje je prihvatilo različite nacionalnosti i napustilo ideju o stvaranju jedinstvene države, ipak je smatrano da je važno da postoji jezičko jedinstvo, čime su ijekavski i ekavski dijalekti srpskohrvatskog jezika postali *lingua franca* u celoj zemlji. S jedne strane, srpskohrvatski je bio nacionalni jezik za Srbe, Hrvate i Crnogorce, dok su, sa druge strane, Slovenci i Makedonci u svojim nastavnim planovima izučavali slovenački i makedonski, a srpskohrvatski su učili na ograničenom broju časova u nastavnom programu (Dimić 1988).

Kad je reč o pitanjima kulture i jezika manjina,⁵⁸ ona su definisana Ustavom, Članom 13: „Nacionalne manjine u FNRJ uživaju pravo i zaštitu svog kulturnog razvitka i slobodne upotrebe svog jezika“ (Устав 1946: 9). Manjinski status Rumuna u Vojvodini je rumunskom jeziku, dakle, dodelio rang službenog jezika, koji je u Vojvodini u ravnopravnoj upotrebi pored srpskog, mađarskog, rusinskog, hrvatskog i slovačkog. Na ovom mestu je neophodno razgraničiti da se rumunsko stanovništvo u srpskom delu Banata identifikuje sa posebnom dijalekatskom grupom banatskih govora u okviru dakorumunskih govora koji obuvataju: banatsko, muntensko, moldavsko, krišansko i maramureško

⁵⁷ SFR Jugoslavija je pravni položaj i zaštitu nacionalnih manjina i etničkih grupa uredila tačkom 4 Odluke II zasedanja AVNOJ-a o budućem uređenju Jugoslavije kao federacije, na sledeći način: „Nacionalnim manjinama u Jugoslaviji obezbediće se sva nacionalna prava“ (Dimić 1988: 120). Navedenu Odluku je detaljnije definisao Ustav FNRJ iz 1946, članovima 1, 13, 21 i 23, koji su potvrdili postojeću praksu i prava nacionalnih manjina (Устав 1946). Od tog vremena, široka prava koja manjine uživaju neprekidno su do danas zastupljena u svim državnim i političkim dokumentima, koji su usklađeni sa međunarodnim zakonodavstvom, kao što su: Ustav, republički, pokrajinski i opštinski zakoni i statuti i dr., a korišćenje ovih prava je omogućeno ne samo na osnovu brojčane prisutnosti, već na čitavoj teritoriji države, neovisno o reciprocitetu u međunarodnim odnosima već o stepenu materijalnog razvoja i odnosa u samoj državi (up. Flora 1981: 14-15).

⁵⁸ Na ovom mestu bismo istakli da se u ovoj disertaciji pojam „manjinskog“ u kontekstu jezika koristi deskriptivno, budući da ima relativan smisao, kao što to navodi R. Bugarski: „isti jezik može da oscilira između većinskog i manjinskog položaja zavisno od administrativne jedinice. Tako je u SFRJ albanski mogao da bude manjinski jezik u nekom kosovskom naselju, većinski u AP Kosovo i Metohija, pa opet manjinski u SR Srbiji i SFRJ“, zaključujući da smo „svi na nekom stepenu u manjinskom položaju“, s obzirom da „manjinsko-većinski odnosi“ ne podrazumevaju samo pitanje broja govornika, „nego i društvenog i političkog statusa“, koji je promenljiv (Bugarski 2005: 81). Više o upotrebi pojmova „mali“ i „veliki“ u kontekstu jezika, v. Пипер 2003.

narečje⁵⁹ (Flora 1969: 111-112). Međutim, u državnim institucijama, birokratskom aparatu, u svim obrazovnim institucijama – od obdaništa do visokoobrazovnih institucija, u medijima itd., u govoru i pismu se koristi književni oblik rumunskog jezika.⁶⁰

U skladu sa jezičkom politikom tolerancije prema drugom i drugačijem, pored prava na negovanje i razvijanje sopstvenog etnolingvističkog identiteta, manjine doprinose negovanju tolerancije u jezičkoj sferi. Naime, pripadnici manjine su kroz nastavne planove i programe, ukoliko su ih pohađali na rumunskom jeziku, imali obavezu da određeni broj časova posvete učenju jezika većinskog stanovništva – srpskohrvatskog, odnosno srpskog od 1997. godine. Na taj način, gotovo svi Rumuni u Vojvodini poznaju i jezik većinskog stanovništva – srpski. Nedavna terenska zapažanja sugerišu da se iz ovog stava, kako navodi A. Soresku Marinković, mogu izuzeti jedino veoma mladi govornici – koji biraju da uče samo srpski, ili govornici znatno starijih generacija – koji žive u izolovanim mestima (Sorescu Marinković 2007: 863).

S obzirom da jezički identitet „obuhvata kompletan repertoar jezičkih sredstava, u jednom ili više jezika, kojima raspolažu data grupa ili jedinka“ (Bugarski 2005: 75), možemo pretpostaviti da deo složenog individualnog lingvističkog identiteta brojnih Rumuna u Vojvodini danas čine i drugi jezici, najčešće oni koji su u upotrebi u međunarodnoj komunikaciji, poput: engleskog, francuskog, italijanskog, španskog, ali i jezici poput švedskog i sl. Iz navedenog proizlazi da jezičku stvarnost većine Rumuna u Vojvodini, kako individualnu, tako i kolektivnu – predstavlja višejezičnost, pri čemu različiti jezici mogu da ispunjavaju različite funkcije. Drugim rečima, lingvistički identitet se ne ograničava na maternji jezik, već se nadograđuje drugim jezicima, koji uz sebe mogu da nose i različite kulturne grupacije sa kojima bi pojedinci delili svoj identitet i afinitete, baš kao što jedan jezik može da bude nosilac više kultura⁶¹ (Bugarski 2005: 16, 73).

⁵⁹ Za detaljan dijalektološki opis banatskih rumunskih govora v. Flora 1969.

⁶⁰ Ponekad jezik biva zamenjen kao sredstvo komunikacije, ali zadržava svoje simboličke vrednosti, kao u slučaju irskog, čija je komunikacijska vrednost minimalna, ali u simboličkom smislu, ovaj jezik je obeležje irske nacionalnosti i državnosti, koristi se u zvaničnim prilikama, uči se u školi i sl. Jezik nije samo statički referentni okvir kulture i književnosti, sistem za njenu interpretaciju, već i njen dinamički konstitutivni princip, jer u sadejstvu sa književnošću on menja svet oko sebe i sam se izgrađuje u tom procesu (Bugarski 2005: 17, 72).

⁶¹ R. Bugarski navodi primer engleskog jezika koji je, sa svojim varijacijama, osnova za različite kulture od SAD i Kanade, preko Velike Britanije do Australije. Isti autor navodi da je slična situacija i sa drugim svetski

Iščitavajući eseje Slavka Almažana, nalazimo da se razmišljanja o višejezičnosti grupišu oko nekoliko ideoloških jezgara: jezika kao sredstvo komunikacije, jezika kao sredstva umetnosti, jezika kao obeležja kulturnog identiteta, kao i ideje o kvalitetu jezika. Kao realnost ovdašnjih rumunskih pisaca, višejezičnost se najčešće tumači kao „most“ između kultura, kao privilegovana mogućnost komunikacije na različitim jezicima:

„Rumuni u Vojvodini govore dva jezika, poznaju ćirilicu... Zbog svog obrazovanja, pripadnik manjine smatra da je to pitanje prioritarno (...)“ (Almažan 2007: 40).

M. Dan i M. Trajlović-Kondan zaključuju da je jezik samo jedan od aspekata kulture i identiteta, te da kod Rumuna u Vojvodini postoji dinamika između dominantnog jezika i manjinskog jezika, od kojih je prvi neophodan kao „most između dva sveta, most sporazumevanja bez kojeg nikakav napredak ne bi bio moguć“, navode autorke pozivajući se na Dejvida Kristala, pretpostavljajući da je globalni uspeh Vaska Pope bio moguć zahvaljujući stvaranju na dominantnom jeziku (Kristal 2003: 113, cit. prema Dan/Trajlović-Kondan 2011a: 227), dok bi ostanak u okvirima rumunske kulture za njega značio unutrašnji egzil (Ungureanu 1989: 299).

Pored toga, multilingvalni kontekst može da bude i uzrok zbunjenosti i dileme, kako piše Almažan o maternjem jeziku:

„Koji jezik govori manjina? Pitanje zabavlja, oduševljava i uznemiruje. (...) Jezik koji govorimo je dijalektalni, blago arhaičan, ponekad neurotičan ili čak pomešani jezik. Rumuni u Vojvodini mešaju rumunske reči sa srpskima, izraze, sintagme, i često spontano primenjuju srpske termine onda kada je reč o novijim tehničkim pojmovima“ (Almažan 2007: 36).

Na sličan način i drugi pisci sa ovih prostora govore o svojoj dilemi, kao što čitamo kod Petru Krdua:

raširenim jezicima, poput španskog. Ponekad genetski udaljeni jezici učestvuju u istoj kulturi, npr. finska kultura je mnogo bliža kulturi drugih evropskih nordijaca nego što je finski jezik blizak švedskom, norveškom ili danskom itd. (Bugarski 2005: 18-19).

„Možda podjednaka pripadnost rumunskoj kulturi i srpskoj kulturi predstavlja veliku prednost, budući da sam bilingvalan. S druge strane, verovatno je težak usud, jer postoje dani u kojima me jezik izdaje i više ne znam kako da se izrazim, na koji način da mislim, na šta da se oslonim (...)“ (Cârdu 2013a: 83).

Međutim, jezik je osnovno umetničko sredstvo književnosti, a o njegovom značaju nam citirani Petru Krdu kaže sledeće:

„Jezik je domovina pesnika, nemam drugu domovinu osim jezika. (...) U jeziku su mi koreni. Jezik je moje utočište, uistinu, često korišćena sintagma. Jezik je polje neograničene slobode“ (Cârdu 2013b: 88).

Gotovo istovremeno se dotiče i motiva kvaliteta jezika kojim govore, kako to čini Slavko Almažan u eseju *Cum se decolorează un curcubeu (Kako obrisati dugine boje)*. Osvrćući se na arhaičnost rumunskih banatskih govora u Vojvodini, na srbizme i „pomešanost“ ova dva jezika, navedeni pisac zaključuje da:

„(...) govoriti i izražavati se na dva jezika jeste prednost, ako ne i magija filološkog realizma. (...) Govoriti dva jezika tačno i izražavati se na dva jezika inventivno i umno, moglo bi ipak predstavljati zadovoljstvo. Ali govoriti dva „pomešana“ jezika, netačno, sa oštrom sintaksom, znači koristiti sterilan jezik“ (Almažan 2007: 40).

S obzirom da je pisanje oblik društvene prakse povezan sa vrednostima u određenoj kulturi, sa pitanjem kulturnog pamćenja i identiteta (Bugarski 2005), jezik kao osnovno umetničko sredstvo književnosti nosilac je kulture, što je izuzetno snažan motiv za stvaralaštvo na rumunskom jeziku, koji na taj način čuva i neguje sopstvenu kulturu. Većina rumunskih pisaca u Vojvodini piše na književnom rumunskom jeziku, kao što smo

naveli u uvodnom delu, dok samo nekolicina piše na srpskom ili stvara dvojezično. U tom smislu, pisac se javlja kao čuvar kulturnog identiteta i jezičkog nasleđa:

„Rumuni u Vojvodini su prihvatili pravopis i gramatička pravila rumunskog jezika predložena u Bukureštu, tako da za njih ne postoji drugi jezik, nego govorni i pisani jezik u Rumuniji“ (Almăjan 2007: 36).

Nije zanemariva ni činjenica da ovakav izbor jezika sigurno ima aktivni i povratni uticaj na stvarnost u kojoj se primenjuje i koristi. Pisanje na književnom rumunskom jeziku, u simboličkom smislu, podrazumeva i ideju o prestižu jezika na kom su stvarali klasici poput Emineskua, Karađalea, Rebreanua, baš kao što simbolizuje i modernu kulturu i progres, te jezik na kom stvaraju savremenici poput Argezija, Nikite Staneskua i Marina Soreskua, da navedemo samo neke. Istražujući pitanje odnosa „manjinske kulture, većinske kulture i ideologije“ u okviru dela Slavka Almažana, Mariana Dan navodi da navedeni pisac stvara kulturu kroz jezik i zaključuje: „on sam je po profesiji pisac, jedini sposoban da stvara trajne vrednosti na planu kulture, bio on manjinski ili većinski pisac“ (Dan 2010a: 143).

3.2.4.5. Odnos književne istoriografije i rumunske književnosti u Vojvodini

Slavko Almažan se ne bavi pitanjem književnosti Rumuna u Vojvodini u teorijskom i istoriografskom smislu, za razliku od Radu Flore, ali kao pisac veoma precizno utvrđuje problematične tačke. On polazi od zapažanja da se o manjinskoj književnosti najčešće govori kao o „odjeku” matične ili neke druge velike književnosti, dok ona ima „autohtonu književnu sudbinu”. Pisac se zalaže za širok, univerzalni pristup u traganju za umetničkim vrednostima ove književnosti koja nastaje na rumunskom jeziku na prostoru Vojvodine, „pod pokroviteljstvom dve kulture, dve kategorije temperamenata, jednog balkanskog i drugog evropskog, zapadnog”, navodeći da bi bilo pogrešno da je smatramo „egzotičnom

ili regionalnom” (Almăjan 2002: 63-66).⁶² On takođe ističe razliku između koncepata koji pomažu da razumemo književnost i njene vrednosti:

„Kao manjina prinuđen si da prihvatiš određene tačke gledišta koje ti ne odgovaraju, ali čine da zaista postojiš: nameću ti se kolonijalne sintagme: kolonijalna književnost, manjinski pisac, granična književnost... ovi oblici ništa ne znače i nikoga ne obavezuju ni na šta, oni govore o bučnom redukcionizmu koji se javlja usled nedostatka koncepta duhovnog jedinstva.

(...) Lucidni vodič kroz istoriju književnosti bi trebalo da pokaže da književnost postoji van zona granica i manjinskog prideva. Ništa nije logičnije nego da budemo u književnosti sa jednakim pravima, pasoš nam je delo, njegova vrednost. Nismo mi egzotični slučaj!” (Almăjan 2007: 18).

U intervjuu datom 1994. godine, još jedan rumunski pisac sa ovih prostora, Petru Krdu, u potpunosti odbacuje kategorije većinske i manjinske ili velike i male književnosti, navodeći da treba govoriti o „vrednostima”, nikako o „nacionalnim bojama, jer mene zanimaju sve boje” (Cârdu 2013c: 84). U intervjuu datom petnaestak godina kasnije, Krdu precizira svoja razmišljanja o centru i periferiji: „centar sveta prolazi kroz Vršac – rekao je Mikloš Hubaj, predsednik PEN-a u Mađarskoj. Centar sveta je kod moje kuće – kažem ja. (...) Osećam se univerzalnim, kako u Vršcu, tako i u Beogradu, kako u Bukureštu, tako i u Parizu, Krajovi ili Roterdamu. A možda najviše u mom rodnom selu Barice” (Cârdu 2013c: 84). Krdu takođe insistira da je u „književnosti odlučujući kvalitet“, i decidirano navodi:

„Biti pisac manjine (...) za mene je neprihvatljivo. Pisac je pisac. (...) Želi li neko da bude manjinac (...) kada je reč o književnosti to je njegova stvar. Priznajem: može biti i veliki izazov. (...) Treba, znači, biti Franc Kafka, a onda se može biti i manjinac. (...) Treba biti veliki“ (Krdu 2004: 105-106).

⁶² Navedene ideje preuzimamo iz teksta koji predstavlja revidiranu verziju rada pročitano 1993. godine na naučnom skupu u Rumuniji, v. Almăjan 2002: 63-67.

Svoju misao potkrepljuje navodeći primere: Vaska / Vasilea Pope, Elijasa Kanetija, Euđena Joneska / Ežena Joneska, Paula Ančela / Paula Celana. Na sličan način se o ovom piscu izražava i rumunska spisateljica Ana Blandijana:

„umetnički i geografski ukotvljen na granici između srpskog i rumunskog senzibiliteta, on je bio *avant la lettre* autentični predstavnik Evrope, građanin sveta ujedinjenog kroz poeziju (Blandiana 2013: 8).

Slavko Almažan ističe da istorije književnosti bivše Jugoslavije, kao i u Rumuniji, navode „malo primera koji će obeležiti postojanje ove književnosti u kontekstu nacionalnih književnosti (31), te da su „manjinske kulture dugo bile pogrešno, kolokvijalno i površno interpretirane“ (30). Baveći se pitanjem recepcije književnog stvaralaštva Slavka Almažana, i pitanjem recepcije književnih dela manjinske književnosti uopšte, Mariana Dan je zaključila da je reč o „neadekvatnoj recepciji u većinskim okvirima“. Autorka je navela da uzrok ove pojave predstavljaju dva povezana činioca: a) nedostatak književnokritičkih i književnoistorijskih studija, a ne odsustvo aksioloških kriterijuma, b) nedostatak prevoda koji se pokazuju kao imperativ za mogućnost recepcije pisaca poput Slavka Almažana, na čijim delima je književna kritičarka zasnovala svoju analizu, navodeći da bi poboljšana situacija na planu prevođenja otvorila put ka „dragocenoj kulturnoj komunikaciji“ i upoznavanju sa opusom koji „će pružiti zadovoljstvo čitanja i uživanja“ (Dan 2009: 21-38).

Mnogi rumunski pisci su jasno prepoznali da je prevođenje lek za prevazilaženje granica, što se očituje kroz njihovo kolebanje na kom jeziku da pišu, na rumunskom ili srpskom, ili kroz samoprevođenje. Takav je slučaj, na primer, pomenutog Slavka Almažana, kao i Petru Krdua, koji je u jednom svom intervjuu naveo:

„Volim da prevodim svoju poeziju. Prevodeći upoznajem samog sebe. Moje dvojezične zbirke su slike egzistencijalnog stanja imaginacije i života u dva jezika“ (Cârdu 2013b: 90).

Istovremeno, multilingvistički prostori otvaraju i pitanje prevazilaženja granica, pitanja „malih“ i svetskih jezika, postajanja delom svetske književnosti. Ilustrativan primer takve dileme navodi M. Maticki i time skreće pažnju na „trajnost“ ovog pitanja:

„(...) srpski pisac, Mihailo Vitković, 'Srbin iz Jegre' kako su ga zvali, pevao je krajem XVIII i početkom XIX veka na mađarskom. Tada su mađarski i nemački jezik bili najsigurniji put ulaska u svetsku literaturu. Bila je to velika dilema našeg tada cenjenog pisca: ako piše na tim jezicima on je u startu evropski pisac, druga je stvar da li je dobar ili nije. Lukijan Mušicki je Vitkoviću pevao ode u kojima ga poziva da svoje basne i stihove u 'serbsko ruho preobuče'“ (Matički 2004b: 297).

Ako uzmemo u obzir da je nekolicina pisaca odlučila da stvara na srpskom jeziku, poput Florike Štefan i Vaska Pope, slične rasprave nalazimo i u rumunskoj književnosti u Vojvodini. Govoreći o ovoj problematici u svom članku *Despre literatură minoritară în general și despre micul nostru Parnas în special*, 1957. godine, R. Flora postavlja u zagradi pretpostavku da je izbor pisanja na srpskom motivisan mogućnošću pisanja za širu čitalačku publiku (Flora 1957: 5).

Sagledavajući ovu problematiku iz vizure „centra“ – srpskohrvatskog jezika, i „periferije“ – književnosti na rumunskom u Vojvodini, Mariana Dan navodi da su pomenuti pisci možda mislili da će na ovaj način imati:

„(...) širu i obrazovaniju publiku“ „koja je sposobnija da identifikuje i propagira inovacije u domenu profesionalne književnosti, za razliku od populacije ruralnog tipa iz vojvođanskih sela, koja je mogla da razume naročito dela sa idilično-romantičarskim ili folklornim prizvukom ili pak dela saglasna sa ideologijom vremena“ (Dan 2010a: 153-154).

Da je pitanje odnosa književnosti na jezicima iz regiona Balkana i svetskih jezika aktuelno i danas, kao i pitanje umetničkih vrednosti koje ostaju lokalizovane jer se piše na

manje frekventnim jezicima, čitamo i u novijim kritikama južnoslovenskih književnosti (up. Brajović 2012).

Mariana Dan i Minerva Trajlović-Kondan analiziraju interkulturalne odnose između manjinskih i dominantnih kultura i ističu da su knjige moćno sredstvo „koje drži zajednicu na okupu“, pod „knjigom“ misleći na kulturno nasleđe koje predstavlja sponu i „most“ među zajednicama (Dan/Trajlović-Kondan 2011a: 231). Međutim, autorke skreću pažnju na dileme koje donosi lingvističko bogatstvo, pored prednosti, polazeći od ideje da je jezik na kom je delo napisano presudan kriterijum njegove recepcije:

„Očigledno je da knjige napisane na „svetskim jezicima“, kao što su engleski, francuski, španski, nemački itd. imaju daleko bolju cirkulaciju, pa samim tim i bolju recepciju. Svetski jezici danas zamenjuju dominantne nacionalne jezike, pa knjige napisane ili prevedene na svetske jezike imaju veću šansu da posreduju u procesu međukulturne komunikacije. U tom smislu, knjige rumunskih i srpskih autora, kao uostalom i knjige autora iz jugoistočne Evrope, imaju manje šanse da se „probiju“ na svetsko tržište čak i u situaciji u kojoj njihovi autori *ne* pripadaju određenoj manjini, bez obzira na njihovu imanentnu vrednost.

(...) Sioran, Jonesko i Elijade su imali bolju recepciju od Blage i Nojke prevashodno zahvaljujući činjenici što su se preselili iz Rumunije i počeli su da pišu na jednom od „svetskih“ jezika, u njihovom slučaju na francuskom jeziku” (Dan/Trajlović-Kondan 2011b: 199).

Štaviše, navedeni problemi nisu novi niti su specifični za ovaj multilingvistički i multikulturalni region, već se mogu naći na različitim stranama sveta. Oslanjajući se na teorije P. Kazanove i Moretija, belgijski istoričar književnosti Teo Dan polazi od kriterijuma jezika kao osnovnog oruđa književnosti i okvira u kome se recipira, poput Mariane Dan i Minerve Trajlović-Kondan u citiranoj studiji, i navodi da se slika svetske književnosti promenila od uspona narodnih jezika u Evropi. Odustajanje kulturne elite u Evropi između 14. i 17. veka od latinskog jezika kao *lingua franca*, dovelo je do fomiranja novih neprikosnovenih nadnacionalnih književnih centara u Parizu, Londonu i Nemačkoj,

usled kojih su pisci bili svesni svoje relativne pozicije ne samo u odnosu na nacionalnu književnost i narodni jezik na kom stvaraju, već moguće i u odnosu na „svetsku književnost“ (Casanova 2004, Moretti 2008 cit. prema D'Haen 2013). Kako beleži Hon Sosi, jedan od prvih u dugom nizu pokušaja kojima komparativna književnost preispituje kriterijume prema kojima uključuje dela koja pripadaju 'književnosti', predstavlja članak „*The Present Tasks of Comparative Literature*“ profesora nemačke filologije na Univerzitetu u Klužu, Hugo Melcl de Lomnica, iz 1877. godine, jednog od osnivača komparativne književnosti, pored Getea i Madam de Stal. U navedenom članku de Lomnic je najavio „poliglotski pristup“ književnosti koji prevazilazi nacionalne granice, koji uključuje 10 osnovnih jezika za proučavanje književnosti: nemački, engleski, francuski, islandski, italijanski, holandski, portugalski, švedski, španski i mađarski. Iako je izostavio rumunski jezik, ovakav odabir jezika u doba Habzburškog carstva bio je značajan napor komparativne književnosti da se približi Geteovom viđenju svetske književnosti koja dolazi iz svih delova sveta (cit. prema Saussy 2006: 8).

Pored prevođenja, koje bi tekstove jezički učinilo dostupnima široj publici, pokazuje se da bi sami kriterijumi u proučavanju književnosti trebalo da budu postavljeni na drugačijim osnovama, koje bi prekoračivale granice država, nacija, jezika. Naime, u novije vreme se javljaju komparativne istorije i antologije književnosti koje se u proučavanju usredsređuju na regione. Umesto nacija, one predstavljaju književne pokrete, žanrove, teme i dr., i ne ulaze u sukob sa nacionalnim istorijama književnosti koje su daleko detaljnije i temeljnije, već su im komplementarne, s obzirom da je njihov cilj unekoliko drugačiji. U uvodu za jednu takvu istoriju književnih kultura u Centralno-Istočnoj Evropi, navodi se namera da se „ponovo uspostavi dijalog“ među književnostima, da se „ponovo otkriju manjinske/male književnosti“, „posvećujući posebnu pažnju plurilingvalnim figurama, prevodilaštvu i drugim oblicima kulturne medijacije“. Udružujući različite metode, u momentu u kom se pokažu kao adekvatne, navedena istorija predstavlja mikro-istorije koje pokušavaju da okupe „izgubljene glasove“, organizovane oko različitih „čvorova“: vremena, prostora, institucija, likova i sl. (Cornis-Pope/Neubauer 2002: 34-35).

Upavo o problemu perspektive u proučavanju književnosti i kulture manjine govori Almažan, navodeći da se „istoričari i kritičari književnosti nalaze pred brojnim problemima“, s obzirom da su

„(...) manjinske kulture dugo bile pogrešno, kolokvijalno i površno interpretirane. To su pre bile nesanice nego serija odabranih tema koje bi se uokvirile u neobjavljeno duhovno disanje i promovisale novu ideju u skladu sa kojom ove kulture treba da predstavljaju osveženje i umetničko razumevanje na više planova.“ (Almažan 2007: 30).

Takav transnacionalni i transkulturalni pristup u okviru multinacionalnog konteksta podrazumeva tumačenje sličnosti i razlika književnosti u kojima se proces recepcije adekvatno tumači jedino kada se uzme u obzir „autorsko-psihološki, društveno-istorijski kao i estetički modificirani proces opsežne recipijentove interpretacije“, zadržavajući na umu činjenicu da recipijent na uticaje ne odgovara pasivno, već aktivnim književnim činom, „koji se mora vrednovati i prikazati kao umjetnička obrada (inovacija), i koji se realizira individualno ili kolektivno“, čime učestvuje u složenom procesu uzajamnog delovanja književnosti jednih na druge (Dyserinck 2009a: 65, Fischer 2009: 40). Doprinos tako koncipirane istorije ogleda se u upoznavanju književne i duhovne istorije multikulturalnih, a posebno pograničnih, regiona, koja svojim transnacionalnim i transkulturalnim porukama, koje iščitava i ispisuje, ostvaruje dvostruku interakciju:

- između različitih lokalnih entiteta, i
- većih geokulturnih paradigmi, regionalnih i globalnih (Cornis-Pope/Neubauer 2002: 26, Ungureanu 2005, Brajović 2012).

Fenomen prekoračivanja granice nije stran ni srpskoj ni rumunskoj književnoj kritici i istoriji u novije vreme. Kornel Ungureanu, književni kritičar iz rumunskog dela Banata, nudi novi pogled na rumunsku književnu geografiju, koju tradicionalna književna kritika, govoreći iz pozicije kulturnog centra, sagledava u sklopu erdeljske književnosti

koja se razvijala u oblasti Transilvanije, smatrajući da su u raznim epohama postojali rumunski pisci poreklom iz Banata koji su pisali sa primesama regionalnih jezičkih obeležja, ali nikad nisu imali svest o individualnosti banatske književnosti (up. Vianu 1965: 547; Călinescu 1982: 3). Uzimajući u obzir unekoliko drugačiji kulturno-istorijski i geografski kontekst Banata u odnosu na Transilvaniju (Erdelj), Ungureanu je izložio stav da književnosti i kulturi Banata nije ukazana pažnja koju zaslužuju, te je predstavio projekat u kom predlaže drugačije ustrojstvo književnog kanona, sa drugačijom hijerarhijom u odnosu na Bukurešt kao književni centar. Ovakav postupak bi podrazumevao sagledavanje književnog i kulturnog prostora Banata iz perspektive mreže lokalnih gradova, sela, časopisa i pozorišta kao nosilaca novih vrednosti koje se ne zapažaju lako iz pozicije centra. Uzimajući kao osnovni kriterijum pripadnost prostoru granice, a ne lingvističku ili etnokulturnu pripadnost, u četvrti tom svoje *Geografije rumunske književnosti, danas (Geografia literaturii române, azi. Vol. 4)* Ungureanu je, na primer, uvrstio pisce iz srpskog dela Banata, kako srpske, tako i rumunske, neovisno o tome na kom jeziku stvaraju (Ungureanu 2005). Razmatrajući kompleksnost pitanja granice u Istočnoj Evropi u poslednja dva veka, sa posebnim osvrtom na Rumuniju, Monika Spiridon se bavi sličnim pitanjima granice i istražuje kakvo značenje i funkciju joj dodeljuju stanovnici Istočne Evrope, zaključujući da stanovnici pograničnih oblasti potvrđuju svoj identitet i iskazuju svest o sopstvenoj posebnosti upravo kroz različite vrste narativa, te da, kada je reč o književnosti, nije neobično da se u graničnim oblastima donose čak i posebni književni programi (Spiridon 2006: 377).

Regionalni pristup proučavanju književnosti predstavlja i model ulančanog „mozaika“ književnosti Tihomira Brajovića. Navedeni teoretičar i istoričar književnosti posmatra južnoslovensku komparatistiku kao „most“ između tradicionalno shvaćene *nacionalne* i modernistički shvaćene *internacionalne* perspektive u proučavanju književnosti i kulture“, kao treću opciju - koja bi predstavljala „medijalnu mogućnost“ i bila shvaćena kao „karika koja nedostaje“. Ovakva perspektiva bi omogućila različita književna i kulturna poređenja i „nijansiranu artikulaciju novih-starih kulturnih identiteta“ u okviru nehijerarhijski koncipiranog interkulturnog i interliterarnog dijaloga, u kom se razumevanje i tumačenje ne kreće od „većih“ prema „manjima“. Ova „*regionalistički orijentisana*

komparatistika“ ličila bi na niz „ulančanih elipsi“ koje bi u sebi sadržavale „*dva ravnopravna središta ili fokusa*“, čime se podseća na odsustvo hijerarhijske ustrojenosti i stvara „potencijalno nelimitirano istraživačko i interpretativno područje“ koje bi bilo primenljivo na bilo koje multikulturno područje (Brajović 2012: 70-75, italik u originalu).

Štaviše, danas postoje tendencije da se i u svetskim okvirima postave drugačije osnove u proučavanju književnosti, pomerajući fokus sa svetskih ekonomskih i političkih velesila na globalnu perspektivu, i time šireći jezičke granice sa namerom da se obuhvate pisci iz svih delova sveta. Fokusravajući se na pojmove sveta, teksta i čitaoca, odnosno, baveći se pitanjima stvaralaštva, prevodilaštva, izdavaštva i tržišta, D. Damroš smatra da izuzetno raznolika slika svetske književnosti danas „ne predstavlja utvrđeni kanon tekstova, već način čitanja“ (Damrosch 2005: 281). Njene „granice“ se neprestano definišu i redefinišu u odnosu na četiri referentna okvira: individualni, nacionalni, regionalni, globalni, a kako se navedeni okviri neprestano menjaju, vreme se javlja kao natkriljujući nivo za svaki od njih. Drugim rečima, poznavanje stranih jezika i nivo obrazovanja čitalaca neke zemlje ili regiona, dostupnost prevoda i koncept kurikuluma oblikovaće možda drugačije antologije svetske književnosti u određenom trenutku u Istočnoj Evropi i Severnoj Americi, na Karibima ili u Kini, baš kao što se komparativno proučavanje književnosti danas ne fokusira na iste književnosti ili pisce kao pre jednog veka (Damrosch 2009: 496, 510). Činjenica da se većina književnih tekstova recipira u okvirima kulture i jezika iz kog potiče, kao i da je većina komparativnih proučavanja, antologija i istorija svetske književnosti tokom XX veka u najvećoj meri uključivala jezike svetskih velesila među kojima prednjače engleski, nemački i francuski, dovela je do preispitivanja odnosa moći i književnosti, i u drugoj polovini XX veka u književne istorije i polemike uključila, pored jezičkih, političke i ekonomske faktore. Kao reakcija na model koji je uključivao *klasike* i *remek-dela*, sredinom devedesetih godina prošlog veka osmišljen je koncept *prozor u svet*, prema kom selekciju ne određuje angloamerička ili evrocentrična ideja o remek-delu, već kulturni kontekst iz kog dela potiču. Na taj način, uključeni su pisci koji predstavljaju različite kulturne okolnosti i umetničke norme, pisci koji ponekad nisu dominantni ni u svojoj kulturi, uključeni su podjednako glasovi iz centra, kao i sa margine (Damrosch 2009: 496-505). Pored prevođenja, ovakav princip bi možda predstavljao

rešenje i za pitanje koje postavlja Mariana Dan, u vezi sa „*Weltanschauung*“-om ekonomski i politički dominantnih zemalja prema kulturama koje dolaze iz zemalja koje u tom smislu ne predstavljaju nikakvu svetsku silu, „u okviru savremene, kapitalističke kulture u kojoj su umetnički artefakti (pa i same knjige) tretirani kao 'roba'“ (v. Дан 2010: 394).

3.2.5. Zaključne napomene

Slavko Almažan je svojim esejima dotakao postmodernistička pitanja identiteta, manjine, različitosti i raznolikosti. Baveći se navedenim konceptima kao konstruisanim slikama, njegov zadatak je da ih dekonstruiše, razume i prikaže, čime pisac prihvata odgovornost za izgradnju dijaloškog konteksta, koji bi umanjio protok stereotipa koji nastaju usled nedostatka informacija. Stoga, svaki proces dekonstrukcije slike, prati proces konstrukcije novih osnova u kojima bi postojala svest o tome da je i sama razlika konstrukt. Polazeći od stava da je duhovnost jedna, te da postoji samo mnoštvo raznolikih oblika, pisac traga za različitim oblicima bivanja manjinom u pravnom, istorijskom okviru, zatim u domenu kulture, jezika, književnosti i književne historiografije. Kada se u navedena problematika sagleda iz perspektive transkulturnog pamćenja, uočava se da ona postoji i kod drugih zajednica na lokalnom, regionalnom i globalnom nivou, čime se potvrđuje stav pisca da je „razlika konstrukt“.

3.3. Od tradicije do savremenosti: romani Marioare Stojanović

3.3.1. Društveno-politički okvir: književnost i politika u novom milenijumu

Urušavanje totalitarnih sistema u Istočnoj i Srednjoj Evropi 1989. godine i procesi tranzicije kroz koje su prolazila društva na ovom području iskazali su se i kroz ideološku krizu identiteta, kada su se kulture Istočne Evrope suočile sa neskladom između teorija i mentaliteta. U svojoj istoriji književnosti posvećenoj navedenom regionu, Marčel Korniš-Pop piše: „retorika kulturne emancipacije je postojala uporedo sa različitim oblicima nacionalizma, kapitalizam se preklapao sa nepoverenjem prema masovnoj potrošnji, a masovna proizvodnja u kulturi se takmičila sa estetikom i jeftinom zabavom. Težnja da se stvori otvoreno, pluralističko društvo bila je nadjačana nacionalističkim političarima u devedesetim, međutim, demokratskiji model političke i književne kulture ipak počinje da hvata korene u Srednjoj i Istočnoj Evropi” (Cornis-Pope 2004: 37-48).

Naša polazna hipoteza je da teme tolerantnosti, otvorenosti prema drugačijem, prema modelu „kreativnog neslaganja”, teme dijaloga, nalaze svoje mesto i u rumunskoj beletristici u Vojvodini, posebno kad je reč o promenama stereotipnih shvatanja polnih osobina i uloga muškaraca i žena, o opisima sudbine i psihe žene u drugoj polovini XX veka na prostoru Balkana, pa i same svakodnevice u godinama u kojima su se desile važne ideološke, društvene i ekonomske promene, sa nagoveštajima paralela u odnosu na kontekst Zapadne Evrope. Ove teme predstavljaju bitna pitanja rumunske književnosti u Vojvodini i novi odnos prema društvu, identitetu i pamćenju.

U tom smislu, cilj ove studije slučaja jeste da istražimo autoslike i heteroslike u okviru porodičnih sećanja, sećanja na svakodnevicu, sećanja na patrijarhalnu kulturu u kojoj je slika oblikovana, te njihova eventualna preplitanja sa drugačijim, modernim modelima kulturnog pamćenja na kojima bi se izgradila bogata i široka pripovedačka slika sveta.

3.3.2. Korpus i doprinos dosadašnje književne kritike

Na liniji koju je pokrenuo Slavko Almažan 1971. godine svojim romanom *Noaptea de hîrtie*, a nastavila je Feličija Marina Munteanu sa *Crochiuri vesele și triste* (1976), stvaraju i Ileana Ursu, koja objavljuje *Semne pe nisip* (1996), koje definiše kao poeme u prozi, zatim Euđenija Balteanu, poznata kao pesnikinja, pisac za decu i novinarka, svojim romanima: *Mona* (2005),⁶³ *Tangoul* (2008), *Trei anotimpuri* (2009). U novom milenijumu, ovoj grupi stvaralaca se pridružuje i Marijana Stratulat, koja se pre svega istakla kao pisac književnosti za decu, zatim kao pesnik, a potom i kao prozaista svojim kratkim pričama, *Masca de aur* (2004) i romanom, *Neliniști și speranțe* (2005), a u novije vreme i Marioara Stojanović, koja se predstavila romanima: *Veronica* (2008) i *Vorbește-mi despre mama* (2012), ostvarujući nešto kasniji debi u sferi književnosti, ali veoma zapažen.

Kao primere za proveru hipoteza koje smo postavili u uvodnom delu, odlučili smo se za prozu Marioare Stojanović, koja je u širim krugovima u rumunskoj kulturi u Vojvodini poznata pre svega kao novinar, urednik časopisa *Libertatea* (1993-2000), pokretač brojnih informativno-političkih i kulturnih projekata namenjenih očuvanju rumunskog jezika i kulture u Srbiji (Roșu 2004: 196-197). U poslednjih nekoliko godina je objavila dva zapažena romana u nastavcima, koji mogu da se čitaju i odvojeno: *Veronica* (Panciova, 2008) i *Vorbește-mi despre mama* (Panciova, 2012), koji su potom objavljeni i u prevodu na srpski jezik,⁶⁴ a koje je stručna književna kritika, kao i šira čitalačka publika, odlično prihvatila.

U navedenim romanima spisateljica prepliće univerzalno i posebno. Univerzalnost proze Marioare Stojanović predstavlja pitanje sudbine žene, ženskog senzibiliteta i psihe u odnosu na društvene i kulturne obrasce koji je okružuju, u našem slučaju: u odnosu na kulturu i društvo posleratnog Banata, koji su prikazani kao naglašeno patrijarhalni, kao i u odnosu na Zapad, sa njegovim modernim kulturnim modelima. Upravo u tome se ogleda

⁶³ Izdavačka kuća Libertatea, u kojoj je roman objavljen, nagradila je roman kao "Knjigu godine" za 2006. godinu. Roman je objavljen u prevodu na srpski jezik 2009. godine u izdavačkoj kući In Medias Res (Pančevo).

⁶⁴ Spisateljica je prevela romane na srpski jezik i objavila ih u istoj izdavačkoj kući, Libertatea: *Veronika* (Pančevo, 2009), *Pričaj mi o majci* (Pančevo, 2012).

posebnost ovih romana: vremenski raspon koji pokrivaju obuhvata gotovo šest decenija, od početka pedesetih godina XX veka, kada se rađa glavna junakinja oba romana, Veronika, pa do 2005. godine. Takav vremenski sled omogućava spisateljici da priču o ženi uokviri i upotpuni živim sećanjima na porodični život tog vremena, na društveno-politička i kulturna dešavanja, sačinjavajući, kako u pogovoru romana piše Mariana Dan, „zanimljiv fragment freske života u tradicionalnom seoskom prostoru sa mešovitim stanovništvom u srpskom delu Banata u drugoj polovini XX veka” (Dan 2008: 207), ali i da je uokviri u kontekst Zapada, prikazujući da su pitanja ljubavi i patnje, kao i emocija koje izaziva čitanje ovakvih roman, univerzalna, uvek i svuda aktuelna.

Dosadašnja književna kritika⁶⁵ je pozitivno ocenila stvaralaštvo Marioare Stojanović, ističući bitne elemente u njenoj prozi. U prvom romanu, *Veronika*, videli su „veliku šansu za rumunsku prozu u Vojvodini” (Dan 2008: 207), kao i „nove teme u kontekstu savremene proze” rumunske književnosti u Vojvodini (Almăjan 2008: 213), dok je drugim romanom, *Pričaj mi o majci*, kako navodi Mariana Dan, spisateljica potvrdila svoju veštinu da sa „ženske’ problematike ljubavi između majke i dece pređe na široku društvenu, zajedničku, političku, istorijsku sliku zajednice, ostavljajući složena moralna pitanja koja roman postavlja bez kategoričnih odgovora, ne baveći se suđenjem, već samo pripovedanjem i opisivanjem” (Dan 2012c: 174).

Kada je reč o tumačenju, navedene osobine proze Marioare Stojanović postavljaju brojna pitanja pred kritičara i istoričara književnosti, i mogla bi sama po sebi da predstavljaju temu jedne opsežne monografske studije. Stoga ćemo na samom početku odrediti smer u kom ćemo tražiti odgovor na neka od pitanja. Naime, u prvom krugu pitanja, namera nam je da sagledamo stereotipne predstave o lepoti, ljubavi i mržnji, sreći i patnji, o aktivnom i pasivnom odnosu prema ljudskoj sudbini i prema sudbini žene u kontekstu Balkana, odnosno Banatskog Novog Sela, kao i u kojoj meri stereotipne predstave o odnosu između muškaraca i žena variraju u odnosu na kontekst Zapadne

⁶⁵ Za više informacija o dosadašnjim kritičkim osvrtima, v. Mariana Dan, *Mentalitate și destin, Veronica*, Panciova, Libertatea, 2008, str. 207-211, Mariana Dan, *Regăsirea timpului pierdut, Vorbește-mi despre mama*. Panciova: Libertatea, 2012, str. 163-174; Slavco Almăjan, *Idealul frumuseții ieșit din colivie, Veronica*, Panciova, Libertatea, 2008, str. 212-213, Slavco Almăjan, *Drama fericirii și a înfrângerii, Vorbește-mi despre mama*. Panciova: Libertatea, 2012, str. 175-179.

Evrope. U tom smislu, usmerenost analize na stereotipne predstave o ženama i muškarcima, njihove promene u odnosu na različite vremenske periode ili prostorne mape, dolazi do izražaja u čitanju određenih aspekata navedenih romana Marioare Stojanović u kojima se kategorija pola/roda proučava kao društveno i kulturno konstruisan koncept. Drugi krug pitanja biće posvećen književnom predstavljanju šire društvene i kulturne stvarnosti posleratnog Banata, koje se prepliće sa književnom konstrukcijom prostra bivše Jugoslavije, regiona, pa i čitave Evrope i sveta. U ovom domenu biće preispitane autoslike i heteroslike u okviru porodičnih sećanja, sećanja na svakodnevicu, sećanja na tradicijsku kulturu u kojoj je slika oblikovana, kao i sećanja na daleke prostore sa drugačijim modelom kulturnog pamćenja, na kojima je spisateljica satkala bogatu i široku pripovedačku sliku sveta.

3.3.3. Okviri pamćenja: polnost u individualnom i kolektivnom pamćenju

Polni stereotipi, koji govore o razlikama između muškaraca i žena, te o njihovom međusobnom odnosu, prisutni su u čitavom svetu, u svim domenima kulture i društva, od porodice, preko običaja šire sredine, do obrazovnih ustanova, književnosti, štampe, medija i dr. Transkulturalna istraživanja ove pojave pokazuju da određene psihološke dimenzije maskuliniteta i feminiteta razlikuju muškarce od žena svuda u svetu,⁶⁶ te da su i u našoj kulturi muškarcima i ženama dodeljene različite društveno konstruisane uloge na osnovu bioloških i psiholoških razlika. U tom smislu, dragoceni će nam biti uvidi do kojih je u svojim istraživanjima došla Maja Kandido-Jakšić (1995, 2002), koje ćemo koristiti u analizi književne konstrukcije stvarnosti i stereotipnih predstava o ženama i muškarcima.

⁶⁶ Na ovom mestu ćemo istaći uvide do kojih su došli Bakanova (1966) i Broverman et al. (1972), koje prenosi M. Kandido-Jakšić (1995: 150). Naime, bez obzira na godine, pol, religiju, obrazovni nivo ili bračni status subjekta, brojna istraživanja obavljena u različitim kulturama pokazuju da u skoro svim društvima postoje osobine po kojima se razlikuju muškarci od žena: „od muškaraca se očekuje da razvijaju specifične maskuline osobine, kao što su agresivnost, ambicije, fizička snaga, takmičarski duh, racionalnost, uspešnost, dominantnost, samopouzdanje, sposobnost preuzimanja rizika, hrabrost i borbenost“, kako bi uspešno odgovorili na očekivanja porodice i šire sredine. S druge strane, od žena se očekuje da razviju osećaj za zajedništvo, koji podrazumeva „sposobnost da vole i saosećaju, da zadovoljavaju potrebe drugih, osobito svoje dece, da se brinu o kući i svim članovima porodice, da budu emotivne, nežne, odane, poslušne, neiskvarene, korisne i pokorne“.

Stereotipna shvatanja polnih osobina i uloga muškaraca i žena važan su element proznog stvaralaštva Marioare Stojanović, koji utiče kako na atmosferu romana, tako i na osnovnu karakterizaciju likova, na zaplet ili obrt radnje, pa i epilog. Opisujući sudbinu i psihu žene u drugoj polovini XX veka na prostoru Balkana, uz nagoveštaje paralela u odnosu na kontekst Zapadne Evrope, spisateljica osim prikazivanja motiva patnje, insistira na mogućnosti promene likova u romanu, zbog čega bismo romane *Veronika* i *Pričaj mi o majci* mogli u određenoj meri odrediti i kao psihološke romane.

Budući da romani obuhvataju vremenski raspon od gotovo šezdeset godina, kao i godine u kojima su se desile važne ideološke, društvene i ekonomske promene, kada je reč o stereotipnim predstavama o ženama i muškarcima prisutnima u prozi Marioare Stojanović, nameću se kao bitna neka od sledećih pitanja od kojih polazimo u radu: Koji likovi su sposobni za promenu i sazrevanje, a koji reprodukuju tradicionalne stereotipne osobine i uloge? U kojim situacijama i u kom kontekstu se promene ili otpor prema njima ispoljavaju? Na koji način *status quo* ili prihvatanje promene utiču na odnose između muškaraca i žena na ovom podneblju?

3.3.4. (Re)Konstrukcija negativne autoslike i unutrašnjeg Drugog u patrijarhalnoj kulturi

3.3.4.1. Stereotipi o lepoti i braku

Roman *Veronika* prati sudbinu istoimene glavne junakinje u rasponu od tridesetak godina, počev od pedesetih godina prošlog veka. To je period u kom je zvanični diskurs bivše Jugoslavije zagovarao jednakost između polova. S obzirom da žene sa svojim iskustvom učestvuju u izgradnji kulturnog pamćenja, interesantno je pogledati kakvu književnu sliku gradi spisateljica preko priče o Veroniki, sa kojom se upoznajemo kao sa devojčicom koja živi sa majkom i odrasta kod ujaka i ujne u Banatskom Novom Selu,⁶⁷ u kome se odvija najveći deo radnje romana. Da li se zvanični diskurs prihvata ili ne? Da li je

⁶⁷ Selo u Banatu sa mešovitim etničkim sastavom stanovništva, pretežno srpskim i rumunskim.

reč o jednostavnom izboru ili o nizu nijansi koje se prostiru između ova dva stava? Kako su sagledane dominantne osobine i uloge žene u sećanjima koja konstruišu ovi romani?

Analiza nivoa reči u prvi plan ističe jedan od motiva na kojima M. Stojanović gradi priču o Veroniki – reč je o motivu lepote. Dominantnost lepote bića u velikoj meri će odrediti njenu sudbinu, a polazna ideja bi mogla da bude da je pored spoljašnje lepote potrebno negovati i graditi i unutrašnju lepotu – lepotu karaktera. U patrijarhalnoj kulturi u kojoj je Veronika odrastala, spoljašnja lepota je bila izrazito poželjna osobina za devojku, koja bi na taj način lakše ostvarila ulogu žene i majke u idealu socijalno uspešnog braka. Pored toga, vreme u romanu u kom odrasta Veronika obuhvata pedesete i šezdesete godine, a istorijska literatura govori da je država već početkom pedesetih godina napustila idealizovanu sliku žene – „partizanke”, zarad žene kod koje se naglašava njena posebnost, ženstvenost, te se kult lepote vraća i oživljava i u modernom kulturnom obrascu kroz kulturu odevanja i mode, kao nagoveštaja novog životnog stila (Гудац-Додић 2007: 201). Međutim, pored lepote tela, na zaplet i rasplet u romanima utiče karakter, čime se lepota premešta i u unutrašnji plan. Karakter kakav je imala i razvijala Veronika – a koji je podrazumevao individualnost, samopouzdanje, upornost, aktivnost, predstavlja novi obrazac identiteta koji je počeo da se nazire u prelazu sa patrijarhalnog tipa društva ka novom, modernom kulturnom modelu, usled čega nailazi na otpor, pre svega muškaraca, ali i šire sredine uopšte, i formira okvir za konflikt u romanima, predstavlja osnovu zapleta i obrta u romanu, utiče i na sam epilog, više nego što predstavlja novu osnovu za razumevanje, prihvaćenost i toleranciju.

Ilustrativna je, u tom smislu, scena u kojoj je kao devojčica išla da se fotografiše kod čuvenog majstora Rajsa, čija žena je za tu priliku imala pripremljene rekvizite koje je pozajmljivala klijentima ne bi li njihova slika bila što lepša: damski šešir, mašnu, štikle, pa čak i svoju haljinu modernog kroja. Međutim, desetogodišnja Veronika je sve to odbila insistirajući na sopstvenoj ideji naspram važećih stereotipnih pojmova lepog, ističući bitne crte svog snažnog karaktera i nemajući, pri tom, mnogo razumevanja za nametljivost žene majstora Rajsa:

- „Ako hoćete tako, dobro, ako nećete, ja idem! Nije mi potrebno vaše perje – rekla im je Veronika bez imalo ustezanja. Majka je bila ponosna na njenu samouverenost, ali ju je gospođa Rajs dobro upamtila.
- Ovako tvrdoglavo dete nikada nisam videla, kao da nije sa sela – komentarisala je nakon odlaska dveju žena i devojčice” (Стојановић 2008: 53).

Time se spisateljica nadovezuje na već postojeću tradiciju likova u rumunskoj književnosti u Vojvodini koji svojom individualnošću predstavljaju „unutrašnjeg Drugog” u odnosu na norme i vrednosti koje postoje u zajednici.

Kako je odrastala, Veronika je postajala nesvakidašnje lepa, i kao takva nigde nije ostajala nezapažena. Izazivala je divljenje dece, fascinirala je i očaravala muškarce u kojima je budila požudu, dok je u ženama izazivala mržnju i zavist. Na samom početku romana saznajemo o prirodnosti i nepatvorenosti njene lepote iz reči Ciganke koja je jedno jutro prolazila pored njene kuće i slučajno je zapazila na prozoru:

- „Bože, kako si lepa!
- Nisam se ni umila – rekla je Veronika kao da se pravda.
- Ti si toliko lepa da ne moraš ni da se umiješ. Tvoje belo lice je lepo i sveže. Da li znaš da je kod nas Cigana običaj da u prosidbu idemo rano ujutru, da devojkju zateknemo u krevetu? Ako je lepa kad se probudi, nema joj se šta zameriti, a ako je ružna i liči na nešto tek kad se očešlja i napuderiše, neka je đavo nosi – rekla je Ciganka uporno je gledajući.
- Lepotu kao što je tvoja još nisam videla i takva ćeš ostati celog života. Srećna je majka koja te je rodila, a još je srećniji onaj kome će te dati – zaključila je Ciganka” (Стојановић 2008: 62).

U tradicionalnom, patrijarhalnom shvatanju u društvu u kom je Veronika odrastala, život žene je u najvećoj meri bio određen ulogom supruge i majke, te je stoga stereotip o lepoti u romanima predstavljao značajnu i poželjnu femininu osobinu žene. Kako piše M.

Kandido-Jakšić,⁶⁸ stereotipna uloga žene posvećene mužu i deci, brizi o drugima, ujedno je i slika nedovoljno obrazovane žene koja nije stekla materijalnu sigurnost, pa ovisi o muškarcu i o tome koliko je on njom zadovoljan, a uspešnost u tome može da postigne pokornošću ili erotskom privlačnošću. S obzirom da su u patrijarhalnoj kulturi muškarcima privlačnije žene lepog tela nego duha, te da lakše spoljašnjim izgledom nego razumom mogu da potvrde svoju ličnost, devojke su učene da u lepoti, ženstvenosti i erotizovanosti vide kvalitet i sredstvo za postizanje svojih životnih ciljeva (Kandido-Jakšić 1995: 157).

Ovakav pogled bi bio samo delimično primenljiv u slučaju lika Veronike, s obzirom da je ona poticala iz bogate porodice. Međutim, iako je vladajući režim zagovarao ravnopravnost, narativna konstrukcija stvarnosti se opire tom stereotipu, nudeći priču u kojoj je posle udaje, u patrijarhalnom sistemu, muškarac „gazda” i „domaćin” koji se bavi ekonomskom stranom uspešnosti porodice, te žena nema uticaja na tu sferu porodičnog život. Osim toga, kada se odvoji od svoje porodice, kao što ćemo videti u analizi romana, njena sudbina je vezana za novu porodicu u koju je ušla, i ne može da se vrati u svoju matičnu. Motiv nedovoljne obrazovanosti žene na selu je, s druge strane, često bio tematizovan u rumunskoj književnosti, posebno u prvim decenijama (v. poglavlja o J. Balanu i M. Avrameskuu), a ponavlja ga i Marioara Stojanović. Iako je Veronika bila odlična učenica i mogla je da nastavi školovanje u nekoj gradskoj sredini, ona odlučuje da posle završene osnovne škole ostane kod kuće, da postane domaćica i da sačeka svog savršenog prosca – Dorela, lepog i bogatog momka iz njenog rodnog sela u kog je bila zaljubljena od ranog detinjstva. Međutim, pre nego što se njihova ljubav ostvari u braku, dolazi do nesporazuma i obrta usled kog se Veronika verila sa seoskim učiteljem iz osвете. Pri upoznavanju sa porodicom učitelja, u prostodušnom razgovoru sa njegovom bakom, postaje jasno da se obrazovanost povezivala sa visokim i prestižnim statusom i u posleratnom društvu, te je porodica za učitelja priželjkivala učenu ženu. Međutim, budući

⁶⁸ Maja Kandido-Jakšić je studiju o poželjnim osobinama i ulogama žena sprovedla devedesetih godina na ispitanicima koje su predstavljali adolescenti, mladići i devojke, maturanti XIII beogradske gimnazije. Interesantno je primetiti da se pokazalo da, uprkos „potrebi i nastojanju da se oslobode porodičnih stega i dokažu svoju samostalnost“ (...), rado odbacujuči „stara i ustaljena shvatanja svojih roditelja“ i izgrađujući „sopstvene stavove u životu“, „stereotip lepote“ je i dalje „najznačajniji feminini kvalitet“, koji se znatno više pripisuje „slici idealne žene, nego slici idealnog muškarca“ (Kandido-Jakšić 1995: 157).

da je Veronika bila nesvakidašnje lepa, porodica je prihvatila učiteljev izbor, čime se spoljašnja lepota na vrednosnoj skali izjednačuje sa intelektualnom i duhovnom:

„(...) Rekli su mi da si lepa i da te Euđen uzima zbog lepote, jer je on ipak školovan, ali nisam verovala da si toliko lepa. Neka vas Bog čuva! – poželega im je baka.

Veronika je shvatila smisao starićinih reči, ali ništa nije rekla. Što se nje tiče, Euđen je mogao sto puta biti učitelj. To je imalo značaja samo za ujka-Jovana, što ju je, između ostalog, navelo da prihvati veridbu. (...)” (Стојановић 2008: 75)

Njena lepota prvobitno ushićuje, zadivljuje i zaista joj donosi dva braka, prvo sa Dorelom, ljubavlju iz detinjstva, sa kojim dobija dečaka Dorela, a potom i brak sa Mirčom, sa kojim dobija blizance, Tiberija i Mirelu. U prvom braku, lepota joj donosi ostvarenje romantične, mladalačke i idealizovane ljubavi, uživanje u partnerskoj seksualnosti i porodičnoj bliskosti. Lepota je izjednačena sa uživanjem i srećom, sa ljubavlju kao vrhunskim osećanjem na skali spisateljićinih vrednosti u ovom romanu. Ova poetska vertikala vrednosti je upotpunjena likom dečaka Marčela koji je plod njihove ljubavi i koji je tu vezu upotpunio. Slike jutarnjeg buđenja i maženja sina Marčela sa majkom, ili uspavlivanja uveče, kada otac ili majka čitaju detetu priče, govori o radosti roditeljstva i radosti ljubavi u zajednici, koju Veronika dugo posle neće ponovo doživeti.

3.3.4.2. Stereotipi o seksualnosti i vernosti

Ulazak u brak otvorio je i novu temu romana, a to je pitanje seksualnosti žene kao i dvostrukih standarda u vezi sa vernošću. S jedne strane, u književnim slikama nalazimo stereotipne stavove o seksualnom iskustvu muškaraca koji se svode na slobodu muškaraca kako pre, tako, potencijalno, i za vreme braka. Bez ikakve griže savesti i osećaja odgovornosti, Dorel na grdnje svojih roditelja iskreno odgovara da je „zaboravio” da kod kuće ima ženu, te da je ostao celu noć sa prijateljima u kafani, što se pukom igrom slučaja nije završilo u kući neke od njegovih bivših ljubavnica. Sa druge strane, u opisanu sliku se upisuje sećanje na stavove prema seksualnosti žene, gde stvari stoje drugačije. Naime, na

visokoj ceni je bila nevinost žene pre braka, iako je određeno predbračno iskustvo bilo dozvoljeno. Različita interdisciplinarna istraživanja pokazuju da je, pored lepote i emotivnosti, vernost bila osobina koja se izuzetno vrednuje kod žena, te se od neverstva veoma strahovalo (up. Kandido-Jakšić 1995: 159). Posmatrano u tom ključu, postaje razumljiva činjenica da je patološka ljubomora bila koren razdora u oba Veronikina braka. Prvi muž, Dorel, zaslepljen njenom lepotom, primer je nekritičkog razmišljanja i slika osobe kojom vlada njen nesvesni strah: potpuno prenebregavajući stvarnost u kojoj mu je Veronika bila verna, uništio je svoj brak fizičkim i psihičkim nasiljem. Kada je reč o braku sa Mirčom koga, zapravo, nije volela, uživanje u sopstvenoj seksualnosti je prikazano kao iskustvo u kom je, oslobođena svih društveno i kulturno nametnutih inhibicija, i daleko od svih nevolja, Veronika jedino uspevala da ponovo nađe sebe. Slika lepote, udružena sa slobodom koju je junakinja nalazila u uživanju u seksualnim iskustvima, pokrenula je novo osećanje kod Mirče – ljubomoru, koja je pored ponovljenog nasilja u porodici dovela do javnog ponižavanja Veronike, te ona, u inat, počinje zaista da nalazi ljubavnike.

Brojne studije govore o tome da je seksualnost žene van kuće tokom istorije bila snažno anatemisana, a žena-preljubnica okrutno kažnjavana. U srpskoj patrijarhalnoj kulturi, osim što bi je proglasio kurvom, muž je imao pravo da je javno osramoti pred celim selom (Требјешанин 2011: 212-213), ili kao što vidimo u romanima M. Stojanović, da je fizički kažnjava, ponižava ili otera od kuće. Koliki je bio strah muškaraca da će biti prevareni govore i uvodne scene u kojima se upoznajemo sa Veronikom kao devojčicom koja odrasta kod ujaka, bez oca. Naime, njen otac je primorao njenu majku da se vrati svojoj porodici zbog *navodne* preljube, odnosno, neverstva koje se nikad nije desilo, kako saznajemo iz unutrašnjeg monologa Veronikine majke. Ne samo što je njen otac bez razmišljanja prekinuo svoj brak, on čak nikada nije želeo ni da vidi Veroniku, koju su, kao ćerku navodne preljubnice, pratile reči nezaslužene krivice i veoma jasne poruke sredine da „kurva može da rodi samo kurvu”. I dok je u patrijarhalnoj sredini ovakva reakcija muža i oca bila prihvatljiva, M. Dan primećuje paradoks da je bilo „normalno” da Veronikin otac stupi u kontakt posle udaje i rođenja sina, odnosno, „nakon što je ispunila svoju biološku ulogu i nakon što je osigurala muškog naslednika”. Štaviše, ističe Dan, i Veronika je prihvatila takav sled stvari kao „normalan”, čak je „dirnuta gestom svog oca, njegovom

grižom savesti”, iako se M. Dan pita nije li on nju „počeo da poštuje na osnovu činjenice da se uklopila u mentalitet” (Dan 2008: 210).

Svemu tome je prethodilo insistiranje na pokornosti i pasivnosti, dvema izuzetno cenjenim osobinama žene u patrijarhalnom sistemu vrednosti. Ovo je mnogo više vidljivo kod Dorela, nego kod Mirče. Naime, Dorel je sa vremenom sve više pokušavao da kontroliše Veroniku i da utiče na njeno ponašanje i slobodu kretanja: morala je da mu se javi kad ide u prodavnicu, kod svoje majke, ujaka i ujne bi svraćala samo kad bi „usput” uspevala da ukrade koji minut da ih vidi, nije smela bez Dorelovog odobrenja da vodi sina u obdanište i sl. Na početku, ona je ovo ponašanja prihvatala ugledajući se na pokornost koja se očekivala od žene u patrijarhalnoj kulturi i koju je videla svuda oko sebe, ali ujedno je primećivala da se njeno viđenje njene uloge majke i supruge, kao i poželjnih osobina, razlikuje od Dorelovog, što je već bio nagoveštaj promene. Iako ju je njena porodica na početku ubeđivala da drži do sebe, istina, zato što je ona „lepa i bogata” a ne zato što, istovremeno je pamtila ujakovo upozorenje „da se ni slučajno ne vrati kao njena majka”. Utoliko joj je bilo teže kad je Dorelova ljubomora poprimila oblik nasilja, kad nije imala kome da se poveri i od koga da zatraži pomoć, čime spisateljica stereotipizira motiv nasilja u porodici, koji je bio uklopljen u duhovnu klimu društva o kom piše.⁶⁹ Usamljena u patnji, jedini izlaz je videla u bekstvu, kako bi kasnije došla i po dete, čime ona kida uvreženo mišljenje o ženi kao pasivnoj i pokornoj, plašljivoj i nesamostalnoj, otiskujući se u nepoznato. Na sličan način vidi lik Veronike i M. Dan, koja smatra da je Veronika značajna figura jer „uspeva da umakne u određenoj meri, iako sa poteškoćama, navedenom mentalitetu” (Dan 2008: 208), dok Slavko Almažan ocenjuje da je najznačajniji nivo romana *Veronika* „psihološki pritisak koji je određen neznanjem da se sačuva ljubav, obožavana žena, ideal lepote pušten iz krletke”, čime nam autorka romana „sa lakoćom ukazuje da između sna i stvarnosti postoji rasep; stvari su zamršene a niko nas ne uči kako da opstanemo između naših zamagljenih želja i čudesnosti autentičnog života” (Almažan 2008: 212-213). U kojoj meri njen postupak ne odgovara stereotipnoj ulozi supruge i majke, vidi se na osnovu Dorelove iznenađene reakcije:

⁶⁹ O usklađenosti književne slike sa slikom u društvu svedoče i savremena sociološka i viktimološka istraživanja koja pokazuju da je u Srbiji psihičko i/ili fizičko nasilje u porodici česta pojava, kojoj su najčešće bila izložena deca i žene svih profesija i iz različitih socijalnih slojeva (Гудац-Додић 2007: 181).

„Dorel danima nije izlazio iz kuće i nije ništa jeo. Bila mu je bolna svaka pomisao na Veroniku. Osećao je užasno poniženje. „Kako je mogla da mi uradi tako nešto?“, bilo je pitanje koje mu nije izlazilo iz glave.” (Стојановић 2008: 121)

Svojom nevericom Dorel upućuje na ideju da je stereotip o muškarcu oženjenom lepom, mladom i ženstvenom ženom govorio o njegovom višem socijalnom statusu, prema kom se smatralo da „takav muškarac mora biti po mnogo čemu vrlo sposoban i uspešan, kada je već dobio „takvu značajnu nagradu”” (Kandido-Jakšić 1995: 160). Osim toga, u srpskoj patrijarhalnoj kulturi, koja može da se primeni na ovaj primer, možda veće objašnjenje pruža stav koji muškarac ima prema vlastitoj ženi, a koji je svojinski, kao superiornog bića prema nižem, kao nadmoćnog prema slabijem (Требјешанин 2011).

3.3.4.3. Stereotip o aktivnom stavu prema sudbini

Osvajanje slobode u datoj sredini je za Veroniku, međutim, nosilo znak patnje. Birajući aktivan stav prema svojoj sudbini, pokazujući hrabrost, ona u sebi, pored stereotipnih ženskih osobina, razvija i one maskuline, upotpunjujući svoju ličnost. Veronika je morala da bira između sopstvene slobode i dostojanstva, s jedne strane, i saosećajnosti, jedne od najpoželjnijih femininih osobina žene, čak i danas (up. Kandido-Jakšić 1995: 154), oličene u brižnosti prema deci, s druge strane. Naime, da bi našla slobodu, u odnosu na oba supruga, ona je izlaz potražila u bekstvu, sa idejom da se kasnije vrati po decu, što su muževi iskoristili protiv nje i lako osujetili. Ovaj loše osmišljen plan imao je visoku cenu – postala je majka kojoj je „život prošao *bez dece*”, a *sa* osećajem krivice koji je ona nosila u sebi i koji dugo nije znala kako da ublaži. U očima njene dece, muževa, majke, najbliže rodbine i prijatelja, svakako sela, taj izbor je učinio je da Veronika izgleda sebično, bezosećajno, hladno, nemoralno, neodgovorno, sa odsustvom elementarne dobrote i plemenitosti. Hrabrost - koja je trebalo da stoji nasuprot osećanju slabosti, straha i nesigurnosti, umesto da donese razrešenje, donela je patnju, nerazumevanje, prezir i odbačenost, kada je u pitanju njen odnos prema deci, a to je problematika na koju ćemo se

vratiti kasnije, kada se budemo detaljnije bavili drugim romanom M. Stojanović, *Pričaj mi o majci*. Umesto da postane pozitivni simbol promena, Veroniku je zajednica doživela kao unutrašnju Drugost koja se odbacuje.

Složenost ljudske psihe i bića je vidljiva i u liku Mirče, koji ima i pozitivne osobine kojima iznenađuje u toj sredini, a to je ljubav i briga oca prema deci. U sredini u kojoj se veoma ceni agresivnost kao maskulina odlika muškaraca, on je prikazan kao izuzetno nežan i pažljiv otac koji uspešno deli emocije, toplinu i saosećanje kada je reč o deci čime je spisateljica u stereotipnu sliku oca unela nove elemente za sredinu o kojoj piše, pozitivno ih vredujući. Međutim, ova osobina je bila toliko izražena da je Veronika iskazivala ljubav i odanost prema deci „uz neku vrstu distance”, „ostavljajući tako Mirči više prostora da dominira. Samo tako je mogla da ostane uz njih, a jedino zbog njih je živela” (Stojanović 2008: 156). Posmatrajući ove osobine u kontrastu prema njegovoj nerazumnoj odluci kojom je lišio decu majke, oblikuje se književna slika u kojoj likovi imaju potencijal da se razviju na odgovarajući način, ali je taj razvoj osujećen kulturnim nasleđem koje kod muškarca podstiče strah od žene, od njene erotičnosti i lepote. Tek posle mnogo pogrešnih odluka i patnji, Mirča stiže do nagoveštaja emotivne zrelosti i sposobnosti za ljubav kad upozna unuku Petru, što možemo ilustrovati sledećom scenom:

„Jednog prepodneva Petra je ušla kod njega u sobu, a Mirč(e)a se držao za glavu i progutao tabletu kafetina.

- Šta ti se desilo, deda? – upitala je.
- Boli me malo glava. Ne brini! – odgovorio je.
- Nije to ništa. Kad bi znao koliko puta boli glava mog dedu Ingvara! Svaki put ga poljubim i odmah mu prođe. Hoćeš da poljubim i tebe?

Mirča je pratio ove njene reči sa tužnim osmehom, ali imajući već iskustva sa onim što može doneti mržnja isprepletenih života, reagovao je drugačije od onoga što bi mu pamet nekada nalagala. Sagnuo se ka njoj i zamolio da i njega poljubi, što je Petra učinila sa puno dečije nežnosti. Tog trenutka Mirča više nije ni osećao da ima glavu.” (Stojanović 2012: 156).

Tek tada, u poznoj starosti Mirča postaje smireniji i sposobniji za priznavanje grešaka i praštanje, za razumevanje prema Veroniki, za empatiju, ako ne prema Veronikinoj patnji, a ono bar prema potrebi dece da majka učestvuje u njihovom životu iako sa ocem nije u braku (up. Dan 2012c: 172).

Na ostrašćenoj reakciji Veronikinih muževa koji joj nisu dozvolili dalji kontakt sa decom, i patnji kao posledici te odluke, kreira se podloga za nastanak sledećeg romana, *Pričaj mi o majci*. Ovaj roman je spretnije pripovedački koncipiran. Osmišljen je u više paralelnih ravni koje predstavljaju sećanja. Na vremenskom planu razdvaja se vreme pripovedanja i vreme dešavanja radnje - jedna beskrajna noć u junu 2005. godine, u kojoj dve prijateljice, Veronika i Livija, u dugom dijalogu prizivaju u sećanja, rekonstruišu i sumiraju dešavanja prethodnih dvadeset godina, koje ujedno predstavlja vreme radnje. Siže drugog romana, koji ima za podlogu osećanje krivice i patnje, takođe se gradi na dve pripovedačke ravni: sa jedne strane, pratimo Veronikin život bez dece – a sa grižom savesti zbog toga što nije ostala uz njih dok su odrastala, i, sa druge strane, pratimo odrastanje dece bez majke – a sa prazninom koju je ispunjavalo samo osećanje patnje zbog napuštenosti. Pored toga, oba glavna toka priče su upotpunjena epizodnim pričama koje daju lokalnu boju bilo kulturnom modelu Zapada, iz kog se vraća Veronika, bilo kulturnom modelu patrijarhalnog Balkana. Istovremeno, kako piše Mariana Dan, roman tematizuje paralelno „ruralno i urbano”, a zatim i „tranziciju od komunizma na novi kapitalizam, kao i raspad bivše Jugoslavije”, pružajući uvid u uspomene i „sudbinu jedne čitave generacije, neovisno o nacionalnoj pripadnosti”, uspomene koje, usled rata, „nisu tipične za druge zemlje u okruženju” (Dan 2012c: 163).

M. Dan ističe kao vrlinu ovog romana odabir pripovedačke tehnike koja omogućava predstavljanje različitih tačaka gledišta. U pokušaju rekonstrukcije sudbine glavnog lika, Veronike, i njene dece, ali i plejade sporednih likova, te društvo-političkog i kulturnog konteksta Balkana i Zapadne Evrope (Dan 2012c: 165), spisateljica nam omogućava da sagledamo problem patnje iz više uglova: Veronikinog, Marčelovog, Tiberijevog, Mirelinog, Mirčinog, Livijinog i brojnih drugih. Pored toga, ona proširuje sagledavanje patnje na razmere i ugao rata, navodi M. Dan, „u kom se ne zna ni ko je krivac, niti se ko

oseća krivim, (problem krivice) vraća u prvi plan potrebu da se nešto promeni, bar na planu mentaliteta koji karakteriše lokalnu zajednicu (...)” (Dan 2012c: 169). Posmatrajući lik Veronike, jasno je da je reč o pokušaju da se nešto promeni, bar na ličnom planu. Isto tako, čini nam se da sama forma romana – predstavljena kroz beskrajno dug dijalog proverenih, dugogodišnjih i odanih prijateljica, svojom ispovednom formom i njenom iskrenošću simbolizuje lekovitost razgovora i mogućnost isceljenja. Osim uspeha u pripovedačkoj tehnici, na semantičkom planu spisateljica na taj način mudro sugerije da je svaki problem potrebno sagledati iz različitih uglova, kako bi se iole pribiližili razumevanju, prihvatanju i tolerantnosti. Budući da se ovaj razgovor dešava posle dvadeset godina tišine, roman postavlja pitanje u kojoj meri je uopšte moguće govoriti o traumatičnim sećanjima i kada za to postoji spremnost. Šta će navesti junake ove priče da pokrenu dijalog, da u njemu plodno učestvuju, ili da za njega još uvek ne budu spremni?

3.3.4.4. Stereotipi o sazrevanju i porodičnim odnosima: patrijarhalno naspram modernog

U uvodnom delu romana *Pričaj mi o majci* saznajemo da je Veronika pobešla od muža u Švedsku kod Milana, kome je bila prva ljubav iz detinjstva, sa kojim ostvaruje vezu koju uskoro prekida shvativši da joj ona neće doneti ljubavi i mir koji su joj potrebni. Spisateljica je pokazala dobar osećaj za psihološke nijanse kada je izmenila Veronikin osećaj za druge ljude nakon što su je životne nedaće dovoljno povredile. To je posebno vidljivo u sceni kada Veronika ode u Švedsku u kojoj živi sa Milanom koji se veoma uspešno bavi hotelijerstvom, ona zaključuje da zaista voli bogatstvo i sopstvenu lepotu, te da je njen sistem vrednosti postao naglašeno obeležen egoizmom i narcisoidnošću:

„I dalje sam osećala poglede žena upućene meni, pune zavisti, i muškaraca, pune divljenja. Duboko svesna snage ovog univerzalnog jezika komuniciranja, odlučila sam da se u potpunosti služim njime“ (Стојановић 2008: 47).

Ovu sliku sebičnosti upotpunjuju nepromišljeni koraci koje je Veronika preduzela kako bi ponovo bila sa decom i sugerišu da je i dalje bila zbunjena i konfuzna, vođena željom da nađe rešenje, ali ne i pravilnim razmišljanjem da do adekvatnog rešenja dođe. Međutim, dalja karakterizacija lika pokazuje da Veroniki nije preostalo ništa drugo do da se suoči sama sa sobom. Ona započinje proces preispitivanja i nastupa period mučenja osećanjem krivice i nemogućnošću da se problem reši. U svojim preispitivanjima, Veronika shvata svoje greške.

„Moj greh je bio to što nisam imala strpljenja niti umeća da promenim stvari tamo gde mi je bilo srce, niti snage da podnosim to što nisam mogla promeniti. Zov daljina je pobedio u meni. Toliko sam volela život da sam do kraja pronašla način da ga proživim. Uprkos tome, nikako se nisam mogla oteti utisku da idem sve odlučnije ka unapred promašenom sutrašnjem danu” (Стојановић 2012: 45).

U ovim preispitivanjima Veronike nailazimo na moralnu dilemu. Činjenica da „nije imala strpljenja ni umeća” unosi u Veroniku dilemu nije li obožavanje i uznošenje spoljašnje lepote donelo i svojevrstu samozaljubljenost, samodovoljnost i egoizam, nije li zanemarivanje razvoja intelektualnih i duhovnih snaga i sposobnosti bilo kažnjeno? Veronika ne nalazi rešenje niti tačan odgovor na ova moralna preispitivanja, ali sazreva svest da su junaci mnoge odluke donosili nesvesno, rukovođeni vrednostima nasledenim iz patrijarhalnog kulturnog modela, o kome nisu kritički razmišljali, i brzopleto su menjali tok svog života, ali i života drugih. Takva je Veronikina epizoda sa Milanom. U momentu kada se Veronika ponovo pojavljuje u njegovom životu, on je uspešno ostvaren poslovni čovek, srećno oženjen Švedankom sa kojom ima dve ćerke. Njihov susret je spisateljica vrlo vešto pripovedački iskoristila da prikaže kako se brojni likovi rukovode „odukama iz detinjstva”. Iako je u sadašnjosti potpuno ostvaren i srećan čovek, on se, rukovođen nesvesnim, ne preispitujući ništa, prepušta nekadašnjoj strasti sa osećajem da njegov život tek tad dobija smisao pri ponovnom susretu sa Veronikom. Međutim, sudbina je pokazala da je ulog bio prevelik, i izgubio je obe žene iz svog života, premda je uspeo kasnije da nađe načina da se vrati svojoj porodici. Isto tako, kroz priču o Milanu i Astrid, u pripovedanje se uvodi novi

kulturni model odnošenja prema emocijama, porodici, poslu, samom sebi i drugom pored sebe, „tipičan” za Švedsku, čime spisateljica dodatno uzdrmava stereotipne odnose ljubavi između muškaraca i žena na prostoru Balkana.

Kada je napustila Dorela i Marčela, i kada je prošlo dovoljno vremena da se stvari slegnu, Veroniki je postalo jasno da su postojale i drugačije mogućnosti i odluke, koje nije donela u svom životu:

„Trebalo je dugo i mirno da razgovara s njim, da mu objasni da je u zabludi, da mu priča o onom što je bilo lepo u njihovom zajedničkom životu. Vredelo je proći i kroz pakao preklinjanja ako bi joj pošlo za rukom da joj poveruje, ali ona nije ništa učinila. Zbog toga su bili osuđeni da nastave igru sa sudbinom, jer su se u to kolo uhvatili od prvog trenutka kad su se ugledali. Veronika je bila svesna da takva razmišljanja više nemaju smisla, da se ništa ne može promeniti i da joj je jedino preostalo suočavanje s posledicama” (Стојановић 2008: 141).

Ističe se važnost dijaloga i svest da bi on mogao da reši brojne probleme i loše porodične odnose. U prethodnim scenama vidimo da je za uspešan dijalog potrebno bar dvoje koji su dovoljno zreli i razumni, i vođeni željom da se dođe do konstruktivnog rešenja. Kada toga nema – nema ni svrhe govoriti, a u situaciji u kojoj sredina očekuje da žena pokorno trpi ispade muža, u sredini u kojoj „lepota je osuđena kao greh, a žena posmatrana kao stvar” (Almajan 2012: 177), Veronika nudi naglašen doživljaj sopstvene drugosti u odnosu na sredinu iz koje potiče, naglašen osećaj patnje, odsustva podrške i neprihvaćenosti:

„(...) razmišljala je o tome da bi sve dala kada bi, kao nekada, mogla da razgovara s ujakom Jovanom. Bila je sigurna da bi sve bilo dugačije da je imala hrabrosti da mu otvoreno kaže šta je doživljavala u braku s Dorelom. Međutim, za ujaka je bilo neprihvatljivo da i ona napusti muža, kako je to učinila njena majka. Veronikin postupak je za njega bio toliko uvredljiv da nije želeo više nikada da je vidi.” (Стојановић 2008: 156).

Na sličan način se preispituje i stereotipna predstava o muškarcu, njegovoj agresivnosti, strahu od žene koja se emancipuje. Stereotipni likovi muškaraca, kao i šira sredina uopšte, teško su prihvatili promene i prilagođavali se novim odnosima. Umesto da produbi odnos između muškaraca i žena i njihovo samorazumevanje, promene su unele dodatni nemir, osećaj nesigurnosti i ugroženosti koji je rezultirao agresijom muškaraca i pretvaranjem njihovog odnosa u istinsku dramu sa tužnim epilogom. U borbi za moć nije se prezalo ni od manipulisanja osećanjima dece, te takav razvoj događaja otvara i druge ozbiljne teme i dovodi u pitanje pojam „roditeljske ljubavi”. Primer Marčela, ali posebno Tiberija i Mirele koji su ostali u Banatskom Novom Selu, govore o tome koliko takva „ljubav” može da povredi decu. Očevi, Dorel i Mirča, rukovođeni zaslepljujućom ljubomorom, besom i mržnjom, uskratili su svojoj deci kontakt sa majkom, u čemu nema milosti, te se otvara pitanje patnje dece u braku u kom roditelji nisu zrele ličnosti sposobne za zrelu ljubav. Privikavajući se na date uslove, deca, Tiberije i Mirela, pokušavaju sama da „reše” pitanje nemogućnosti kontaktiranja s majkom, seleći je permanentno u svet fantazije i mašte u kom je Tiberije sebe video kao pilota koji ih odvozi u grad u kome živi majka:

„(...) uvek kada bi Tibi primetio da Mirelu nešto tišti, predlagao bi joj:

- Hajde da pričamo kako ću postati avijatičar!

Mirela bi to jedva dočekala, a majka bi im dolazila u snove.” (Стојановић 2012: 54).

Slično njima, ni Veronika ne nalazi zrelo rešenje u vrtlogu krivice i patnje, te potiskuje svoja razmišljanja, sve do vremena dok se ne bude mogla baviti njima na adekvatan način i time otvara novo poglavlje u svom životu. Obdarena neverovatnom voljom za životom i nagonom samoodržanja, ona se okreće radu. Obdarena i prirodnom inteligencijom, kreativnošću i marljivošću, ona je samouko upijala maksimum iz svake životne situacije u različitim životnim fazama i menjala i snažila svoju ličnost. Njena dela su joj govorila da je imala razloga da se oseća sposobno i umešno, a samim tim i da oseća samouverenost i da očekuje poštovanje od drugih. Bilo joj je jasno da je rad bio

„mehanizam preživljavanja” (104), a kada bi on popustio, suočavala bi se sa pitanjima na koja i dalje nije imala odgovor, i od kojih je bežala:

„Ponekad bih bila iznenađena sopstvenim naporima da ne narušim postojeće stanje stvari na kojem sam strpljivo gradila svoj život u tom periodu. Možda je odgovor na ovo pitanje ležao upravo u tim mislima, u mom bezočnom egoizmu, u činjenici da sam oduvek bila sama sebi dovoljna” (Стојановић 2012: 104).

Sa druge strane, začaurivši se tako, lik Veronike sazreva, čemu je mnogo doprinelo oplemenjujuće uzajamno osećanje ljubavi sa Norvežaninom Ingvarom, uspešnim vlasnikom hotela Viking u kom je radila, koji „kao da je celog života tražio upravo mene” (Стојановић 2012: 65). Čudo i fantastika su sastavni deo pripovednog sveta Marioare Stojanović, bilo da se pojavljuju u Veronikinim snovima, kroz koje se svesti približava njoj nerazumljivo nesvesno, bilo kroz „čudesa” – kao u primeru kada je Milan pronašao „drugu” mindušu koju je izgubila u detinjstvu i dao joj je kada su se ponovo sreli dvadeset godina kasnije, bilo kad je upoznala Ingvara ili kad joj učinilo da je videla lik Bogorodice u Francuskoj. Kroz fantastiku spisateljica je našla način da u Veronikin život unese srećne obrte i omogući joj da regeneriše snagu i stekne mudrost kako bi se izborila sa problemima, čime je uravnotežena etička sliku sveta u romanu.

Sa trećim mužem, Veronika uspostavlja odnos koji predstavlja potpuno poništavanje patrijarhalnog obrasca muško-ženskih odnosa i međuljudskog ponašanja uopšte za koje je Veronika znala. Njihovom odnosu, iako zreloom, ne nedostaje romantike i idealizacije, kao ni vere u čudesno:

„Imala sam utisak da ga oduvek znam i da je sama sudbina umešala svoje prste dodelivši mi ovog dobrog i plemenitog čoveka. Ne znam kako, ali i on je mene veoma dobro poznao. Bio je strpljiv sa mnom. Imali smo dara da se čak i pogledima razumemo. Divio mi se na svakom koraku, a njegova privrženost ulivala mi je sigurnost i poverenje” (Стојановић 2012: 88).

Ljubav koja se gradi na bliskosti partnera, na njihovom uzajamnom razumevanju, učinila je da, posle dve godine braka, kada je Veroniki počela da nedostaje toplina i sunce Mediterana, njen muž to oseti i shvati važnost ambijenta koji joj prija. Ingvar je pokrenuo svoje poslove na jugu Francuske, gde ju je iznenadio njihovom budućom kućom, na ušuškanom mestu između Monaka i Nice, na obroncima brda iznad malog zaliva. Sreća koju joj je priredio Ingvar bila je trajna i nije se činilo da će nestati. Brak i suživot sa Ingvarom su vratili u njen život i učinili stvarnom mogućnost da ponovo doživi oplemenjujuću jednostavnost, detinju nevinost i radost. Isto tako, u ovom odnosu ona je mogla ostati žena koja je naglašeno erotična, zavodljiva i ženstvena, bez bojazni da će njen muž to doživeti kao prevelik izazov ili da će bezazleni flert dovesti njihov brak u krizu, čak i kad joj se udvara zgodni Italijan, kapetan broda. Međutim, realnost ovog odnosa ogleda se i u Veronikinom sazrevanju i odustajanju od potrebe da očarava i zavodi po svaku cenu, čemu je kao devojka bila sklona, odustajanju od prolaznih strasti, kao i vođenju računa o osećanjima drugog. Izgleda da su joj patnja i godine donele mudrost i sazrevanje i po pitanju sopstvene erotičnosti i seksualnog odnosa sa njenim stvarnim ili imaginarnim partnerima, i saznanje da celovitost podrazumeva integrisanje suprotnosti, koje u sebi nosi svaki čovek.

Uvođenje lika Ingvara u priču je izuzetno bitno. Ono u kulturni model pamćenja ovog romana unosi nove elemente. Ingvar je imao dar da prihvati drugu osobu takvu kakva jeste, odnosno da prihvati Veroniku, da je razume takvu kakva jeste. Voleći je na taj način, stvorio je prostor u koji je mogla da, pre svega, pobegne od svojih problema. Ovaj „beg” je bio kvalitativno povlačenje u sebe, neophodno kako bi i Veronika mogla da prihvati sebe takvu kakva jeste, kako bi prošla kroz postepeni proces sazrevanja i sticanja snage koje je približilo mogućnost da se problemima bavi na adekvatan način. Sa Ingvarom konačno nalazi mir i ravnotežu, potiskujući traumatična sećanja dovoljno dugo, dok se nije oporavila toliko da oseti snagu da može da se suoči sa teškim pitanjima, te po prvi put naslućuje mogućnost da jednog dana ponovo bude sa svojom decom. Ona postaje smirena, srećna i odgovorna osoba koja ponovo voli život, ali se u njemu ne rukovodi samo principom zadovoljstva, već i principom realnosti, što ilustruje sam kraj romana:

„Nije više osećala strah od suočavanja sa sopstvenom krivicom. Posle toliko godina razdvojenosti, pomisao na ponovno okupljanje porodice bila bi iluzija, ali za nju i sami napori u tom pravcu značili su povratak sopstvenom životu, koji joj se odjednom učinio mnogo svetlijim” (Стојановић 2012: 158-159).

Slike koje nam nudi roman narušavaju stereotipe prema kojima je žena naglašeno empatična, dobra i saosećajna, budući da te osobine nalazimo kod Ingvara, dok se za muškarca vezuje stereotip da je hrabar, racionalan, ambiciozan, što su osobine koje Veronika sa vremenom osvešćuje u sebi i učvršćuje (up. Kandido-Jakšić 2002: 39-58).

Slika njene dece, međutim, pokazuje da su se ona različito izborila sa svojom prošlošću. Dok se čini da je Marčel uspeo da prevaziđe prošlost, razumevajući u svemu tome nezahvalnu ulogu koju su odigrali njihovi očevi, nezahvalnu ulogu žene u tradicijskom duštvu uopšte, život će Tiberiju i Mireli doneti drugačije zaplete, u kome oni ponavljaju greške svojih roditelja. Vrhunac zapleta u Tiberijev život donosi rat i njegov dobrovoljni odlazak na front, a posle rata niz destruktivnih radnji u koje se upušta, kao i brak u kome dobija sina, ali ga ubrzo napušta. Mirela se dvaput udaje, prvi put za ljubav iz detinjstva, za muškarca sa kojim dobija kćerku Petru, koju napušta poput svoje majke, zatim odlazi u Kanadu i zasniva novu porodicu. Rasplet donosi Veroniki priliku da bude milosrdna i da se uspostavi etička ravnoteža u pripovedačkoj slici sveta: reč je o pozivu Petrinog oca da odgaja svoju unuku kod sebe, koju je njena ćerka napustila. Petra, dete novog vremena i konteksta, postavlja logična pitanja baki i zahteva adekvatne odgovore, što Veroniku, već dugo spremnu na ispravne odluke, vodi ka uspostavljanju kontakta sa decom. Sa druge strane, Tiberije još uvek nije spreman da joj oprost, ali je Veronika naučila da bude strpljiva i spremna da čeka na lekoviti dijalog kojim će ublažiti tragove prošlosti i omogućiti Tiberiju da vodi smislen život.

3.3.5. Porodični odnosi u romanima M. Stojanović

3.3.5.1. Patrijarhalni kulturni model

Budući da romani obuhvataju vremenski raspon od gotovo šezdeset godina, kao i godine u kojima su se desile važne ideološke, društvene i ekonomske promene, namera nam je da sagledamo kako se nova duhovna klima reflektovala u književnosti kada je reč o stereotipnim predstavama o porodičnim odnosima. Književno transponujući motive vezane za patrijarhalni odnos u porodicama u drugoj polovini XX veka, koji se zasniva na hijerarhiji u odnosima između starijih i mlađih, kao i u odnosima između muških i ženskih članova porodice, spisateljica prikazuje sliku identiteta porodice koji se menja. Dodatno, sliku stavlja u opoziciju sa porodičnim odnosima u okviru Zapadnog kulturnog modela, kroz prizmu porodičnih odnosa u Norveškoj i Švedskoj. Polazeći od teorijskih postulata imagologije i činjenice da predstave koje narodi imaju jedni o drugima imaju značaj za život tih grupa, ali redefinišući karakter i prirodu predstava o „drugim zemljama“ u književnosti, H. Dizerink navodi da se autoslike i heteroslike posmatraju kao reprezentacije posebne vrste, a analiza se bavi njihovom strukturom i delovanjem koje imaju u svim sferama duhovnog života. Osim toga, Dizerink ističe da se pogrešnom smatra ideja o istraživanju *verodostojnosti* takvih predstava, kao i mišljenje da one otkrivaju „nacionalne karakteristike“, „psihologiju naroda“, „mentalitet naroda“, „dušu naroda i njegovu suštinu“ (Dyserinck 2009b: 66, italik MĆ).

Za razliku od predratnih vremena opisanih kod analiziranih pisaca, Marioara Stojanović literarizuje stereotipe o deci opisima dečjih igara i njihove svakodnevice, u kojoj se naglašava osećanje sreće vezano za doba u kom su još bezbrižna i sačuvana od životnih problema:

„Igra u uskladištenom žitu, koje je još dugo čuvalo toplotu sunčevih zraka pod kojima je sazrelo, pričinjauala je veliku radost deci iz komšiluka. Domaćini bi nekoliko dana odobrali tu igru. (...) Deca ko deca, što je na gomili bilo više žita,

njihova radost je bila veća, a igra veselija. Trčali su i skakali po žitu, a kada bi se svađali, bacali bi jedni drugima zrnevlje u lice. (...)“ (Стојановић 2008: 16).

Međutim, iako je u patrijarhalnoj kuluri odnos prema deci isti, ipak se već u dečjem uzrastu naziru razlike njihovih budućih sudbina. U tom smislu, devojčice su manje važne od dečaka, posebno u očima muškaraca koji vode domaćinstvo. Upotrebom sveznajućeg pripovedača, čitaocu se predočava mišljenje o unuci deda Jefte iz romana *Veronika*:

„Što se unuke tiče, znao je često da kaže da su ženska deca uvek bila i ostala tuđa kuća.“ (Стојановић 2008: 24).

Sa druge strane, književno se transponuje motiv razvijanja prezrivo stava prema ženi još kod malenih dečaka. Kad je Viorel, deda Jeftin unuk, čuo da je njegova baka Ljubica rekla kako treba da obezbede dukate za svadbu njegove sestre, dečak se počeo ponašati nipodaštavajuće prema rođenoj baki koja ga je obožavala, na sveopštu radost i odobravanje deda Jefte.

I Marioara Stojanović tematizuje maloletničke brakove, dodajući u sliku bezbrižnog života dece i motiv nepriznavanja njihove volje, mišljenja i osećanja. Takav primer nalazimo u priči o Anișoari i Silviji, dvema drugaricama koje završavaju osnovnu školu i koje razgovaraju o udaji. Silvija saopštava Anișoari da su njeni roditelji odlučili da je udaju za njihovog školskog druga, međutim postoji jedan problem između budućih mladenaca, na koji se Silvija požalila:

- „On ne želi da se oženi sa mnom zato što sam ga u četvrtom razredu istukla – odgovorila je ona.
- Da, sećam se toga i da ti je on rekao da si toliko luda da ćeš i muža tući.
- Tačno, tako je bilo. Sad ne znam šta da radim.
- A ti želiš da se udaš za njega? – pitala ju je Anișoara.
- Ne znam – odgovorila je Silvija i počela da trči kao da je pomahnitala.“ (Стојановић 2008: 128).

Spisateljica u ovoj slici koristi humor kako bi sugerisala apsurd i kritikovala venčavanja maloletnika, čija osećanja, ponašanje i govor su još uvek dečji. Epilog ove male drame budućih nezrelih supružnika pripremili su roditelji: postavili im rok od mesec dana da se pomire, kako ih ne bi verili posvađane. Na sličan način prolazi i lik Anišoare iz *Veronike M. Stojanović*. Devojčicu su roditelji udali posle osnovne škole, a koliko je ona nespremna da prihvati ulogu supruge i domaćice, i u kolikoj meri je mladost nedostajala kao spona u sazrevanju od devojčice do žene, govori i slika koja prikazuje koliko ju je privlačila graja dece na ulici:

„Jednom im se sasvim približila i u trenutku kada je htela da im dobaci loptu, čula je oštar glas svekrve:

- Da to nisi uradila! Zar tebi nije jasno da si udata?

Ušla je brzo u dvorište i donela joj metlu.

- Ako već voliš da visiš na ulici, evo ti, da ne sediš džabe. Uzmi i ti metlu i počisti, jer mi ne znamo gde nam je glava od posla – rekla joj je svekrva s prizvukom u glasu koji joj se nimalo nije dopao.

Počistila je ispred kuće, sve do drumu, a deca su se pred njenom metlom povukla. Ona ih je stalno držala na oku i dala bi sve da može da im se pridruži.“ (Stojanović 2008: 131).

Literarno je obrađena i stereotipna osobina pokornosti žene u odnosu na roditelje pre nego što se uda, a kada se uda, u odnosu na muža i njegove roditelje u patrijarhalnoj kuluri. U uslovima u kojima po nekoliko generacija živi zajedno, to pruža mogućnost za osećanje frustriranosti, neostvarenosti i neprihvaćenosti mlađih, koji su u punoj snazi i mogli bi da doprinesu porodičnom boljitku. U romanu *Veronika* je to upečatljivo opisano kroz likove porodice deda Jefte i babe Ljubice, koji su najstariji u višegeneracijskoj porodici, u kojoj žive sa sinom Đorđem i njegovom ženom Angelinom, a kasnije i sa unukom Viorelom i njegovom ženom Darinkom.

„Jefta i Ljubica, koji nisu više bili u punoj snazi, još uvek su se pitali za sve o porodici i imanju stečenom napornim radom više generacija. Ipak, ovu veliku odgovornost su želeli da što pre povere naslednicima, za čije rođenje su bili zahvalni onom na nebesima” (Стојановић 2008: 12).

Međutim, kao u Balanovoj priči, i ovde se ponavlja motiv prenošenja odgovornosti i uloge gazde sa dede na unuka, što govori da se selo u u književno konstruisanoj slici stvarnosti sporo menjalo. Na taj način sin ostaje osujećen i trpi negodovanje kako roditelja, tako i svoje supruge, budući da oboje ovise o njegovim roditeljima, iako su već i sami u zrelim godinama:

- „Dobiću uskoro i snaju i ako počne i ona da mi zapoveda kad ću ja biti gazdrica u kući? – pitala je.
- Sačekaj malo da mi prepišu imanje, a posle ću drugačije s njim razgovarati. Eto, i naš sin Viorel je stigao za ženidbu. Danas-sutra i on će postati gazda, a na mene kad će doći red? – nastojao je Đorđe da izjednači svoj položaj u kući s Angelininim” (Стојановић 2008: 12).

Budući da nije mogao da se suprotstavi ocu, duboko nesrećan i nezadovoljan usled ovog nerešivog problema, Đorđe se odao piću. Time je oblikovana slika života koji je osujećen nemogućnošću junaka da preuzme kontrolu i donosi samostalne odluke u doba kada je za to sasvim zreo. Međutim, njegov sin, na koga deda u jednom trenutku prenosi imanje, drugačije reaguje. Unuk je odrastao u posleratnom vremenu i, u odnosu na dedu i svog oca, preispituje odluke „glave” kuće, svedočeci o promeni do koje je došlo u posleratno doba u načinu razmišljanja mladih i o njihovom sukobu sa starijima. Naime, deda pre ženidbe jasno saopštava unuku da će imanje ostaviti njemu, a ne njegovom ocu, ali pod uslovom da nikada na njihovim njivama ne koristi traktor „da svojom težinom nabija zemlju”, što Viorel ipak preispituje, razmišljajući ujedno i kako će se osećati njegov otac zbog toga.

Roman *Veronika* tematizuje promene u odnosu na ustaljene obrasce ponašanja u porodici, u odnosu prema roditeljima i braku, i u priči o Jovanu i Marinki. Jovan, naslednik bogatog imanja, bio je ludo zaljubljen u siromašnu devojku, ali iz ekonomskih razloga roditelji nisu dozvolili da sin oženi kćerku njihovih nadničara. Jovan, u godinama kada njegov karakter još nije bio dovoljno čvrsto formiran, pokorava se roditeljima, iako time čini ono što ne želi. Roditelji mu nalaze drugu ženu, Marinku, koju on sa vremenom uspeva da zavoli, uprkos tome što nije mogla da im rodi decu. Na insistiranje roditelja da je otera, budući da nije ispunila svoju biološku ulogu majke u skladu sa očekivanjima tradicionalne sredine, on se ovaj put protivi:

„Vi ste mi je izabrali i šta sad hoćete? Lepo vas molim da nas ostavite na miru ili ću zauvek napustiti kuću – bio je kategoričan.“ (Stojanović 2008: 48).

Oni se međusobno dobro poznaju i uspevaju da prihvate jedno drugo, kako sa vrlinama, tako i sa manama, čime M. Stojanović još jednom tematizuje preduslov za motiv sreće – prihvatanje različitosti i prilagođavanje, kompromis. Dinamičnost i lomnost moćnog tradicionalnog obrasca nije česta pojava u to vreme, čitamo u romanima M. Stojanović, ali vidljiva je na mikronivou kroz emancipaciju žena poput Marinke. Kako piše Trebješanin Žarko, u tradicijskoj kulturi odnos između muškaraca i žena je definisan razlikom u polu, a između žena, razlikom u godinama, te „kada stariji govore, mlađi obavezno ćute, s poštovanjem slušaju i ni po koju cenu neće se suprotstaviti mišljenju starijih čak i ako se s njim ne slažu“ (Требјешанин 2011: 208). Međutim, u romanu *Veronika*, Marioare Stojanović, postoje i likovi poput Marinke, koja, suprotno rečenom, ima podršku svog tolerantnog muža u osvešćivanju prevaziđenosti i svrgavanju starih pravila o „potčinjenosti“. Marinka, stoga, nesputano i s ljubavlju komunicira sa mužem i o temama koje tradicionalno ne pripadaju ženi, a suprotstavlja se i starijim ženama, dobijajući zato „epitet“ hrabre „jezičare“:

„Marinka je dala sebi slobodu da i sverkvi kaže otvoreno da joj je jelo neukusno, Ani da joj je kolač tvrd da ‚čoveku njime razbiješ glavu‘, komšiji da je neotesan jer

nedeljom posle ručka, dok se ceo svet odmara, zna da pokuca na njihova vrata i da ih probudi pod izgovorom da mu nešto hitno treba". (Стојановић 2008: 49).

Likovi u romanima Marioare Stojanović nisu slikani crno-belo, već sa svim njihovim ljudskim usponima i padovima. Ista Marinka, isticana zbog hrabrosti da bude svoja i usprotivi se kulturnim normama sredine, prikazana je i kao zla, u situaciji u kojoj se u romanu *Veronika* majka glavne junakinje vraća kući svog brata, Marinkinog muža, jer ju je muž izbacio iz kuće trudnu, Marinka nije srećna zbog te odluke i u prvom trenutku nije sposobna da pruži iskrenu podršku i solidarnost, što sugerise prva pomisao koju je izgovorila u trenutku kada se Ana porodila: „Jedna kurva više u kući – prošaputala je Marinka zagonetno se smešeći” (Стојановић 2008: 11).

Pokornost u odnosu na muža je ipak bila uobičajeni obrazac koji je govorio o izuzetno teškom položaju žene u patrijarhalnoj kulturi i njenoj podređenosti, pre svega, u odnosu na muža, a potom i svekrvu. Ovo ilustruje skica koju nalazimo u govoru jedine Veronikine iskrene prijateljice u Banatskom Novom Selu, Livije, koja patrijarhalnu kulturu upoređuje sa Zapadnim kulturnim modelom u romanu *Pričaj mi o majci*. Kada posle dvadeset godina ponovo sreće Veroniku po povratku iz inostranstva, govori joj koliko su se malo stvari promenile čak i u novom milenijumu u banatskom selu:

„Gledam te: prava si dama! Očigledno je da tamo gde si bila toliko vremena cene mnogo više lepotu nego kod nas. Ovde te ona nije previše usrećila. Bez obzira šta ćeš ti meni nadalje pričati, po onome kako izgledaš sasvim mi je jasno da nikako nisi dozvolila da te život melje.

Pogledaj mene: isto smo godište, a ja nemam više snage ni za šta. Život sa Kostom mi nije uvek bio lak. Znaš i sama kakav je on čovek i koliko je uvek zahtevan bio prema meni. Činjenica je da me nikada nije tukao, kao što su tvoji muževi tukli tebe, ali čoveka ponekad jače udaraš onim što kažeš i činiš. Kada mi je bilo dosta svega, htela sam da odem od njega, ali ni na kraj pameti mi nije bilo da ostavim decu. Ništa drugo mi nije preostajalo nego da ćutim i podnosim. Da ostaneš bez muža, kod nas je oduvek bilo teže nego provesti život sa čovekom koji te ne

voli i koji te vređa na svakom koraku. U naše vreme bilo je tako, ili se meni makar činilo. Sada je drugačije, ali ne previše. Kod nas pevac još misli da sunce izlazi da bi njega videlo” (Стојановић 2012: 28-29).

Složili bismo se sa M. Dan oko stava da književna dela M. Stojanović i danas reprodukuju model kulture prema kom je lik Livije duboko integrisan u društvo „u kom žena treba da bude pored muža, ne znajući čak ni da li je on voli”; „iako nije napustila muža i decu (...) (Livija) ne izgleda srećnija od Veronike, već živi pod znakom inercije, ali i besa, onako kako bi živela i ona (Veronika) da nije otišla u inostranstvo” (Dan 2012c: 169).

Sličnu sudbinu imaju nerotkinje i u romanu *Veronika* M. Stojanović. U priči o sporednom liku Viorike koja je u srećnom braku sa Savom, jasno su opisana očekivanja sredine i njen uticaj na život mladog para:

„Slušaj, devojko, da pokupiš svoje prnje i da odeš! Mi jalovu kravu u našoj kući više nećemo držati. Idi kod tvoje majke koja te je takvu rodila. Neka te ona čuva. Napolje iz naše kuće! Napolje!” (Стојановић 2008: 29).

Viorika se ovde pridružuje plejadi ženskih likova slične sudbine, poput Siminike kod Mihaja Avrameskua, koji nisu imali načina da se izbore sa društvom i uverenjima koja su u njemu vladala. Naime, u patrijarhalnoj kulturi pojedinac je u velikoj meri orijentisan na druge, a zajednica ima svoje nepisane norme ponašanja, čije nepoštovanje može da kazni izopštavanjem iz zajednice, odbacivanjem, izolovanjem, žigosanjem, prezirom (Требјешанин 2008: 179). Međutim, dok je Siminikin kraj tragičan i služi kao metafora za kritiku prećutnog prihvatanja pritiska javnog mnjenja, lik Viorike iz romana M. Stojanović, *Veronika*, ima drugačiji, srećan epilog. Naime, Sava i Viorika su otišli u inostranstvo gde su započeli novi život. Takvo razrešenje konflikta pokazuje da je mir moguć, ali u nekoj drugoj sredini. I to ne samo mir, već i čudo, budući da je pripovedač upotpunio sreću para u inostranstvu detetom koje im se rodilo.

3.3.5.2. Porodični odnosi u Zapadnom kulturnom modelu

U romanima M. Stojanović nailazimo na literarizovane predstave o brojnim drugim zemljama, ali u najvećoj meri se opisi zasnivaju na opoziciji sever / jug. Stereotipizirani opisi porodičnih i partnerskih običaja u Švedskoj i Norveškoj stoje u jasnoj opoziciji prema kulturnom modelu na jugu Evrope, na Balkanu. Tačnije, stereotipi koje nalazimo u romanima suprotstavljaju se uvreženom mišljenju koje je obično oblikovano o narodima na severu koji se percipiraju kao hladni. Nasuprot tome, Milan, poreklom Bosanac, koji je odrastao u banatskom selu sa mešovitim stanovništvom, kao mlad čovek odlazi u Geteborg gde upoznaje Šveđanku Astrid, sa kojom se oženio i dobio dve kćerke. Milan opisuje Astrid kao toplu osobu, koja ume da prihvati osobu onakvu kakva jeste:

„(...) mlada žena vikinškog roda, najtoplija od svih žena koje je imao na hladnom i dalekom severu, počela je da mu otvara vidike. (...) Posle mnogo vremena provedenog po švedskim ulicama, Milan je prvi put osetio zadovoljstvo što negde i nekome pripada.“ (Stojanović 2008: 170).

(...)

„Astrid mu je bila odana, pratila ga je i podržavala. Posle rođenja devojčica Milene i Jelene, odlučili su da ona više ne radi i da se posveti ćerkama. Brzo se navikla na Milana, tako neobičnog, drugačijeg od Šveđana, i volela ga je kao prvog dana.“ (Stojanović 2008: 172).

Kroz scenu koja opisuje Milanov odnos sa taštom Frederikom, koja je dosta vremena provodila kod njih, iako je imala svoj stan, spisateljica gradi sliku o onome što se iz druge zemlje prihvata i doživljava kao poželjno i stavlja nasuprot domaćem kulturnom modelu u kom takvo ponašanje predstavlja nepoznanicu:

„(...) imala je dar da se približi ljudima i mnogo razumevanja i strpljenja za Milanov način ophođenja, posebno u vreme dok je pio. Kada je ostavio piće, shvatio je

koliko je teško bilo ženama da ga trpe i da ga prihvate takvog kakav je i zbog toga im je bio izuzetno zahvalan.“ (Стојановић 2008: 172).

Na sličan način se u pripovedanju iznose pred čitaoca ideje o švedskoj kulturi u kojoj su porodični odnosi između Milana, kao zeta, i njegovog tasta drugačiji i poželjni, suprotstavljajući ih kulturi iz koje potiče:

„Odnosi koje je od prvog dana uspostavio s njenim ocem, Milanu su delovali veoma korektno. Bio je iznenađen njegovim držanjem. Na poslu se ponašao kao da se ne poznaju.“ (Стојановић 2008: 171-172).

Postoje, međutim, i scene koje spisateljica gradi kako bi nam predočila ono što se u vezi sa stranom, drugom zemljom jednostavno recipira kao strano, kao u sceni koja opisuje Milana na Frederikinoj sahrani, koji je plakao:

„(...) kao malo dete, jer se u zemlji odakle je on tako izražava bol. Astrid je samo stajala nepomično (...)“ (Стојановић 2008: 173).

Ne samo što se Astridin postupak recipira kao stran, već kod Milana izaziva podozrivost po pitanju njene sposobnosti da izrazi ljubav, čak i po pitanju njenog karaktera. Međutim, koristeći obrt kao narativnu tehniku u predočavanju novih ideja o „stranom“, iz tačke gledišta sveznajućeg pripovedača čitaocu se predočava da nije reč o neosetljivosti, već o drugačijem izražavanju bola i tugovanja za umrlim u švedskoj kulturi, koji Astrid ispoljava krišom, kako ne bi druge opterećivala svojim bolom. Jedno jutro, Milan je Astrid video kako je natečena od plača izašla iz kupatila rekavši:

„Izvini, molim te, plakala sam za majkom – pravdala se'. (...) Astrid se, naravno, ponašala kao prava Šveđanka, a njemu nikad nije bilo jasno kako može da zaledi svoj bol i da ga odledi kada dođe vreme pogodno da mu se prepusti“ (Стојановић 2008: 173).

Kako bi dočarala heterosliku, i time potvrdila stanovište imagologije da je ona unutrašnji i estetski karakter književnog dela, Marioara Stojanović koristi različite narativne strategije, od kojih je među najuspelijima humor. Upravo ovaj postupak je primenjen kako bi se prikazali nesporazumi i nerazumevanje koji čine sastavni deo u susretu različitih kultura. Ilustrovaćemo ovu tezu slikom koja opisuje Astrid kada dođe u Novo Selo u Milanovu rodnu kuću. Jednom prilikom je Astrid upalila sveće kada su stigli gosti, na šta su se svi Milanovi rođaci usplahirili. Iz pripovedačeve tačke gledišta čitalac tada saznaje da se u Švedskoj neguje kult svetlosti i da „postoji običaj da se pale sveće čim neko uđe u kuću, čime se gostu ukazuje poštovanje“, dok u kulturi iz koje potiče Milan postoji snažan kult smrti, te Milanova majka na paljenje sveća reaguje, krsteći se, sa snebivanjem: „Šta je njoj? Ko je umro da pali sveće?“ (Stojanović 2008: 187). Kao neko ko poznaje oba sveta, Milan preuzima ulogu medijatora, objašnjava i ublažava interkulturalne razlike i uzrok iznenadne užemirenosti u kući, čime romani Marioare Stojanović nastavljaju dugu tradiciju funkcije rumunske književnosti u Vojvodini kao neformalnog vida obrazovanja, i utoliko važnijim i opravdanim čine imagološko istraživanje autoslika i heteroslika. Naime, razlozi zbog kojih se H. Dizerink založio za prevazilaženje razlike između unutrašnjih i spoljašnjih aspekata teksta, uspešno opovrgavajući kritike R. Veleka šezdesetih godina prošlog veka, jesu: 1) činjenica da su autoslike i heteroslike prisutne u nekim književnim delima; kao narativni diskursi one imaju estetsku funkciju i stoga treba da se posmatraju kao književni fenomeni, a ne kao sociološke ili psihološke kategorije, jer su svi elementi umetničkog dela bitni za njegovo razumevanje; 2) „uloga koju imaju pri širenju prijevoda ili izvornih djela izvan prosotra vlastite nacionalne književnosti“; 3) „njihova pretežito remetilačka prisutnost u samoj znanosti o književnosti i književnoj kritici“ (Dyserinck 2009a: 34).

U romanu *Pričaj mi o majci*, glavna junakinja, Veronika, odlazi u Norvešku i udaje se po treći put za Ingvara, udovca koji je već imao četvoro dece. Scene koje opisuju njen život u Norveškoj, zatim odnos sa novom porodicom u koju je ušla, kao i odnose u okviru norveške porodice, podseća da književnost sadrži *images*, ali i *mirages*, odnosno slike i „prividne, netačne i iskrivljene predstave ili slike“, kako su to isticali francuski komparatisti

posle Drugog svetskog rata, Žan-Mari Kare i Marius Fransoa Gijar (Carré 1947, Guyard 1951 cit. prema Konstantinović 1986: 138), te su stoga koncipirali novi, imagološki pristup francuske škole uporedne književnosti: *études d'images et de mirages* ('proučavanje slika i obmana/iluzija/opsena/iskrivljenih slika').⁷⁰ Kada Veronika kaže da ju je nova porodica „prihvatila hladno, karakteristično za njih, ali civilizovano i bez ikakvih očekivanja“ jasno je da u analizi stavljamo akcenat na percepciju slike, tj. na analizu slike „onako kako je percipirana“, jer ne postoji mogućnost da ispitamo njenu tačnost ili istinitost, niti da kažemo kakva je određena nacija „stvarno“, već samo „šta su drugi ljudi rekli o tome“, budući da se od tog vremena nacija u imagologiji posmatra konstruktivistički. U navedenom opisu Ingvarove porodice iz Veronikinog ugla saznajemo činjenice koje ona nalazi „čudnima“ kod Drugog. Budući da je predmet posleratne imagologije bio prvenstveno stranac – onakav kakvim ga vidimo (*l'étranger tel qu'on voit*) (Guyard 1951 cit. prema Beller 2007: 8), imagolozi su naglašavali da ne pokušavaju da utvrde „kakav je taj i taj lik stvarno“, naprotiv, istraživali su „kako je taj i taj lik percipiran i reprezentovan“ (Leerssen 1988: 128). Opisujući odnose u norveškoj porodici, Veronika, stoga, ističe: „Možda i nije tako, ali sam ja to tako doživela.“ (Стојановић 2012: 89-90). Polazeći od ove ideje, to bi značilo da romani Marioare Stojanović, unoseći stereotipe o drugim zemljama, pokušavaju „odgovoriti na ta pitanja“ što „znači naučiti narode da se, uviđajući svoje iluzije, bolje upoznaju“, „kako bi ih se jednog dana u potpunosti oslobodila“, s obzirom da mnoga obeležja književnih dela predstavljaju rezultat predrasuda i neutemeljenih tvrdnji (Guyard 1951, cit. prema Dyserinck 2009a: 32). Upravo tako ona unosi destabilizujući faktor u uvrežene stereotipe o Skandinavcima na ovdašnjim prostorima. Pripovedajući kako su jedan Ingvarov sin i mlađa kćerka već bili razvedeni, ali da su ostali u dobrim odnosima sa bivšim partnerima, Veronika zaključuje da „to nama baš

⁷⁰ Šezdesetih godina, u Francuskoj je termin *études d'images et de mirages* zamenjen terminom *imagologija*. Francuski komparatisti su ovaj naziv preuzeli iz psihoanalize, u okviru koje je Karl Gustav Jung uveo termin *imago* (lat. slika, lik), kako bi označio zamišljenu, nesvesnu predstavu ili sliku objekta i imenovao slike neke značajne figure iz porodice. Frojd je, potom, proširio termin na sve slike značajnih osoba. Termin *imagologija* je izveden iz psihologije naroda, kako bi bio proširen na pojam slike kolektivnog mentaliteta (Brachfeld 1962, cit. prema Гвозден 2001: 214). Francuski termin *imagologie* preuzeli su i drugi proučavaoci književnosti: u Nemačkoj je preuzet kao *komparativna* ili *književna imagologija* (*komparatistische* ili *literarische Imagologie*), u Italiji i Holandiji kao *imagologija*, a u britanskoj književnoj tradiciji je prihvaćen kao *studije imidža* (*image study*). U Rumuniji je ovaj pristup prisutan pod nazivom *imagologie* i *studiul imaginii*, po uzoru na francusku i englesku tradiciju.

i nije razumljivo“, i dodaje još jednu neobičnost - da „niko od njih nije zloupotrebljavao osećanja. (...) Nisu opterećivali jedni druge“, što je nju navelo da pomisli kako među njima „baš i nema mnogo ljubavi“. Međutim, Veronika potom dodaje da je tamo svako slobodan da “živi svoj život kako hoće“, te da, iako se porodica okupljala retko, samo za važne datume, „lakoća komunikacije“ je činila da se susretima svi raduju i „njihova ljubav bi izbijala na površinu“ (Стојановић 2012: 89-90).

Presudni pomak u novim imagološkim istraživanjima, u odnosu na ranija, postignut je u okviru pomeranja fokusa sa istraživanja uticaja, prema istraživanju recepcije, odnosno „ispitivanja načina na koji se unutar književnosti neke zemlje reagiralo na književnosti i duhovni život 'druge', 'strane' zemlje“ (Dyserinck 2009b: 58).⁷¹ Ako se zapitamo na koji način likovi iz Banata reaguju na duhovni život „druge“ zemlje, jasno je da je spisateljica vešto iskoristila susret sa drugim kulturama za pozitivan obrt, razvoj situacije u novom smeru i stvaranje osnova za nove moguće identifikacije svojih junaka. Naime, razmišljajući o odnosima u norveškoj porodici, Veronika je navedena da preispita predrasude i stereotipizirane slike o nama, odnosno o sebi. Zaključak je da, iako joj je sve još uvek nerazumljivo, u novim porodičnim odnosima ona stiče osećaj „bliskosti i nežnosti“, te uvažavanja njene ličnosti i „prihvaćenosti“, iako kaže da se nije „mogla oteti utisku da sam ja njihova suprotnost“ (Стојановић 2012: 90). Veronika je, preispitujući svoje stavove, našla u sebi dragocenu i neophodnu sposobnost da se prihvate Drugi, da se prihvati novina, da se od Drugog uči.

Budući da u pripovedanju samo površinski zalazi i u kulturno pamćenje Norvežana oslonjeno na drevne mitove o Vikinzima, siromašnim ribarima i moreplovcima, spisateljica gradi priču uglavnom na komunikativnom pamćenju i na slikama svakodnevice, koje obeležavaju teme brige o klimi, o prirodnim lepotama, o drugačijim zimskim odevnim predmetima i sl. U uslovima u kojima se hladnoća i sneg dugo zadržavaju, Ingvar prenosi svoju životnu filozofiju Veroniki:

⁷¹ Time je imagologija dodatno odbranjena od Velekovih optužbi o „pozitivističkom pristupu“ i „tematologiji“, kao i od primata estetskog kriterijuma, na uštrb kontekstualne analize (v. Velek 1966).

„Ingvar je bio zaljubljen u predele svoje zemlje. Nastojao je da ih i ja zavolim, objašnjavajući mi da je svaki novi dan praznik i da ga tako treba doživeti, bez obzira na kišu, vetar ili sneg.“ (Стојановић 2012: 94).

Suočavajući čitaoca sa drugačijom percepcijom stereotipa o hladnoći i, za nenaviklu Veroniku surovim klimatskim uslovima Norveške, spisateljica iznova ukazuje na potrebu preispitivanja uvreženih i neproverenih slika i predrasuda, potvrđujući da „književnost može biti sredstvo koje unapređuje uzajamno razumijevanje“ (Fischer 2009: 53), premda ga može i ometati.

3.3.6. Slika svakodnevice

3.3.6.1. Slika o materijalnom blagostanju

Pored lepote i patnje, osobenost slike sveta koju gradi Marioara Stojanović je – materijalizam. On se provlači kroz sve teme koje je dotakla spisateljica u romanima. Nalazimo ga kao motiv maloletničkih brakova: materijalni uspeh se nalazi na vrhu vrednosne lestvice u životu seljaka, pored rađanja dece. Svaka priča je beskrajni niz detalja o mirazu mlade, o veličini imanja mladoženje, o bogatstvu njihove svadbene i svakodnevnice trpeze, o njihovoj garderobi, automobilima, poljoprivrednoj mehanizaciji. U romanu *Veronika*, jedan iz plejade ženskih likova koji su prerano zašli u bračne vode svedoči o tome:

„Ljudi koji su bili na pijaci posmatrali su veselu povorku i komentarisali:

- Lepo s njihove strane. Jednu ćerku imaju i nisu se osramotili – reče neko. Drugi su, videvši Mitu, Mirčinog komšiju, postavljali pitanja:
- Koliko su para prikupili na svadbi? Koliko je dao kum? Koliko su zaradili svirci? Koliko su lanaca zemlje dali Anišoari u miraz? Koliko dukata?
- Dali su joj sedam lanaca zemlje. Kum je dao pedeset hiljada dinara – odgovarao je Mita.
- Auuu... – čudili su se oni. (Stojanović 2008: 130).

Isto tako, literarizovani su motivi čestih svađa među rođenom braćom oko podele imanja, a to je znalo da preraste u celoživotnu mržnju i trošak na sudu koji je daleko prevazilazio vrednost parčeta zemlje, bašte ili šume oko koje su se posvađali. Etnološka građa sugeriše da je, u skladu sa običajnim normama, najstariji sin nasleđivao sve, ćerke su dobijale miraz i posle više nisu ništa tražile (Maluckov 1985). Upravo stoga, u *Veroniki M.* Stojanović imanje nije moglo da se prepusti nekome iz druge porodice, te na pomen unukine udaje, deda – kao glava kuće, protivi se i zaključuje: „(...) nećemo mi valjda da damo naše imanje zetovima” (Stojanović 2008: 21).

Uzrok veličanja materijalnog pripovedač vezuje za Novo Selo, a kroz pripovedanje on se poistovećuje sa potrebom da se bude najbolji. Kroz oba romana spisateljica ponavlja motiv božićne predstave „Sa zvezdom”, u kojoj jedni treba da vladaju, a drugi da se klanjaju. U sećanjima Veronike je ostao Božić kada je rodila Marčela i kada se predstava nije ni održala, jer niko nije hteo da bude u ulozi onoga koji se klanja. A u novo vreme o kome pripoveda Livija u drugom romanu, tu ulogu je preuzela politika:

„U Novom Selu naši Rumuni su ljudi za veličanjem. (...) Iznad glave priznaju jedino nebo” (Стојановић 2012: 81).

Čak i kada je tokom vremena u selo „došlo na stotine i hiljade drugih ljudi”, samo mesto je promenilo izgled, ali materijalizam su prihvatili, iako su to stvari, kako Livija kaže Veroniki „zbog kojih si otišla u beli svet” (Стојановић 2012: 82):

„Trka za zgrtanjem novca i za boljim životom čini Novoseljane vrednim, a sve to budi ponos i potrebu da se bude „neko”. Tu nema previše mesta za osećanja. *Rod za rod, a sir je za pare.* Tako se kaže. Čak i posle osvajanja željenog mesta, da bi bio i ostao ‚neko’, treba podneti mnogo toga i potruditi se da uvek budeš u poziciji sudije, a ne onog kome se sudi.” (Стојановић 2012: 82)

Pripovedajući o potrebi da se stalno uvećava bogatstvo „smatrajući da je pao ako ne ide napred”, sveznajući pripovedač nam duhovito otkriva:

„Mnogi seoski bogataši su toliko štedeli da su skapavali od gladi.” (Стојановић 2008: 114).

Formirajući sliku o vrednostima kulture u kojoj je odrasla Veronika, romani sugerišu da se u njoj ljudska vrednost poistovećivala sa idealom lepote i bogatstva. U sceni

u kojoj rođaka savetuje Veroniku kako da postupa sa svojim novopečenim mužem koji je ponovo počeo da izlazi sa momcima i da obilazi druge žene, kao i zašto treba da drži do sebe kao osobe, to je vrlo rečito opisano:

„Ti si lepa i bogata. Tako treba i da se ponašaš. Nemoj da mu dopuštaš da radi s tobom šta hoće – učila ju je Marinka.“ (Стојановић 2008: 91).

Kada je reč o motivu materijalizma, koji suštinski prožima literarnu sliku sveta u oba romana, važna je i epizoda sa Milanom, prijateljem iz detinjstva sa kojim Veronika ulazi u ljubavnu aferu posle drugog braka. S jedne strane, saznajemo da je Milan bio zaljubljen u Veroniku još kao dete, dok, s druge strane, on nije bio deo njenih sećanja sve dok nije ušla u vezu sa njim na proslavi dvadeset godina male mature – zato što je kao dete bio siromašan. Statusne razlike između Veronike i Milana u detinjstvu dočaravaju razlike između njihovih kuća, kao i brojnost porodice: dok je Veronikina jedinica, Milan se u njenu ulicu doselio posle Drugog svetskog rata iz Bosne sa svojom siromašnom i brojnom porodicom (Primer 1). Pored toga što je bio ludo zaljubljen u nju, njemu se u sećanje ucrtalo njeno gnušanje na bosansku pitu sa kiselim kupusom koju je odbila da proba, kao sinonim za njeno gnušanje od siromaštva (Primer 2):

Primer 1: „Milanova roditeljska kuća, mala i sa dva prozora s ulice, nalazila se iza ugla Veronikine kuće, na širokom putu, sa sedam prozora s ulice. Bili su vršnjaci. (...)“

Primer 2: „(...) – Uzmi i ti jedno parče. Probaj, ukusna je, s kiselim kupusom – nudila je žena Veroniku, koja nikada nije jela pitu s kupusom. Osećajući mučninu od njenog mirisa, Veronika je pitu gledala s gađenjem i odbila je da jede“ (Стојановић 2008: 159, 160).

U pripovedačkoj slici u kojoj osnovni okvir vrednosnih normi čini novac, Milan nikada nije ostvario svoju mladalačku zaljubljenost u Veroniku, smatrajući da nije dostojan

njenog bogatstva, te da će je biti vredan tek kad bude raspolagao dovoljno opipljivim imetkom:

„Milana su vaspitavali da bude vredan i čestit, a od najranije mladosti neprestano je nosio sramni žig siromaštva. Kada je dovoljno odrastao, zakleo se da će kad-tad naći put do novca, a samim tim i do boljeg života, jednom rečju, želeo je da po svaku cenu postane neko. Sanjao je sebe kao ostvarenog čoveka, koga cene roditelji, rođaci i Novoseljani, a pre svega dostojnog Veronikine ljubavi.“ (Стојановић 2008: 164).

3.3.6.2. Zaposlenje

Na priču o materijalnom aspektu života se prirodno naslanja priča o zaposlenju. Kroz slike koje se konstruišu u romanima dobijamo uvid u poslove u polju kojima su se junaci romana bavili, o zameni tradicionalnih načina obrade zemlje savremenijima, o otporu starijih prema promenama koje su mladi ljudi lako prihvatili:

„Idući u susret novim vremenima, Dorel je još pre vojske izučio automehaničarski zanat i pokazalo se da za njega ima dara. Pored toga što je radio zemlju, otvorio je i radionicu, u kojoj je bilo dosta posla i dobro se zarađivalo. Važio je za veoma dobrog mehaničara, pa su i paori iz drugih sela dolazili da im popravi traktore” (Стојановић 2008: 90).

„Meki“ socijalizam koji je postojao u Jugoslaviji, za razliku od drugih socijalističkih zemalja u Istočnoj Evropi, podrazumevao je lagano okretanje ka Zapadu od pedesetih godina prošlog veka, što je podrazumevalo i suzbijanje mera racionalizacije i povećanje standarda. Pri tom, stege države i njen upliv u sferu privatnog popuštaju, a Zapad sa svojom masovnom kulturom prodire u svakodnevicu, i utiče na život stanovnika Jugoslavije u pozitivnom smislu (Гудац Додић 2007: 167). Iako je utrostručen uvoz robe široke potrošnje, među njom nije bilo farmerki, koje su na Zapadu simbolizovale revolt

tinejdžera prema konformizmu kao vrednosti američke srednje klase, a na jugoslovenskom tržištu su se pojavile u komisijama i na crnom tržištu (Велимировић 2007: 348). Pružajući sliku svakodnevice koja priziva u sećanje ilegalno trgovanje teško dostupnom robom, šoping turizam (Primer 1) i otvorenost Jugoslavije prema Zapadu i putovanjima, Marioara Stojanović se svojim književnim slikama uklapa u trend opisan pojmom „jugonostalgija“:

Primer 1:

„U to vreme je bar po jedan član svake porodice trgovao nečim. Najviše su se tražili šuškvanci iz Italije, kišobrani i marame iz Austrije, orasi i leji iz Rumunije... (...) Najviše su zarađivali trgujući zlatom. Putovali su često, zajedno sa suprugama, u Italiju, do Trsta, Firence i Milana (...)” (Стојановић 2008: 112).

Uspon socijalističke srednje klase se pripisuje, između ostalog, privrednoj reformi šezdesetih godina, ali i šoping turizmu, potrošačkoj kulturi usled većih primanja, otvorenosti prema Zapadu, te se liberalizacija političkog sistema odražavala i na promene modnih trendova u odevanju Jugoslovena (op. Велимировић 2007: 350). Međutim, ekonomska kriza koja je nastupila krajem sedamdesetih godina navodi mnoge da se vrate poslovima u polju ili da posao potraže u inostranstvu, na privremenom radu, ili iseljavanjem. Iako se prošlost nikada ne vraća onakva kakva je bila, kako navodi Halbvaks (2013), slične literarizovane slike su prizvane u odnosu prema prošlosti M. Stojanović. Veronika je sa Mirčom, kada više nije zarađivao dobro od trgovine na crno, radila na njivi, a iznajmljivali su drugima svu mehanizaciju koju su kupili dok je on dobro stajao u svojim poslovima:

„Veronika je išla s Mirčom na njivu i radila je kao da je muško. On je upravljao kombajnom, a ona traktorom. Uveče bi legli mrtvi umorni, da bi ujutro, rano, opet nastavili tamo gde su prethodnog dana stali. Veronika se, u skladu sa svojim

karakterom, trudila da sve što radi uradi besprekorno, najbolje što može da uradi.” (Стојановић 2008: 155).

Stereotipe o gastarbajterima nalazimo i u likovima Marioare Stojanović, koji odlaze u Ameriku, Švedsku, Italiju, Austriju. Ovaj stereotip u sebi sadrži i ideju o marljivosti, cenjenosti i uspešnosti „naših u inostranstvu“, u drugim kulturnim i ekonomskim sistemima u koje se sa lakoćom uklapaju. Kad je Veronika odlučila da napusti Dorela, Mirča joj je obećao da će joj preko svojih veza pomoći da nađe posao na Zapadu, gde bi mogla živeti na miru i dovesti Marčela. Dobila je posao u Beču, gde je pre podne radila u hotelu „Saher“, a popodne u kuhinji štamparije „Di prese“. Bila je zapažena i cenjena kao izuzetno lepa, vredna i snalažljiva radnica, spretna i taktična u ophođenju s ljudima, te je prebačena u poslastičarnicu gde je pomagala u pravljenju kolača, a ubrzo je počela da kuvaru daje sugestije koje su mu se dopale, štaviše desert koji je izmenila nazvan je po njoj, a ona je ohrabrena uspehom počela da pravi ukrase za tortu koje je sama pravila. Učeći u svakoj situaciji u kojoj bi se našla, u poslastičarnici u kojoj se slušala samo klasika, saznajmo da je naučila da razlikuje Mocarta od Štrausa. Spremnost da prihvati druge i da uči od Drugih je jedna od glavnih osobina ove junakinje.

3.3.6.3. Moda i identitet žene

Slike u romanima govore da Veronika nikada nije bila siromašna, ali da je sa godinama „počela da se plaši toga“. Insistirajući da svoje poslove prošire, otvorili su butik u Pančevu, u kom je prodavala robu iz Italije, iz Rima i Milana, iz Francuske, iz Pariza, i gde je prodavala modele koje je sama kreirala, zaposlivši dve krojačice. Jednom stečena hrabrost i ativan stav Veronike, bili su dalje samo potvrđivani, i to već u braku sa Mirčom, odnosno destabilizacija stereotipne predstave o ženi, pa i o muškarcu bila je potvrđivana kroz njene aktivnosti. U patrijarhalnoj kulturi, žena je stvorena pre svega za ulogu majke i žene, ona je tu da brine o mužu, deci i kući, a kako pokazuju istraživanja, žene su u Jugoslaviji radile u proseku 60-70 sati nedeljno, od čega je 20-30% bio rad bez nadoknade (Brunnbauer 2002: 223), te su žene, kako bi podmirile sve svoje obaveze, slobodno vreme

svodile na najmanju meru (Гудац-Додић 2007: 185). Za rad van kuće, kreativnost i stvaralaštvo, a time i uticaj na ekonomsku sferu porodice u kojoj je žena patrijarhalne kulture bila potčinjena muškarcu, što smo videli u Veronikinom braku sa Dorelom, ostajalo je malo vremena. Upravo stoga se lik Veronike, koja ni u ovom domenu više nije pasivna, već je probudila svoju aktivnu stranu u ulogama koje su tipično namenjene muškarcima, izdvaja iz sredine. Veronika je lik u čiju konstrukciju identiteta su ugrađeni kvaliteti ženskosti, iako ima uspešnu karijeru, i premda materijalno značajno doprinosi dobrostanju porodice, ne zanemaruje ni lični život – pre svega, porodični. Na ovaj način zapažamo kako je jak patrijarhalni obrazac ipak pokazao svoju dinamičnost, u kojoj žena preuzima neke muške uloge.

Spisateljica oslikava u romanima atmosferu popularne kulture vremena u kome živi Veronika, koja se rado prepušta svakodnevnom uživanju u posedovanju lepe garderobe, ali i tu pokazuje prefinjenost i istančan ukus: ona ne nabavlja „robu” na pijaci u Trstu za svoj butik u Pančevu, kao ostali, već u najskupljim italijanskim buticima i time stereotipizira motive modnog identiteta, lepote i kreativnosti. Otvorenost ka estetici potencira ideju o emancipaciji žene u slici u kojoj ona u sebi oseća potrebu da stvara lepotu, što se manifestuje kroz prefinjenost i istančanost kako u pravljenju kolača u njenoj kuhinji u Banatu, tako i u bečkim i stokholmskim poslastičarnicama i hotelima, a podjednako i kod stvaranja ušuškanoj ambijentu hotela na Azurnoj obali koji je vodila u zrelo doba. Njen osećaj za lepo ju je izdvajao iz sredine u kojoj je živela, naglašavao njenu „unutrašnju Drugost” i činio da izgleda kao da pripada „modnim časopisima” i „modnim pistama” svetskih metropola, sugerišući da bi njoj više odgovaralo neko drugačije okruženje od onog u kom se nalazila – Novo Selo u Banatu, ponavljajući motiv koji je iskazala žena majstora Rajsa, da Veronika u sebi nosi (i) kulturne norme koje ne pripadaju patrijarhalnom svetu u kom živi. Uskoro je počela da kreira i svoje modele, i sa njima je imala „najviše uspeha”:

„Zaposlila je dve krojačice i najviše je zarađivala na modelima koje je sama kreirala. Uz nezasitu težnju za njoj svojstvenim izumima, nakon uspeha u bečkoj poslastičarnici, od kojih je tako lako odustala, prvi put je osetila izazov stvaranja kod kuće. Pančevačke gospođe su se otimale o haljine, kostime, tašne i cipele iz

Veronikinog butika. Vremenom je to postalo stvar ugleda i prestiža. Ona se ponovo oblačila kao da je sišla s naslovne strane nekog modnog časopisa” (Стојановић 2008: 157).

Ponovićemo još jednom na ovom mestu da istraživanje (ne)uklopljenosti slike u duh vremena nema značaj dokazivanja „tačnosti” ili „netačnosti” slike, već da ukaže na koji način kroz svoja sećanja distorzira prošlost, udaljavajući se od „zvanične” verzije ili ne. U odnosu na prethodni odlomak o emancipaciji žene u domenu stvaralaštva, rada i lepote, proučavanje časopisa i štampe, od prvog ženskog časopisa *Ukus* do *Politike* i specijalizovanih modnih časopisa, pokazuje da je u Jugoslaviji ispočetka stidljivo pisano o modi, te da prekretnicu čini razlaz između Staljina i Tita 1948. godine, kada se na stranicama *Ukusa* odjednom ne pojavljuje izložba modela moskovskog Doma mode, već Diorov *New Look*, lansiran samo godinu dana ranije u Parizu, koji je u jugoslovenskoj varijanti bio „umirivan” i reinterpetiran detaljima koji sugerišu praktičnost i racionalnost, te društveno prihvatljiv ukus socijalističke zajednice (Велимировић 2007: 344). Od početka pedesetih godina moda postaje sastavni deo identiteta žene u socijalizmu u Jugoslaviji. Afirmisanje lepote žene i njenog negovanja, popularizovanje modnih trendova iz celog sveta kao obeležja ženstvenosti, pedesetih godina se u Jugoslaviji usmerava ka razvoju konfekcijske industrije, koja šezdesetih godina postaje „jugoslovenska moda” koju obeležavaju domaći kreatori, dok već sledeće decenije ona ženama više nije interesantna, dovoljno estetizovana ni inventivna, te se okreću šivenju odeće po sopstvenoj meri i ukusu kod krojačica, što označava povratak individualizma koji je komunistička politička praksa posle rata bila prognala. Sedamdesete i osamdesete godine je obeležilo i prisustvo veoma poželjne garderobe iz inostranstva, šoping ture do Trsta, Venecije, a za imućnije i do Rima, Pariza ili Londona, a otvaranje sopstvenog butika ili modne linije osamdesetih godina je označavalo „krah društvene kohezije” i potvrdu individualizma (Велимировић 2007: 354, 360; Гудац-Дудић 2007: 202).

„Pančevačke gospođe su se otimale o haljine, kostime, tašne i cipele iz Veronikinog butika. Vremenom je to postalo stvar ugleda i prestiža. Ona se ponovo oblačila kao

da je sišla s naslovne strane nekog modnog časopisa. Svojim držanjem i načinom oblačenja privlačila je pažnju kako na selu tako i u gradu, čak i u kasnu jesen, kada bi danima padala kiša. Nosila je beli mantil s kaišem oko struka i crne čizme, a na glavi nonšalantno vezanu plavu ešarpu od svile, koja je ličila na parče vedrog neba oko njenog lepog lica. S kišobranom pastelne boje u desnoj ruci i tašnom preko levog ramena, uglavnom je žurila, ali nigde nije mogla da prođe neprimećeno” (Стојановић 2008: 157).

3.3.6.4. Slika o Drugom

Ako se sada vratimo na materijalizam kao okvir pripovedačke slike sveta, uviđamo da je bogatstvo i lagodan život veliki motiv zbog kog se brojni likovi prepustaju radu. Čak i kada je izgubila svaku nadu da će ponovo biti sa svojom decom, Veroniku je tešila misao da će radom steći imetak koji će im moći ostaviti:

„Radeći od jutra do večeri, dani su mi se pretvarali u nedelje i godine. Izlaz sam našla u tome da ne zavirujem više u dubin(e) sopstvene duše, a i u ubeđenju da još uvek mogu učiniti nešto za svoju decu. ‚Bar imovinu da im ostavim!‘ Ništa mi nije bilo dovoljno. Razmišljala sam kako da zaradim više, još više, mnogo... i to mi je postala opsesija koja mi je držala glavu iznad vode.” (Стојановић 2012: 104).

I dok junaci Marioare Stojanović nisu menjali svoj odnos prema materijalnom ni kad bi se našli u drugoj društvenoj sredini, kao što vidimo kod Veronike, iznosi se još jedna pozitivna slika Drugog, kroz prikaz ekonomskog sistema Švedske u kom sistem oporezivanja ne podstiče sticanje prekomernog bogatstva, već socijalne ravnoteže i brige o Drugom:

„U Švedskoj se progresivnim sistemom oporezivanja suzbija preterano bogaćenje, pa se Milanu nije isplatilo da širi posao. Već je bio bogat, čak i po tamošnjim

merilima, a postignuti rezultati, bogatstvo i stil života su mu doneli priznanja i ugled” (Стојановић 2008: 175).

Isto tako, ako se vratimo na početak poglavlja o materijalizmu, naišli smo na eksplicitni komentar pripovedača da je takav pogled na svet osoben za Banatsko Novo Selo, u kom su seljaci, osim što su prikazani kao veoma vredni, marljivi i preduzimljivi, što im je garantovalo uspeh u materijalnoj sferi, istovremeno prikazani kao naivni. Pričajući priču o vršenju pšenice i mlevenju brašna neposredno posle Drugog svetskog rata, u romanu *Veronika* se srećemo sa epizodom u kojoj se seljaci svađaju oko toga „zašto ne mogu dobiti brašno od svog žita koje su upravo predali i progutale su ga ogromne turbine”, budući da:

„mlin je radio bez prekida, a domaćin, kada stigne na red, dobio bi brašno od ko zna čijeg ranije samlevenog žita. (...) Najuporniji bi se razbesneli i okretali kola ka Vladimirovcu. Tamošnji mlinar bi odmah preuzeo žito i pustio ga kroz cev, ubeđujući ih kako s druge strane izlazi brašno baš od tog žita. U neznanju, „obespravljeni” Novoseljani mlinara iz drugog sela nisu smatrali lukavim, već dobronamernim i iskrenim” (Стојановић 2008: 17).

Suočavajući ovu sliku sa slikom života Rumuna u Uzdinu, čitaocu se eksplicitno sugerise da postoje i drugačiji načini stvaranja boljih društvenih i statusnih prilika u životu – kroz obrazovanje. Naime, Uzdin je rodno mesto učitelja za koga je Veronika bila verena pre nego što se udala za Dorela. Odlazeći u posetu budućoj porodici, ona se susreće sa “drugačijim” Rumunima (Primer 1), sa drugačijim običajima (Primer 2), koji govore “bolji rumunski”, koji su urbaniji i više školovani (Primer 3):

Primer 1:

„Stekla je utisak da su Uzdinci druželjubiviji i gostoprимljiviji od Novoseljana. Bilo joj je neobično da se govori samo rumunski, i to bolje nego u Novom Selu. (...)”

Žene u nacionalnoj nošnji dolazile su po vodu na bunar koji se nalazio preko puta Euđenove roditeljske kuće.“ (Стојановић 2008: 72).

Primer 2:

- „Nije valjda! Služili su paprikaš na svadbi? – čudila se ujna Marinka. – Od čega je bio paprikaš? – pitala je.
- Ne znam. Nisam ga probala, ali su svi rekli da je ukusan. Neki su prekinuli igru da ne bi ostali bez paprikaša – odgovorila joj je Veronika.“ (Стојановић 2008: 81).

Primer 3:

„U Uzdinu su se mnoga imena, i ženska i muška, Veroniki učinila drugačijim nego u Novom Selu. Euđenova sestra, njena vršnjakinja Virđinija, išla je u vršačku gimnaziju. Bila je veoma rečita i mogla je da priča o bilo kojoj temi.“

Na taj način se i ovde konstituiše slika “unutrašnjeg Drugog”, kao nosioca poželjnih karakteristika. Drugi nije etnički ili religijski drugi, već se drugost percipira u ravni duhovnosti i ljudskosti, u sferi kulture i obrazovanja koji uživaju veliki autoritet i pružaju mogućnost za drugačiji, bolji život. Ilustrativan je primer posete Veronike Euđenovoj kući dok su bili verenici, kada je jedno veče ostala s njegovom sestrom kod kuće, a on je otišao u selo sa prijateljima. U određenom trenutku ispred kuće se začuo šapat a potom i serenada pod prozorom koju je Euđen sa svojim prijateljima pevao Veroniki, što je njoj bilo veoma čudno:

- „(...) ali kako da mi pevaju pod prozorom? Ako bi to uradio u Novom Selu, svi bi mi se smejali.
- Nisi u Novom Selu i neće ti se niko smejati“ (Стојановић 2008: 74).

Ovaj primer ponovo govori o „krugovima rumunstva“ koje u svojim istraživanjima pominje Annermarie Sorescu Marinković (ур. Сореську Маринковић 2007). O malim razlikama u identitetu Rumuna u Banatu govori i ovaj isečak iz romana Marioare Stojanović:

„Uzdinci su govorili da ne pamte da su skoro imali snahu iz Novog Sela, a ni toliko lepu. Zbog osobnosti nošnje, meštani Uzdina su brakove najčešće sklapali s devojkama iz Vladimirovca i Nikolinaca, a ređe, zbog udaljenosti, s Rumunkama iz sela u okolini Vršca. Novoseljani su veoma rado prijateljevali s stanovnicima Ovče i Lokava. Nošnja više nije presudna, ali neke navike su ipak ostale“ (Стојановић 2008: 77).

Ako se vratimo na priču o Banatskom Novom Selu, kao prostornom okviru za priču o Veroniki sa svojim specifičnim kulturnim normama, zapažamo da je ono predstavljeno kao nepovoljna sredina u kojoj su ljudi, iako izuzetno vredni, ujedno i ne baš dobri, te skloni osuđivanju drugih. Pripovedač nas znalački upućuje da Novo Selo „nije kao druga sela“. Predstavljeno sa svojim širokim ulicama i velikim dvorištima opasanim visokim zidovima unutar kojih, istina, svako gleda svoja posla, sveznajući pripovedač nam govori:

„Visoki zid ograničava ti i poglede u susedno dvorište, a neprijatelj, budi siguran, neće ti preći prag kada ti ide dobro, jer ne može podneti da te vidi srećnog. Zato ti on dolazi kada otvoriš široko kapiju tuge, da proceni šta i kakav gubitak imaš pretrpeti. Sudi se na uglovima ulica, od kojih se istina odavno oprostila. Tu ti se ništa ne prašta, naročito ne uspeh.“ (Стојановић 2012: 80).

Takva sredina je kod Veronike budila osećaj „izbeglištva u sopstvenom selu“, među ljudima koji su „bili željni ukusa vode koja će im ugaziti žeđ za življenjem tuđih života“ (Стојановић 2012: 9), te je ona bila sigurna „(...) da o njoj pričaju sve najgore. Ljudi kojima život nije ispunjen imaju potrebu da se mešaju u tuđe živote.“ (Стојановић 2008: 147).

Grad, a posebno inostranstvo, čine se kao mnogo bolji okvir za priču o pojedincima koji se ne uklapaju u kulturni model Novog Sela, kao što je Veronika:

„Na prvi pogled, Geteborg mi je izgledao kao prijatno mesto. (...) odmah sam uvidela jednu od prednosti velikih gradova: ljudi me nisu napadno gledali, što mi je, s jedne strane odgovaralo, a, s druge strane, doprinelo je da se osećam još usamljenijom“ (Stojanović 2012: 11).

3.3.7. Zaključne napomene

Univerzalnost proze Marioare Stojanović počiva na liku Veronike za koju se mogu vezati motivi lepote, ljubavi, požude, zadovoljstva. Istovremeno, motiv patnje i nemogućnost odabira pravog puta, koji bitno određuje sudbinu Veronike, neodoljivo podseća na tragične likove antičkih drama, prvenstveno po svojoj moći da kod čitaoca stvori mogućost da se poistoveti sa likom, zatim da izazove snažna i katarsička osećanja. Na ovom mestu navodimo samo neke od mogućih paralela, a jednu od njih nalazimo i u liku Anike Ive Andrića, u pripovesti *Anikina vremena*, koja takođe tematizuje moć lepote.

Opisani proces de-patrijarhalizacije društva, promena osobina i uloga muškaraca i žena, te pozicija deteta, i prelazak u moderno društvo, čini ovaj roman relevantnim u širim okvirima. Suprotstavljanje negativno vrednovane kolektivne autoslike ispunjene elementima koji se prenose kulturnim nasleđem sa slikom unutrašnje drugosti koja se zasniva na individualnosti i snažnom karakteru, sposobnom da se izbori sa nevoljama koje sukob donosi, čine pripovedačku sliku sveta izuzetno složenom i obogaćuje trezor kulturnog pamćenja Rumuna u Vojvodini novim književno konstruisanim sećanjima i mogućim identifikacijama.

3.4. Recepcija rumunske književnosti u Vojvodini: od sedamdesetih godina XX veka do danas

3.4.1. Promena društveno-političkog okvira i vreme kritičkog pluralizma

Slabljenje uticaja Kogresa KPJ, Kongresa pisaca i njihovih programa, imalo je značajan uticaj na položaj književnog stvaralaštva Rumuna u Vojvodini tek početkom sedamdesetih godina, kada se ponovo objavljuju originalna dela iz beletristike. Tada je stasala nova generacija pisaca koja će tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka dovesti do usložnjavanja kako stvaralačke, tako i književnokritičke paradigme rumunske književne scene u Vojvodini, koja će usled otvaranja zemlje prema drugim kulturama svoje tekstove objavljivati u brojnim publikacijama u Jugoslaviji, Rumuniji i drugim zemljama, na različitim jezicima, u obliku književnih studija, analiza, prikaza, beležaka, novinske kritike, pa i u vidu leksikona i enciklopedija.⁷²

S jedne strane, književna kritika je tradicionalni spoj etike i estetike, spoljašnjeg i unutrašnjeg pristupa u tekstovima R. Flore, M. Avrameskua, J. Balana, dok, s druge strane, pisci poput Slavka Almažana, Joana Flore, Petra Krdua, da pomenemo samo neke, stvaraju u duhu modernizma i postmodernizma, te samim tim omogućavaju novo i drugačije čitanje i proučavanje njihove književnosti, koje više nije bilo moguće bez oslanjanja na naučni metod. Dostupnost tekstova o obilju aktuelnih teorija, škola, pristupa, pa i njihovih kritika, o različitim preokretima koji su u proučavanje književnosti uneli iskustva lingvistike, istorije, teorije kulture, antropologije, psihologije, sociologije, politikologije i dr., pokrenuli su i književnu kritiku u novom pravcu, a kritičarima ostavili mogućnost da biraju između unutrašnjeg i spoljašnjeg pristupa tekstu,⁷³ što se odnosilo i na književnu kritiku rumunske književnosti u Vojvodini u tekstovima koje potpisuju: Slavko Almažan, Petru Krdu, Kosta

⁷² Npr. Kosta Rošu priređuje značajno referensno delo o rumunskoj književnosti u Jugoslaviji: *Dicționarul literaturii române din Iugoslavia* (Novi Sad, Libertatea, 1989)

⁷³ O brojnim studijama koje se objavljuju u prevodu u Jugoslaviji, kao i o uticaju novih književnih metoda na smanjivanje dominacije socijalističkog realizma, v. Палавєстрє 2008. Pregled brojeva *Lumine* svedoči o sporadičnom prevođenju navedenih tekstova i na rumunski, od kraja sedamdesetih godina, što govori o tome da su pisci i čitaoci *Lumine* dobijali priliku da se upoznaju sa stavovima Lotmana, Kristeve i drugih naučnika, i njihovom uticaju na proučavanje književnosti.

Rošu, Feličija Marina Munteanu, Simeon Lazarjanu, Ileana Ursu, Ștefan Popa i drugi, a osamdesetih i Mariana Dan, Niku Čobanu, Pavel Gatajancu, Joan Baba, Vasa Barbu, da pomenemo samo neke. Kao ilustraciju navodimo zbirku književnih studija Mariane Dan, *Univerzalna duša nema domovinu: studije iz rumunske i sprske književnosti* (Beograd, 1997), u kojoj autorka razmatra „reprezentativne“ pesnike rumunske književnosti u Vojvodini, za koje smatra da „ispunjavaju aksiološke kriterijume univerzalne prirode“, čija „pesma se sve više okreće ka sopstvenom diskursu o sebi samoj“, čija slika je „uspela da prodre u univerzalno“. Sa namerom da istakne „lična obeležja“ pisaca, a ne da iznosi „uopšteni vrednosni sud“, M. Dan se u analizi oslanjala na metod Mirče Elijadea (Mircea Eliade), za koga smatra da upotrebom koncepata '*sakralnog*' i '*profanog*', „koji se više ne nalaze u opoziciji već sadejstvuju kao komplementarni“, „postavlja kamen temeljac novog Weltanschauunga“ (Dan 1997: 11-14, italik u originalu).

Pristup u književnim istorijama se menja sa vremenom, a sedamdesete govore o književnoj historiografiji koja, s jedne strane, predstavlja zbir merila, različitih tradicionalnih, modernih i postmodernih pravaca koji otvaraju mogućnosti, doprinose kreativnosti, iako, paradoksalno, s druge strane, u sebi imaju niz smernica koje formiraju zakonitost određenog pravca. Pored sopstvenog pamćenja, u književnu tradiciju se time, svakako, unose i modeli drugih kultura, dok ostali modeli, poput socijalističkog realizma, padaju u pasivni zaborav.

Pad komunističkog režima u Rumuniji 1989. godine, osamostaljenje jugoslovenskih republika od 1991. godine i stvaranje niza manjih država, bitno su promenili opšti društveno-politički i kulturni okvir, utičući na stvaranje i recipiranje književnosti. Tematski, rumunska književnost u Vojvodini se usložnjava fenomenom nostalgije prema sopstvenoj nacionalnoj prošlosti, preispitivanjem konstrukcije pojmova manjine / većine, granice, različitosti, multikulturalnosti – iz perspektive pripadnika ove zajednice. Novi milenijum, koji obeležava pridruživanje novih država Evropskoj Uniji, pored svih dosadašnjih tema, karakteriše koliko briga prema kulturnom nasleđu prošlosti, toliko i ukorenjenost u sadašnjost i okrenutost budućnosti. U navedenom kontekstu objavljuju se, na primer, i prvi imagološki eseji Slavka Almažana o rumunskoj manjini u Vojvodini, u kojima pisac „nudi „odgovore koji odavno čekaju na svoja pitanja“ i pokušava da bez

predrasuda razmisli o paralelama, uticajima i specifičnostima bivanja manjinom (Almăjan 2007: 8). Između ostalog, on postavlja pitanje recepcije kulture manjine i malih zemalja, smatrajući da im je potrebno posvetiti više pažnje:

„Mi iz malih zemalja, ili manjine, vičemo iz sveg glasa u želji da privučemo pažnju da stvarno postojimo, sa svojim snovima i nesigurnostima, ali niko ne čuje (Almăjan 2007: 23).

U novim političkim, ekonomskim i kulturnim okolnostima, rumunski stvaraoci iz Vojvodine često objavljuju dela u izdavačkim kućama u Rumuniji, te često bivaju uključeni u antologije i istorije književnosti u matici (uglavnom pesnici), osvajaju nagrade,⁷⁴ kako u Jugoslaviji, tako i u Rumuniji, otvarajući se, pre svega, prema publici u matici. Ilustracije radi, pesnici S. Almažan i J. Flora su uključeni u antologiju Laurencija Ulića (Laurențiu Ulici) *O mie și una de poezii românești*. Vol. VII, IX (*Hiljadu i jedna rumunska pesma*) (Ulici 1997a, 1997b); J. Flora objavljuje svoje zbirke poezije u kolekciji savremene rumunske poezije (Rumunija, Pitești, 1998); u Bukureštu se objavljuje *Intrarea în casă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia* u izboru S. Lazarjanua i Oktava Pauna (Octav Păun) (*Ulazak u kuću. Antologija rumunske poezije u Jugoslaviji*. Ed. FCR, 1995), dok u Jašiju izlazi u kouredništvu Katalina Bordeianua i Joana Babe *Antologia literaturii și artei din comunitățile românești (Antologija književnosti i umetnosti rumunskih zajednica)* (Iași: Institutul Național pentru Societatea și Cultura Română, 1998). Na sličan način, časopis *Lumina*, recimo, postaje zainteresovan za saradnju sa brojnim centrima u Rumuniji i Moldaviji, koji ne uključuju samo Temišvar i Bukurešt prema kojima je prirodno gravitirao, već i Jaši, Kišinjev, ali i stvaraoce koji žive u Nemačkoj, Švedskoj ili SAD, uključujući u gotovo svaki svoj broj tekstove Katinke Agake iz Jašija, Mihaja Čimpojua iz Kišinjeva, Adrijana Dinu Rakijerua iz Temišvara, Florentina Smarandakea iz SAD i druge. Štaviše, *Lumina* menja svoj podnaslov u *prekogranični časopis za književnost, umetnost i kulturu (Lumina: revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră)*.

⁷⁴ Detaljan uvid u nagrade koje su pisci poput Slavka Almažana, Joana Flore, Petra Krdua, Pavela Gatajancua i dr. osvajali u Jugoslaviji (kasnije i u Srbiji), Rumuniji, Makedoniji, Moldaviji i dr. zemljama, v. Roșu 2004.

Kada je reč o proučavanju književnosti, pored tradicije dnevne i akademske kritike koja se neguje u rumunskoj književnosti u Vojvodini, i uz pomenutu zbirku književnih studija M. Dan, devedesete godine je obeležila pojava istorije književnosti Štefana O. Pope, *O istorie a literaturii române din Voivodina* (Panciova, Libertatea, 1997), u kojoj autor, pored biobibliografskih podataka o piscima, primenjuje veoma blag kontekstualizovani pristup i usredsređuje se na estetske aspekte analiziranih dela, kao i enciklopedijski rad Joana Babe koji objavljuje *Compendiu biobibliografic: scriitori* (Panciova, Libertatea, 1997). Postoje, međutim, i drugačiji pristupi u pisanju istorija književnosti u Rumuniji, o čemu svedoče primeri Dumitru Mikua (Dumitru Micu) i Kornela Ungureanua (Cornel Ungureanu). Kornel Ungureanu predlaže novu književnu mapu savremene rumunske književnosti u svom delu *Geografia literaturii române, azi. Vol. IV. Banatul.* (Pitești, 2005), pišući o stvaraocima iz srpskog dela Banata, neovisno o tome da li su stvarali na rumunskom ili srpskom jeziku, u poglavlju o modernistima i postmodernistima Centralne Evrope. U novom milenijumu je u Rumuniji objavljeno nekoliko rečnika, enciklopedija, leksikona i istorija rumunske književnosti, međutim veoma mali broj rumunskih pisaca iz Vojvodine je našao svoj prostor u njima. Reč je uglavnom o pesnicima, Joanu Flori, Slavku Almažanu i Pavelu Gatajancuu. Dumitru Miku 2000. godine, tako, ponovo objavljuje istoriju rumunske književnosti XX veka, i u njoj se kratkom beleškom osvrće na prozno stvaralaštvo na rumunskom jeziku u Besarabiji, na severu Bukovine i u bivšoj Jugoslaviji. Autor navodi da su se ove književnosti razvijale veoma različito, što je ovisilo o uslovima u zemljama u kojima su nastajale. I dok zaključuje da pisci „s one strane Pruta“ nisu uključeni u istorije rumunske književnosti u Rumuniji usled otežanog razvoja i nedovoljnog broja informacija, navodi da su „velike mogućnosti afirmisanja (časopisi, izdavačke kuće, udruženja, radio-emisije, skupovi i dr.) imali pisci svih jezika posle Drugog svetskog rata u Jugoslaviji“, na koje se osvrće u kratkoj belešci o imenima pisaca i nazivima dela (Micu 2000: 323-324). Višetomni *Biografski rečnik rumunske književnosti (Dicționarul biografic al literaturii române. Vol. 1. A-L.)*, koji je uredio Aurel Sasu i objavio 2006. godine, objavljuje podatke o tri pesnika, Slavku Almažanu, Joanu Flori i Pavelu Gatajancuu (Sasu 2006). Velika *Kritička istorija rumunske književnosti. 5 vekova književnosti*, koju je 2008. godine sačinio Nikolaje Manolesku, ne osvrće se na rumunske pisce iz bivše Jugoslavije

(Manolescu 2008). U obimnom dvotomnom *Rečniku rumunske književnosti (Dicționarul literaturii române)*, čiji je urednik bio Euđen Simion, a sastavljači saradnici iz različitih Instituta Rumunske akademije, navodi se da su prilikom sastavljanja rečnika birali “autore i pisce iz svih oblasti u kojima žive Rumuni, tamo gde je jezik komunikacije rumunski jezik (u velikim ili malim zajednicama)“, pokušavajući da sačine „integralnu mapu rumunske književnosti“ neovisno o prostoru na kom pisac živi, rukovodeći se estetskim kriterijumom pri odabiru dela i pisaca, a za starije epohe i kulturno-istorijskim i lingvističkim principom (Simion 2012: VII). U tako koncipiranom rečniku javlja se samo jedan pisac sa područja Vojvodine, i to pesnik Joan Flora, koji je rumunskoj književnosti i kritici u Rumuniji dobro poznat još od početaka sedamdesetih godina prošlog veka, i koji je od 1993. godine živeo i radio u Rumuniji u domenu književnosti i kulture. S obzirom da rečnik ne obuhvata samo književnike, već i prevodioce, proučavaoce jezika i dr., začuđuje činjenica da u njemu svoje mesto nije našao ni Radu Flora, čija impresivna bibliografija je unela mnoštvo vrednih radova u imaginarni arhiv kulturnog pamćenja, ne samo Rumuna u Vojvodini, nego uopšte.

Čak i ako uzmemo u obzir da se priređivači i izdavači rukovode najčešće estetskim principom u odabiru dela, zanemarujući ostale funkcije rumunske književnosti u Vojvodini, kao što je prosvetiteljska i etička, ostaje nejasno zašto nije uključen veći broj rumunskih pisaca koji stvaraju od sedamdesetih godina prošlog veka u duhu modernizma i postmodernizma u Vojvodini u rečnike, enciklopedije i druge publikacije koje grade kulturno pamćenje matice, koja u poslednje dve decenije pokazuje interesovanje za rumunske pisce iz Vojvodine, ali ne dovoljno.

O neadekvatnoj recepciji rumunskih pisaca iz Vojvodine i Moldavije u književnim istorijama kako u Rumuniji, tako i u Srbiji, piše Mariana Dan, konstatujući da mnogi pisci ne učestvuju u kulturnoj svesti matice na čijem jeziku pišu, da njihove knjige tamo nisu ni fizički prisutne, dok se u zemlji u kojoj žive njihove knjige ne prevode, kako na jezik većine, tako ni na jezike drugih zajednica sa kojima žive. Autorka ističe da problem nije aksiološke priorde, već ovu situaciju vidi kao paradoks vremena u kome živimo, u kome zvanična politika zagovara prihvatanje Drugog, što nije vidljivo u praksi književnih istorija, te se autorka zalaže za novu reevaluaciju književnosti, u kojoj koncepti „centra“ i „periferije“ ne bi imali udela, a pisci ne bi bili „inventarisani“ kao pisci sa „margina“

rumunske književnosti, već kao stvaraoci vrednih književnih dela (Dan 2010: 149, 199-203). U tom smislu, M. Dan doprinosi kulturnom pamćenju Srbije, izrađujući bibliografske odrednice za *Enciklopediju srpskog naroda* i unoseći nešto veći broj pisaca i fenomena vezanih za rumunsku književnost u Vojvodini.⁷⁵

Na sličan način o navedenoj problematici piše i Katinka Agake, koja skreće pažnju da književna kritika Rumunije tek u novom milenijumu postaje više zainteresovana za rumunske stvaraoce u Vojvodini, iako mnogi pisci još čekaju da budu adekvatno vrednovani (Agache 2010: 343).

Proučavanje rumunske književnosti u Vojvodini u novom milenijumu karakteriše interdisciplinarni pristup, u kom se teorija i praksa približavaju u sferi tumačenja - u okviru poetike kulture. Različiti pristupi vidljivi su u okviru postdiplomskih istraživanja književnosti i kulture na Univerzitetima u Bukureštu, Beogradu i Temišvaru.⁷⁶ Istovremeno, rumunska književnost u Vojvodini postaje deo univerzitetskog kurikulumu na Filološkom fakultetu u Beogradu, čime se takođe doprinosi ukidanju podela na „centar“ i „periferiju“, te izmeni definicije „kanona“: u okviru predmeta *Književnost rumunske dijaspore i manjine*, na osnovnim studijama od 2006. godine, a u okviru predmeta *Tumačenje rumunske književnosti u Vojvodini* na master studijama od 2009. godine. Oba kursa se zasnivaju na analizi reprezentativnih autora iz perspektive savremenih teorija književnosti. U poslednje vreme sastavljeno je više antologija rumunske književnosti u Vojvodini, kao na primer: *Antologia proziei românești din Voivodina: 1920-2010: mireasma iluziilor* koju je priredila Jonela Menger (Zrenjanin, ICRV, 2011) ili *Антологія румунске прозе у Војводини*, u izboru i prevodu Peane Ursu (Панчево, Либертатаеа, 2012). Istovremeno, javlja se više književnokritičkih i književnoistorijskih studija i monografija, od kojih neke kombinuju kontekstualni pristup i estetsku analizu, navodeći biobibliografske podatke autora i analizirajući najvažnija književna dela, poput Katinke Agake, *Literatura română din Voivodina* (Panciova, Libertatea, 2010), dok druge nalaze izazov u kulturološkom pristupu književnosti i pitanjima identiteta, poput monografskih

⁷⁵ Reč je o odrednicama o Slavku Almažanu, Mihaju Avrameskuu, Jonu Balanu, Ilije Barbuleskuu, Klokotrizmu (neo-avangardni pokret), Petru Krduu, časopisu Lumina, Joanu Flori, Radu Flori, Adamu Puslojiću, Dimitrije Cikindealu. V. *Enciklopedija srpskog naroda*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.

⁷⁶ Ilustracije radi, navodimo radove: Megher 2000, Ćorković 2008, Juică 2012.

studija koje objavljuju: Mariana Dan, *Construcția și deconstrucția canonului identitar: creație și identitate în literatura română din Voivodina*, (București, Muzul literaturii române, 2010); Virđinija Popović i Karmen Darabuš, *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală* (Cluj Napoca/Novi Sad, Risoprint/Fondul Noua Europa, 2012). Katinka Agake u svojoj monografiji obuhvata biobibliografskim odrednicama celokupni fenomen rumunske književnosti u Vojvodini, usredsređujući se na detaljniju analizu reprezentativnih pisaca, posvećujući primetno više pažnje nekim autorima koji u prethodnim istorijama književnosti nisu bili podrobnije sagledani, dok Mariana Dan svoju imagološku studiju fokusira na pitanje identiteta u stvaralaštvu S. Almažana, a Popović/Darabuš antropološku analizu književnosti u Vojvodini posvećuju nekolicini reprezentativnih autora.

Teme o kojima se piše u književnosti, novi pristupi u naučnom proučavanju književnosti, nove antologije, pokazuju da književna istorija postaje sve sadržajnije i bogatija, a granice kulturnog pamćenja fluidnije, posebno kad uzmemo u obzir i naučno proučavanje svedočanstava, životnih priča običnih ljudi⁷⁷ u istraživanjima Balkanološkog instituta SANU, kao i Rumunskog društva za entnografiju i folklor iz Vojvodine, da pomenemo samo neke.

3.4.2. Zaključne napomene: dinamika sećanja i zaborava

Pitanja književne istorije Rumuna u Vojvodini, kao dela nauke o književnosti u užem smislu, dakle pitanja odabira građe, teorijsko-metodoloških pristupa, organizacije građe i dr., povezana su sa kulturnom politikom, društveno-političkim i ekonomskim okvirom u kom istorija književnosti nastaje. Vrednosni kriterijumi prema kojima su pisci i dela postajali deo književnosti kao institucije, a time i deo kulturnog pamćenja, menjali su

⁷⁷ Reč je o lingvističkim terenskim istraživanjima koja se zasnivaju na usmenim istorijama, kao u doktorskoj disertaciji Minerve Trajlović-Kondan, *Vorbirea românilor din Petrovasâla – perspectivă pragmalingvistică: teză de doctorat*, Novi Sad: Facultatea de Filozofie, 2006 (Rad u rukopisu). Takođe, treba pomenuti i terenska istraživanja u okviru projekata Balkanološkog instituta SANU koja su rezultirala brojnim zbornicima, od kojih ovom prilikom navodimo monografiju koja se zasniva na analizi životnih priča Rumuna u vojvođanskom mestu Torak: *Torac: metodologia cercetării de teren*. (Ur. Annemarie Sorescu Marinković) Novi Sad: 2006. Iz različitih perspektiva običajima ili svedočanstvima o svakodnevnom životu Rumuna u Vojvodini se bave i radovi poput: Djurić 2007; Sorescu Marinković 2009.

se sa vremenom i, u skladu sa okvirom u kom su nastajali, mogli su se rukovoditi ideološkim ciljevima ili imati za model određenu estetiku, kada je to omogućavao društveno-politički okvir. U tom smislu, ovaj pregled književnokritičke i književnoistorijske misli o rumunskoj književnosti u Vojvodini pokazuje, sa jedne strane, širok zahvat arhivskog pamćenja, koje se ogleda u sveobuhvatnim enciklopedijama, leksikonima, biobibliografijama i bibliografijama sačinjenim na osnovu kvantitativnog principa, koje čeka na svoje istraživače. S druge strane, paralelno teče i rad na aktivnom kulturnom pamćenju kroz književne istorije koje ukazuju na sve veće bogatstvo istraživačkih polja i uporedno opstajanje raznorodnih stvaralačkih modela, pri čemu različiti autori i dela nalaze svoju potvrdu kroz vreme, čineći identitet ove književnosti slojevitijim i življim. Istovremeno, različiti modeli kulturnog pamćenja pružaju mogućnosti za različite identifikacije, koje se kreću od nacionalnih (kada je reč o fokloru, na primer) do transnacionalnih i transkulturalnih identifikacija, kako u slučaju socrealizma, tako i u doba kritičkog pluralizma.

Ovako koncipirana analiza pokazuje da je sagledavanje i preispitivanje književnog nasleđa iz perspektive kulturnog pamćenja plodan pristup, koji nagoveštava i teme budućih istraživanja u ovoj oblasti. Naime, književne istorije Rumuna u Vojvodini nisu bile posvećene samo nacionalnoj književnosti, već su se bavile i književnostima Drugih kultura, što zavređuje pažnju istraživača, s obzirom na multikulturalnu zonu Vojvodine u kojoj ova književnost nastaje.

4. Zaključne napomene

Rezultati rada na temi odnosa rumunske književnosti prema prošlosti i sećanjima postigli su višestruke ciljeve. S jedne strane, potvrđena je polazna premisa o povezanosti vrednosnih kriterijuma u proučavanju dela sa prirodom i funkcijom rumunske književnosti u Vojvodini.

Naime, činjenica da rumunska književnost nastaje u multikulturalnom i multilingvističkom okruženju, u kom su Rumuni etnokulturna i lingvistička manjina koja je naglašeno zainteresovana za različite oblike arhiviranja tragova prošlosti, uticala je na prirodu književnosti čiji osnovni zadatak je očuvanje kulturnog identiteta Rumuna sa navedenih prostora, te samim tim njene dominantne funkcije dotiču domen etike, prosvetiteljstva, a potom i estetike. S druge strane, pokazala se produktivnom i polazna pretpostavka da će teorije kulturnog pamćenja i imagologije, te njihov interdisciplinarni, kulturološki i kontekstualni pristup ukazati na specifičnosti i vrednosti narativa rumunske književnosti u Vojvodini i njihovog odnosa prema prošlosti. Drugim rečima, kontekstualizacija analiziranih tekstova je pokazala da društveno-politički i istorijski okvir, sa vladajućom ideologijom određenog vremena, utiče na vrstu uspomena koje se javljaju u narativima, te da se sećanja i književne tradicije koje ih oblikuju menjaju zajedno sa promenama (kulturne) politike. Na ovaj način smo bili u prilici da ispitamo koje su priče bile važne da se zapamte u određenom trenutku, čime smo došli do zanimljivih antropoloških odgovora koji govore da je tematsko-motivski rumunska književnost u Vojvodini orijentisana na priče o porodici, pored naracije nacije, kao što bi moglo očekivati u datom manjinsko-većinskom i multikulturalnom kontekstu. Priče koje vredi zapamtiti predstavljaju univerzalne humanističke vrednosti, u kojima, na nivou celine, etnokulturne specifičnosti često imaju čar lokalne boje.

Konkretni rezultati proučavanja predložene teme su predstavljeni u dva velika poglavlja koja imaju krovni naslov: *Socrealistički model kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini* i *Između tradicionalističkog, modernističkog i postmodernističkog modela kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini*, od kojih se svako grana na četiri potpoglavlja. Prva tri potpoglavlja predstavljaju tri studije slučaja koje se zasnivaju

na rekonstrukciji književnih autoslika i heteroslika, stereotipa i klišeja u književnim i neknjiževnim tekstovima koji oblikuju navedene modele u rumunskoj književnosti u Vojvodini, dok se poslednje potpoglavlje odnosi na recepciju navedenih slika u okviru književne kritike i istorije u datim periodima.

U uvodnom delu drugog poglavlja, *Socrealistički model kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini*, obrađeno je pitanje početaka date književnosti posle Drugog svetskog rata. S jedne strane, ovo pitanje je vezano za pravni status manjinske zajednice kojoj kao pravno priznatoj manjini u Jugoslaviji zakon obezbeđuje mogućnost ravnopravne upotrebe maternjeg jezika, koji postaje jedan od službenih u Vojvodini. Na tim osnovama stoji i podrška celokupnog državnog sistema u osnivanju niza institucija, od časopisa na rumunskom, novinskih i izdavačkih kuća, obrazovnih institucija na svim nivoima, pa i književnosti, u smislu formiranja pisaca i čitalačke publike, i dr., na koji rumunska manjina u Vojvodini odgovara veoma aktivnim stavom, postavljajući temelje budućeg stvaralaštva. S druge strane, navedeni organizovan i sistematičan razvoj deo je sveopštih promena u jugoslovenskom društvu, kojima je doprinosila kulturna politika tog vremena, kakva je postojala i u drugim književnostima i kulturama Srednje i Istočne Evrope, i koja je u svom pozitivnom aspektu bila orijentisana na iskorenjivanje nepismenosti, prevazilaženje nasleđene kulturne zaostalosti, ali i na rasformiranje starih i osnivanje novih, partijski rukovđenih udruženja pisaca i dr., zarad ispunjavanja ideoloških, ekonomskih i humanih ciljeva socijalizma.

Prvo potpoglavlje, *Stereotipi o NOB i vrednostima ideje jugoslovenstva u rumunskoj književnosti u Vojvodini: 1945-1952*, prva je studija slučaja koja postavlja pitanje na koji način su se navedeni ciljevi Partije ostvarivali kroz književne aktivnosti. Potpoglavlje se zasniva na analizi prvih književnih tekstova: skica, crtica i prvog feljtonskog romana u rumunskoj književnosti u Vojvodini, *Crucea*, Radu Flore. Pored toga, u proveru postavljene hipoteze, u vidu primarne literature koristili smo i neknjiževne tekstove koji su objavljivani na stranicama časopisa *Lumina*, *Libertatea*, *Letopis Matice srpske*, *Mladost*, *Borba* i dr., izveštaje sa Kongresa književnika u Jugoslaviji, sa Skupština rumunskih pisaca u Jugoslaviji, naučne radove istoričara tog vremena, arhivsku građu i sl. tekstove koji omogućavaju kontekstualizaciju analiziranih slika i stereotipa u tradiciju

drugih tekstova tog vremena. Nakon što smo sagledali doprinos postojeće književne kritike, analizirani korpus smo postavili u istorijski kontekst, u kom smo ispitali splet ideologije komunizma, kulturne politike i književnosti. U radu smo pošli od hipoteze da je osnovni cilj Partije bio izgradnja „novog, socijalističkog društva“ i „novog, socijalističkog čoveka“ putem izgradnje novog jugoslovenskog nadnacionalnog identiteta u duhu „imaginarnе zajednice“. Ovakva identifikacija bi se zasnivala na modernizaciji društva, privrede i na političkom oslanjanju na državne institucije, s jedne strane, ali i na zajedničku kulturu koja je trebalo da naciji „udahne dušu“, što nas je navelo na analizu strategije sećanja u književnosti, koja je bila odličan medijum za predaju smisla i konstruisanje novog identiteta. S obzirom da je posle Drugog svetskog rata pamćenje Jugoslavije bilo pamćenje pobednika, u središtu autoslika i stereotipa u književnoj slici stvarnosti, bile su slike bratstva i jedinstva, NOB, partizana i vrednosti komunizma. U konstrukciju književne heteroslike ulazili su svi u čiju lojalnost se sumnjalo ili su otvoreno bili proglašeni „neprijateljima“, neovisno o etničkoj, religijskoj, društvenoj ili političkoj pozadini, od kojih nijedna nije mogla da ponudi imunitet ili zaštitu. Osnovni utisak je da su kategorije „mi“ i „drugi“ promenljive, krhke i nestabilne, budući da su se zasnivale na sadržaju stereotipa koji se menjao u skladu sa društveno-političkom situacijom. Primera radi, posle sukoba sa Informbiroom 1948. godine, kriterijumi za kategoriju „neprijatelja“ su uključivali i dojučerašnje „prijatelje“, odnosno, sve socijalističke zemlje koje su podržale Rezoluciju Informbiroa, dok se Zapad lagano približavao pozitivnoj heteroslici. Pored toga, književnost tog perioda pruža uvid u stereotipe o idealnom muškarcu i idealnoj ženi „novog, socijalističkog društva“, kao i o modernizaciji zemlje, čime je rumunska književnost u potpunosti odgovorila na zahteve Partije da se književnost stavi u službu ideologije komunizma i konstrukcije nadnacionalnog jugoslovenskog identiteta primenom teorije odraza.

Drugo potpoglavlje nosi naziv *Rodni odnosi u romanu „Slomljena mladost“ Mihaja Avrameskua*. Još jedna od poželjnih tema u sorealističkom modelu kulturnog pamćenja bilo je negativno prikazivanje bliske prošlosti. Roman o kom je reč prikazuje porodična sećanja i tematizuje maloletničke brakove u rumunskim selima u Vojvodini u predratnim vremenima, te konstruiše negativne autoslike preko stereotipnih osobina muškaraca, žena i

dece, njihovih uloga i odnosa u okviru porodice, u patrijarhalnoj, agrarnoj kulturi. Usled još uvek snažne ideje o bratstvu i jedinstvu koja je objedinjavala različitosti u društvu, heteroslika sugeriše: Drugi – to smo mi. Naime, negativnoj autoslici se suprotstavljaju likovi koji poseduju pozitivne i poželjne osobine racionalnosti i ravnopravnosti za novi jugoslovenski identitet, koje imaju malobrojni i koje većini još uvek deluju čudno i strano, te se, stoga, posmatraju kao „unutrašnji Drugi“. Roman je pisan sa ciljem emancipacije sela, naročito žena i dece, čime bi se stvorila moderna osnova za novo, socijalističko društvo, sa novim međuljudskim odnosima koji se ne zasnivaju na patrijarhalnoj hijerarhiji i, iako je pisan naturalistički, u duhu teorije odraza, i danas ima pozitivnu recepciju, što ukazuje na činjenicu da su slike i stereotipi koje pamti zanimljiv trag prošlosti za zajednicu za koju su pisani, premda su prevođenjem na srpski sebi obezbedili potencijalno mnogo širu publiku. Posmatranje ovog narativa iz različitih uglova, upoređivanje sa drugim tekstovima epohe, jasno govori da je bila reč o temi koju je vlast doživela kao prioritarnu za konstruisanje identiteta psihofizički zdrave nacije, te da su pisci i intelektualci imali isti prosvetiteljski zadatak, kako u okviru književnosti, tako i kroz popularizaciju nauke. O značaju teme govori i podatak da su u periodu od 1953. do 1970. godine objavljene, s jedne strane, samo tri knjige iz originalnog književnoumetničkog stvaralaštva u rumunskoj izdavačkoj kući u Vršcu (koja se kasnije seli u Pančevo), dok se, s druge strane, objavljuje znatan broj knjiga o zdravlju, reprodukciji, o seksualnom vaspitanju omladine, biologiji, ekonomiji i drugim oblastima humanističkih i prirodnih nauka, na početku uključujući i knjige ideološke sadržine. Navedeni roman je objavljen na rumunskom (1953), i u prevodu na srpski jezik (1955), postao je sastavni deo školske lektire čime je obezbedio dug period recepcije, a M. Avramesku je primio 1948. godine književnu nagradu Vlade Srbije, kao i Orden zasluga za narod sa srebrnim vencem 1966. godine. Ovi podaci rasvetljavaju prirodu kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti i kulturi u prvoj polovini pedesetih godina. S jedne strane, oni sugerišu da se prosvetiteljska funkcija književnosti doživljava kao značajnija od drugih. Sa druge strane, iako zahtevi za emancipaciju potiču od Partije, dakle, iz „centra“ i šire se ka „periferiji“, sagledani iz perspektive rumunske manjine, stvaraju utisak da je snažan aktivizam unutar zajednice pretvarao „periferiju“ u „centar“, te da se, možda, važnije raslojavanje i „centriranje“ počinje osećati unutar rumunske zajednice,

između intelektualne elite na institucionalnim pozicijama koju podržava vlast, i ostalih. Istovremeno, jasno je da govor o povratku modernizma na književnu scenu, aktuelan u to vreme u vodećim jugoslovenskim časopisima, suštinski nije imao gotovo nikakav uticaj na književnost Rumuna u Vojvodini u tom trenutku.

Sledeće potpoglavlje, *Slika istorije kao klasne borbe u pripovetkama Jona Balana*, zasniva se na dvema zbirkama pripovedaka Jona Balana, objavljenima 1960, odnosno, 1967. godine. Iako su tokom šezdesetih godina ideološke stege u Jugoslaviji popuštale, a književni i kulturni život je usmeravan ka uspostavljanju kontinuiteta sa kulturnim nasleđem i okretanju ka uzorima sa Zapada, u rumunskoj kulturi i književnosti u Vojvodini su snage i dalje angažovane na popularizaciji nauke, pisanju udžbenika, njihovom prevođenju, kao i prevođenju iz jugoslovenskih i svetske književnosti, te objavljivanju rumunskih klasika. Jedine tri knjige iz beletristike koje su objavljene u tom periodu bile su upravo zbirke Jona Balana, koji je i dalje pisao o jednakosti, ovaj put, pozivajući se na generacijsko pamćenje društvene klase. Negativna autoslika predstavlja likove seljaka bezemljaša, koji su prikazani kao pasivni, naivni i neobrazovani, i kojima se suprotstavlja slika „unutrašnjeg Drugog“, kao nosioca pozitivnih osobina, obrazovanih, hrabrih i pravednih „nas“. Pored toga, dihotomija je pojačana uvođenjem negativne heteroslike, u koju ulaze bogataši, neovisno o etnokulturnim, jezičkim, religijskim ili bilo kojim drugim razlikama, osim klasnih i obrazovnih, a čiji opisi su ispunjeni sadržinom inspirisanom marksističko-lenjinističkim tekstovima o idejama kapitalizma i socijalizma. Ova autobiografski obojena sećanja u analiziranoj prozi konstruišu narativnu stvarnost u kojoj se pisac prema prošlosti odnosi i dalje u domenu ideološki „poželjnog“, iako se zapaža blaga promena u postupku građenja pripovedaka. Jon Balan je pisac čije priče se i danas posmatraju kao pozitivna tačka u razvoju ove književnosti usled njegove autentičnosti i veštine. On je i autor koji je poznat kao jedan od utemeljivača ove književnosti, urednik književnog časopisa *Lumina* gotovo dve decenije, što nas navodi na pretpostavku da je njegovo stvaralaštvo moglo da se posmatra kao jedan od „zvaničnih“ modela kulturnog pamćenja u okviru date književnosti tog perioda. U prilog ovoj tezi govori upoređivanje njegovih pripovedaka sa drugim tekstovima epohe, u široj sredini, koje sugerise da je reč o periodu zakočenosti razvoja rumunske književnosti u Vojvodini i o vakuumu koji je

postojao u smislu prihvatanja drugačijih književnih tradicija u proznom stvaralaštvu, kao i stvaranja novih modela kulturnog pamćenja, koje je čekalo na pojavu novog naraštaja pisaca.

Četvrto potpoglavlje ovog segmenta analize donosi pogled na recepciju slika rumunske književnosti u Vojvodini u književnim historijama i kritikama navedenog perioda. S obzirom na sagledavanje odnosa rumunske književnosti u Vojvodini prema prošlosti iz perspektive kulturnog pamćenja, ovo poglavlje posmatra književnost kao instituciju, društveni sistem koji ima svoje unutrašnje pamćenje, koja bira i čuva ona dela koja su u skladu sa vrednostima koje neguje rumunska kultura u Vojvodini. Proučavanje književnih kritika i istorija, time, takođe govori o formiranju određenih identiteta, konkretno, o podržavanju vladajućeg sistema vrednosti, čak i po cenu usporavanja razvoja književnosti. Istovremeno, ovaj period ukazuje na to da je došlo do migracije termina „manjina“ i „manjinski“ iz domena pravne upotrebe u domen kulture i književnosti, u kome tokom vremena polako stiče negativan predznak, na šta ukazuju stvaraoci rumunske književnosti u Vojvodini. Iako su pedesete godine u rumunskoj književnosti u Vojvodini obeležile književne debate i diskusije na relaciji realizam – modernizam, one nisu imale uticaj na modernizaciju književnosti, te je aktivno pamćenje u književnim kritikama ove književnosti orijentisano na stereotipe koji su učestvovali u „izmišljanju tradicije“ u skladu sa ideološkim, ekonomskim i humanim ciljevima kulturne politike Komunističke partije. Njega je pratio „zaborav“ i previđanje svega što je moglo da predstavlja izazov, bilo da je reč o aktuelnom stvaralaštvu ili o određivanju prema književnoj tradiciji. U datom trenutku, izazov su bili mladi stvaraoci, koji su odrasli u drugačijem društveno-kulturnom okviru, i koji su stasavali u pisce koji teže ka modernizaciji književnog izraza. Kao takvi, nisu naišli na dobar sluh kod rumunske intelektualne i književne elite, o čemu govori, na primer, slučaj danas istaknutog rumunskog pisca iz Vojvodine, Slavka Almažana, za koga se pokazalo da je lakše objaviti delo prvo u prevodu na srpski, pa potom biti „prihvaćen“ u okviru rumunske književnosti u Vojvodini, što je jedno od objašnjenja zbog čega tokom pedesetih i šezdesetih godina nije bilo više originalnih književnoumetničkih ostvarenja. Isto tako, analiza književnih članaka objavljenih u časopisu *Lumina* pokazuje da se izazov

ogledao u prevrednovanju dela koja su pripadala književnoj tradiciji, kako Jugoslavije, tako i Rumunije.

U uvodnom delu trećeg poglavlja *Između tradicionalističkog, modernističkog i postmodernističkog modela kulturnog pamćenja u rumunskoj književnosti u Vojvodini*, daju se napomene o razvoju rumunske književnosti u Vojvodini od šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Naime, reč je o tome da se sa promenom društveno-političkog i kulturnog okvira socrealistički model pamćenja u potpunosti povlači sa scene. Navedene godine se smatraju prekretnicom u rumunskoj književnosti u Vojvodini i snažnim zaokretom ka modernizmu, do kog je došlo i zahvaljujući pojavi nove generacije pisaca i kulturnih poslenika. Od tog trenutka usložnjavaju se poetike koje paralelno postoje, od tradicionalizma, preko modernizma, do preteča postmodernizma u vidu klockotrizma, i ustanovljenja postmodernizma kao takvog u poslednjim decenijama. Pored promena u društveno-političkom okviru i inovacija u domenu stvaralaštva, posebno proznog, ukazuje se na novine u časopisu *Lumina* koji više ne objavljuje dela ideološke sadržine, ali objavljuje prevode Zapadne kritičke i književne misli, kao i na ulogu koju je časopis imao u povezivanju rumunske književnosti u Vojvodini sa književnošću u matici u kojoj je Čaušeskuova vladavina krajem sedamdesetih i tokom osamdesetih godina poprimila oblik diktature. Na isti način se posmatraju različiti doprinosi stvaralaca u prevazilaženju granica, kao što su klockotristički performansi, na primer, koji su pomogli da se održi antirežimska „književnost iz podzemlja“, koja se osamdesetih godina prošlog veka javila u Rumuniji, kao znak da Čaušeskuova diktatura nije uspela da uništi nastali model kulture.

U prvom potpoglavlju ovog segmenta pod nazivom: *Kultura i književnost kao arhiv: stvaralaštvo Radu Flore*, ukazuje se na društveno-politički i kulturni okvir u kom dolazi do udaljavanja od posleratnih ideala na planu kulturne politike i stvaranju novog kulturnog modela u kome je svako više orijentisan na sebe, kako u produkcijskom, tako i u recepcijskom smislu. Kao paradigmatičan primer ove orijentacije se izdvaja Radu Flora, čije stvaralaštvo je usmereno na formiranje, negovanje i čuvanje kulturnog identiteta Rumuna u Vojvodini i pokazuje da, ako je pedesetih i šezdesetih godina postojalo zatišje u originalnom stvaralaštvu, s jedne strane, polje naučnog i stručnog proučavanja istorije, jezika, književnosti i kulture Rumuna u Vojvodini bilo je veoma aktivno, pre svega, u

okviru Društva za rumunski jezik koje je osnovao Radu Flora, na simpozijumima koje je organizovao, kroz zbornike koje je izdavao. Istovremeno, na individualnom planu Radu Flora doprinosi pišući odrednice o rumunskoj književnosti u Vojvodini koje postaju deo različitih leksikona i enciklopedija pisaca, kako u Jugoslaviji, tako i u Rumuniji, a objavljuje i prvi pregled rumunske književnosti u Vojvodini posle dvadeset i pet godina postojanja. U svojim esejima R. Flora po prvi put obrađuje i pitanje teorijsko-metodološkog pristupa književnosti manjinske zajednice i upotrebe termina „mala“ i „manjinska“ književnost, odričući mogućnost da oni budu upotrebljeni u aksiološkom smislu. Kada je reč o razvoju proznog žanra, analizira se trilogija Radu Flore nastala krajem sedamdesetih i tokom osamdesetih godina dvadesetog veka. Analizirani romani Flore postali su prava „skladišta kulturnog pamćenja“ i svojim formalnim karakteristikama doprineli uspostavljanju žanra kao kulturnog modela u kom mogu da se oblikuju životna iskustva, norme i vrednosti pomoću narativnih strategija kojima pisac može da organizuje i predstavi svoju građu, da je protumači, učini zapamtljivom i prenese čitaocu, postajući važna karika u „narativnoj konstrukciji stvarnosti“.

Sledeće potpoglavlje nosi naslov: *Eseji Slavka Almažana i trans(kulturno) pamćenje*. U ovom delu iz optike teorija kulturnog pamćenja sagledavamo pomenutu građu, koja nastaje tokom devedesetih godina prošlog veka, kao i u toku novog milenijuma. Ovaj period karakteriše nova promena društveno-političkog i kulturnog okvira od 1989. godine u čitavom regionu, kao i nove teme i stvaralački proseedi u rumunskoj književnosti u Vojvodini. Esejстика S. Almažana, koju pisac određuje kao imagološku, paradigmatičan je primer konstruisanja novog modela kulturnog pamćenja u književnosti koji u duhu postmodernizma preispituje različite konstrukcije identiteta u kulturi i društvu, insistirajući na važnosti interkulturalnog dijaloga, na konceptima pluralnosti i tolerancije, te optimizma u pogledu mogućnosti prikazivanja, dekonstruisanja i razumevanja autoslika i heteroslika. Brojni eseji su, stoga, posvećeni raspravi o različitim vrstama pamćenja, o istoriji i književnosti, koje ne povezuje samo postupak pripovedanja, već i koncept fikcionalnosti. Kroz svoju esejstiku S. Almažan nastavlja raspravu na temu upotrebe koncepta „manjina“ i „manjinski“ u domenu kulture i književnosti, podržavajući ideju R. Flore i dekonstruišući ih kao koncepte koji ne mogu da govore o kulturi i književnosti u vrednosnom smislu. Ova

rasprava u sebi sadrži heterosliku drugih o nama, kao i metasliku koja govori o tome kako zamišljamo da nas vide Drugi, odnosno, kako zamišljamo da vide našu književnost i kulturu. Usmeren, takođe, na pitanje zaborava u svojim esejima, S. Almažan preispituje i autosliku koja se stvara tokom vremena u rumunskoj kulturi u Vojvodini, a koja zanemaruje (post)moderne kulturne modele u korist tradicionalnih, pozivajući kulturne pregaoce u okviru rumunske zajednice u Vojvodini na konstruktivan dijalog, verujući u mogućnost i neophodnost uspostavljanja koncepta pluralnosti unutar ove kulture, naspram marginalizovanja njenih (post)modernih oblika. Pored toga, pisac se bavi pitanjem odnosa jezika i identiteta iz perspektive pripadnika manjine, sagledavajući problematiku plurilingvalnosti u multilingvalnoj sredini, koju posmatra kao bogatstvo, ali i kao izvor zbunjenosti i dileme, kad je reč o jeziku kao sredstvu komunikacije, kao i umetničkog stvaralaštva, unutar kog se razmatra i motiv kvaliteta jezika, kao i funkcija jezika kao obeležja kulturnog identiteta. Navedena ideološka jezgra koja se izdvajaju u esejistici Slavka Almažana, upoređena su sa tekstovima proučavalaca drugih kultura i književnosti, kako onih sa predznakom „manjinskih“, tako i „većinskih“. Takav transnacionalni i transkulturalni pristup pokazuje da fenomeni o kojima se raspravlja, sa pojavom globalizacije i sa promenama intelektualne paradigme u drugoj polovini dvadesetog veka, čine deo kulturnog pamćenja i u drugim kulturama u regionu i svetu i iznova postavlja pitanje stvarne „razlike“.

Treća studija slučaja, pod nazivom: *Od tradicije do savremenosti: romani Marioare Stojanović*, govori o dva romana u nastavcima, objavljenima 2008. i 2012. godine. Retorika emancipacije, teme tolerancije, dijaloga i odbacivanja/prihvatanja drugosti, našle su svoje mesto u ovim romanima koji se bave problematikom promene stereotipnih shvatanja polnih osobina i uloga muškaraca i žena, opisima sudbine i psihe žene i deteta u drugoj polovini dvadesetog veka na prostoru Balkana, pa i same svakodnevice u godinama u kojima su se desile važne ideološke, društvene i ekonomske promene. Novina u analiziranim narativima je uvođenje konteksta Zapadne Evrope i drugačijeg kulturnog modela, koji se prepliće sa sećanjima na patrijarhalni model koji nalazimo u rumunskim selima u Vojvodini u drugoj polovini dvadesetog veka. Kroz sukob individualnog identiteta predstavljenog kroz sliku „unutrašnjeg Drugog“ koji sredina odbacuje, i i kolektivnog identiteta predstavljenog

negativnom autoslikom, spisateljica preispituje stereotipne predstave o lepoti, seksualnosti, emocijama, porodičnim odnosima, aktivnom i pasivnom stavu prema sudbini, postavljajući u centar priče motiv patnje i krivice.

Poslednje potpoglavlje je posvećeno recepciji rumunske književnosti u Vojvodini do sedamdesetih godina dvadesetog veka. Posmatra se pomeranje od socrealističkog tumačenja književnosti ka kritičkom pluralizmu, kao i stupanje na scenu novog naraštaja književnih kritičara, koji se opredeljuje za književnu kritiku zasnovanu na estetskim principima. U ovom periodu nastaje prvi književni pregled, kao i književne istorije u obliku monografija, nastavlja se rad na izradi bibliografskih odrednica za različite jugoslovenske leksikone, ali je primetan i aktivan stav prema sastavljanju brojnih i raznovrsnih rečnika, bibliografija, leksikona u okviru ove književnosti, veoma zainteresovane za ovu vrstu rada. Sa promenom društveno-političkog okvira 1989, Rumunija postepeno postaje zainteresovana za književni rad Rumuna u Vojvodini, te se tokom poslednje dve decenije često objavljuju antologije u Rumuniji. Reč je najčešće o zbirkama poezije. Kada je reč o domenu recepcije rumunske književnosti u Vojvodini, književni kritičari i istoričari književnosti unutar nje su se pokazali kao aktivniji učesnici u uzajamnom delovanju književnosti jednih na druge, nego književnoistorijska i kritička misao iz pozicije većinske i matične književnosti, što se objašnjava različitim faktorima, od nepoznavanja književne situacije u rumunskoj književnosti u Vojvodini, preko insistiranja na isključivo estetskom kriterijumu, uz isključivanje kulturno-istorijskog i lingvističkog principa koji bi se mogli pokazati kao korisni prilikom tumačenja književnosti kao svedočanstva rumunske kulture u Vojvodini u mnogim periodima, do predrasuda koje potiču iz dihotomije centar – periferija, ili do, jednostavno, manje zainteresovanosti za književnosti u regionu, i dr.

Fokusiranjem na problematiku sećanja kao bitnog obeležja proze u rumunskoj književnosti u Vojvodini, ovaj rad je težio da, čitanjem iz novog ugla, otvori književnost ka novim značenjima i omogući uvid u nove vrline stvaralaštva Rumuna u Vojvodini, i to ne samo stručnoj javnosti, već i širem čitateljstvu koje ne govori maternji jezik pisaca. Sveukupna slika rumunske književnosti u Vojvodini, sagledana iz perspektive kulture sećanja u sinhronijskoj i dijahronijskoj perspektivi, predstavlja književnost koja je u gotovo sedam proteklih decenija postojanja prešla uzbudljiv put na kome se pokazala kao aktivan

učesnik, a ne pasivni recipijent drugih književnosti, kultura i ideoloških okvira. Navedeno je vidljivo u domenu izrazite spisateljske i prevodilačke aktivnosti, zatim po uticaju na književni prostor u Rumuniji tokom osamdesetih godina, kada je ova književnost bila u nepovoljnijem položaju, kao i kroz učešće u književnim eksperimentima i performansima međunarodnog karaktera, poput klototrizma, pomenućemo samo neke. Istovremeno, primenjeni pristupi su omogućili transnacionalno i transkulturalno sagledavanje fenomena književnosti Rumuna u Vojvodini, dakle, njihovo upoređivanje sa drugim književnostima na lokalnom, regionalnom, pa i globalnom nivou, što je pokazalo da je problematika književnosti manjinske zajednice zajednička i drugim književnostima u regionu, neovisno o predznaku manjinska / većinska / matična, koji se pokazuje korisnim samo kao radni koncept u analizi, ali je redundantan u nazivu književnosti, što je jedna od polaznih i zaključnih tačaka ovog rada.

5. Izvori:

- Bălan, I. (1960). *Drumuri și nori*. Vîrșeț: Libertatea, 160 str.
- Bălan, I. (1967). *Ninalb*. Panciova: Libertatea, 133 str.
- Avramescu, M. (1953). *Tinerete frîntă*. Vîrșeț: Libertatea, 158 str.
- Avramesku, M. (1955). *Slomljena mladost*. S rumunskog preveli: Ksenija Avramesku i Sima Petrović. Novi Sad: Matica srpska, 131 str.
- Almăjan, S. (2007). *Rigoarea și fascinația extremelor*. Panciova: Libertatea, 405 str.
- Almăjan, S. (2002). *Deliciosul destin minoritar*. Timișoara: Avgusta, 2002, 164 str.
- Flora, R. (1951/1952). Crucea, *Libertatea*, VII-VIII, od br. 42 (21.10.1951) do nr. 17 (02.03.1952)
- Flora, R. (1971). *Cînd vine primăvară*. Panciova: Libertatea, 346 str.
- Flora, R. (1978). *Capcana: roman*. Panciova: Libertatea, 450 str.
- Flora, R. (1980). *Vîrtejul: roman*. Panciova: Libertatea, 389 str.
- Flora, R. (1983). *Zidul: roman*. Panciova: Libertatea, 478 str.
- Broșteanu, P. (1948). Mama lui Nică. *Lumina*, II, 7/8, 118-120.
- Broșteanu, P. (1949). Fierarul. *Lumina*, III, 3, 195-198.
- Стојановић, М. (2009). *Вероника*. Превела: Мариоара Стојановић. Панчево: Libertatea, 202 str.
- Стојановић, М. (2012). *Причај ми о мајци*. Превела: Мариоара Стојановић. Панчево: Libertatea, 160 str.
- Stojanović, M. (2008). *Veronica*. Panciova: Libertatea, 213 str.
- Stojanović, M. (2012). *Vorbește-mi despre mama*. Panciova: Libertatea, 182 str.
- Ștefan, F. (1950). Focuri de tabără, *Lumina*, 4, 207-213.
- Trifu, A. (1947). Ion, *Lumina*, I, 7-8, 69-71.
- Lumina: revistă de literatură (1947 –)*
Libertatea (1945 –)

6. Literatura:

- Adamović, V. (1993). Kult (ličnosti). *Enciklopedija političke kulture*. Beograd: Savemena administracija, 552-565.
- Agache, C. (2010). *Literatura română din Voivodina*. Panciova: Libertatea.
- Albvaks, M. (2013). *Društveni okviri pamćenja*. Prevela s francuskog Olja Petronić. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Almăjan, S. (1968). Proza obiectivă a lui Ion Bălan. *Lumina*, 4-5, 288-230.
- Almăjan, S. (2008). Idealul frumuseții ieșit din colivie. U: Marioara Stojanović, *Veronica*. Panciova, Libertatea, 2008, 212-213.
- Almăjan, S. (2012). Drama fericirii și a înfrângerii. U: Marioara Stojanović, *Vorbește-mi despre mama*. Panciova: Libertatea, 2012, 175-179.
- Anderson, B. (1998). *Nacija: Zamišljena zajednica*. Prevele: Nata Čengić, Nataša Pavlović. Predgovor. Silva Mežnarić. Beograd: Plato, 1998.
- Asman, A. (2011a). *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Prevela s njemačkog Drinka Gojković. Beograd: Biblioteka XX vek/Knjižara Krug.
- Asman, J. (2011b). *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Preveo s nemačkog Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta.
- Assmann, A. (1995). Was sind kulturelle Texte? U: Andreas Poltermann (Ur.), *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung* (232-244). Berlin: Erich Schmidt.
- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. Astrid Erll & Ansgar Nünning (Ur.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook, (Media and Cultural Memory; 8)* (97-108.). Berlin/New York: de Gruyter.
- Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125-133. (Prevod originala: Assmann, J. (1988). Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. U Jan Assmann & Tonio Hölscher (Ur.), *Kultur und Gedächtnis*.) Frankfurt am Main: Fischer, 9-19).
- Assmann, J. (2005). *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. S njemačkog preveo Vahidin Preljević. Zenica: Vrijeme.

- Atitudinea românilor din RFPJ în legătură cu campania neprincipială împotriva țării noastre. (1949). *Lumina*, III, 6, 429.
- Baba, I. (Prir.). (1997). *Compendiu biobibliografic: scriitori*. Pančevo: Libertatea.
- Bakan, D. (1966). *The Duality of Human Existence*. Chicago: Rand McNally.
- Baloș, G. (1951) *Copii sănătoși – popor sănătos: popor sănătos – stat progresist, bunăstare fiecăruia*. Vîrșeț: Frăție și Unire.
- Baloș, G. (1954) *Căsătorii timpurii*. Vîrșeț: Frăție și Unire.
- Bataković, D. (Ur.) (2012) *Minorities in the Balkans. State policy and interethnic relations*. Beograd: Balkanološki institut SANU
- Beller, M. (2007). Perception, image, imagology. U: Manfred Beller and Joep Leersen (Ur.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey. (Studia Imagologica. Amsterdam Studies on Cultural Identity, 13) (3-16)*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Blandiana, A. (2013) Constructorul unei rare solidarități poetice. *Secolul 21: Publicație periodică de sinteză. Petru Cârdu: Un poet al Europei. 7-12, 7-10*.
- Bogdanović, M. (1955). Privire generală asupra dezvoltării literaturii iugoslave din 1945 până (!) în 1955. *Lumina*, IX, 5, 191-202.
- Bordeianu, C., Baba, I. (Coord.). (1998). *Antologia literaturii și artei din comunitățile românești*. Coord. C. Bordeianu, I. Baba. Iași: Institutul Național pentru Societatea și Cultura Română.
- Brachfeld, O. (1962). Note sur l'imagologie ethnique. *Revue de Psychologie des Peuples*, 17.
- Brajović, T. (2012). *Komparativni identiteti: srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Beograd: Službeni glasnik.
- Broverman, I. K. et al. (1972). Sex-Role Stereotypes, A Current Appraisal. *Journal of Social Issues*, 28, 59-78.
- Bruner, J. (1991). The Narrative Construction of Reality, *Critical Inquiry*, Vol. 18, 1, 1-21.
- Brunnbauer, U. (2002). From Equality without Democracy to Democracy without Equality? Women and Transition in Southeast Europe, U: M. Jovanović, S. Naumović (eds.); *Gender Relations in South Eastern Europe: Historical*

- Perspectives on Womanhood and Manhood in 19th and 20th Century*, Belgrade-Graz, 219-243.
- Bugariu, I.R. (1968). Lumina - deceniul al treilea, *Lumina*, 4-5, 197-202.
- Bugarski, R. (1997). *Lingvistika u primeni*. Beograd: Čigoja štampa.
- Bugarski, R. (2005). *Jezik i kultura*. Beograd: XX vek: Knjižara Krug.
- Călinescu, G. (1982). *Istoria literaturii române: de la origini pînă în prezent*. Ed. a II-a, revăzută și adăugită. București: Minerva.
- Cârdu, P. (2013a) Eram la liceu și am ajuns în România. *Secolul 21: Publicație periodică de sinteză. Petru Cârdu: Un poet al Europei*. 7-12, 83.
- Cârdu, P. (2013b) Despre literatură, poezie și condiția poetului. *Secolul 21: Publicație periodică de sinteză. Petru Cârdu: Un poet al Europei*. 7-12, 87-90.
- Cârdu, P. (2013c) Axa lumii trece prin Vârșeț. *Secolul 21: Publicație periodică de sinteză. Petru Cârdu: Un poet al Europei*. 7-12, 84-85.
- Carré, J. M. (1947). *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*. Paris.
- Cărtărescu, M. (1999). *Postmodernismul românesc*. Postfață de Paul Cornea. București: Humanitas.
- Casanova, P. (2004). *The World Republic of Letters*. Transl. M. DeBevoise. Cambridge: Harvard PU.
- Conferința de protest a Românilor din RFPJ. (1949) *Lumina*, III, 11, 777-790.
- Cornis-Pope, M., & Neubauer, J. (2004a). Revolt, suppression and liberalization in Post-Stalinist East-Central Europe. U: M. Cornis-Pope, J. Neubauer (Eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Vol. 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins PC, 83-107.
- Cornis-Pope, M. (2004) From resistance to reformulation. U: M. Cornis-Pope, J. Neubauer (Eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Vol. 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins PC, 39-51.
- Cornis-Pope, M., & Neubauer, J. (2004b). Introduction to Part 1. Literary nodes of political time. U: M. Cornis-Pope, J. Neubauer (Eds.), *History of literary cultures of East-*

- Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Vol. 1.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins PC, 33-39.
- Cornis-Pope, M., Neubauer, J. (2002). Towards the History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical reflections, *ACLS Occasional Paper*, Nr. 52, 1-50
- Culler, J. (2011). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Чолак, Б. (2008). Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића, *Књижевна историја*, 40, 136, 485-499.
- Ćorković, M. (2007). Text în contextul graniței: romanele lui Radu Flora, *Români majoritari – români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice. Simpozion Internațional* (19-21 septembrie 2007; Iași) (519-529). Iași: Academia Română.
- Ćorković, M. (2008). *Slika sveta u romanima Radu Flore* (neobjavljen magistarski rad). Beograd: Filološki fakultet.
- Ćorković, M. (2010). Identitet i alteritet u književnosti Rumuna u Vojvodini: na primerima romana Radu Flore, *Romanoslavica, Serie Nouă*, vol. XLVI, nr. 3, 27-46.
- Ćorković, M. (2012). Raslojavanje vremena u rumunskoj književnosti u Vojvodini. U: Лидија Делић (Ур.), *Аспекти времена у књижевности: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 395-418.
- Damrosch, D. (2005). *What is world literature*. Princeton and Oxford, Princeton University Press.
- Damrosch, D. (2009). Frames for world literature. U Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (Eds.), *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen* (496-515). Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Dan, M. (1997). *Univerzalna duša nema domovinu: studije iz rumunske i srpske književnosti = Sufletul universal nu are patrie: studii de literatură română și sârbă*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Dan, M. (2008). Mentalitate și destin. U: Marioara Stojanović, *Veronica*. Panciova, Libertatea, 2008, 207-211.

- Dan, M. (2009). Slavko Almažan (Slavco Almăjan) i pitanje recepcije književnosti „Onog Drugog“. *Anali Filološkog fakulteta*, Knj. 21, 21-38.
- Дан, М. (2010). Култура мањина и питање идентитета у књижевности (румунска књижевност у српском контексту). *Научни састанак слависта у Вукове дане. Књижевност и култура*. 39/2. Београд: 2010, 377-386.
- Dan, M. (2010a). *Construcția și deconstrucția canonului identitar: creație și identitate în literatura română din Voivodina*. București: Muzeul Literaturii Române.
- Dan, M. (2010b). Modele identitare în literatura română din Voivodina. U: Marina Puia-Bădescu et al. (Ur.), *Studii și cercetări: Actele Simpozionului "Banatul – trecut istoric și cultural" = Studije istraživanja: Radovi Simpozijuma "Banat – istorijska i kulturna prošlost"*, Novi Sad – 2008, Reșita – 2009, Novi Sad – 2010 (258-272). Zrenianin/Novi Sad: Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina, Societatea / Fundația Română de Etnografie și Folclor din Voivodina.
- Dan, M. (2012a). Revista „Lumina“ și „cursele cu obstacole” a redactorilor săi șefi = Lumina and the Obstacles of Its Chief Editors. *Lumina*, 65, 3, 57-64.
- Dan, M. (2012b). Reality and its „cognitive instalations“. U: Liana Soare (Ur.), *Language and Literature: European Landmarks of Identity. Selected papers of the 9th international conference of the Faculty of Letters. Pitești, 8-10 June 2012. Nr 11* (322-327). Pitești: University of Pitești Press.
- Dan, M. (2012c). Regăsirea timpului pierdut. U: Marioara Stojanović, *Vorbește-mi despre mama*. Panciova: Libertatea, 2012, 163-174.
- Dan, M. (2013a). Kulturni modeli i „stvarnost“ u vremenu i prostoru. U: Snežana Guduirić (Ur.), *Jezici u kulturi u vremenu i prostoru*, 1 (65-72). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Dan, M. (2013b). Vidovi klockotrizma, *Razvojni tokovi srpske poezije. Knj. 2*. 42. Naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd, 12-14.09.2012 (203-220). Beograd: Međunarodni slavistički centar.
- Dan, M., Trajlović-Kondan, M. (2011a). Dominantne i manjinske kulture i pitanje međukulturne komunikacije, *Romanoslavica, Serie Nouă. Volum dedicat celei de-a 75-a aniversare a profesorului Dorin Gămulescu. Vol. XVII, 1*, 223-234.

- Dan, M., Trajlović-Kondan, M. (2011b). Sinhronizacija sa dominantnim kulturama i pitanje recepcije, *Romanoslavica, Serie nouă, Volum dedicat celei de-a 90-a aniversare a profesorului Mirco Jivcovici. Vol. XLVII, 3*, 197-209.
- Dan-Mijović, M. (1985). *Čezar Petresku kao romansijer: magistarski rad* (u rukopisu). Beograd: Filološki fakultet.
- Деретић, Ј. (1983). *Историја српске књижевности*. Београд: Полит.
- D'Haen, T. (2013). Major Histories, Minor Literatures, and World Authors, U: Marko Juvan (Ed.), *CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Special Issue: World Literatures From the Nineteenth to the Twenty-first Century. Vol. 15, Issue 5*. Dostupno online (avgust 2014): <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2342&context=clcweb>
- Dima, D. (1987) Radu Flora, romancier (între real și ficțiune, autor și personaj). *Și totuși viața-i...: omagiu lui Radu Flora la 65 de ani*. Panciova: Libertatea (Colecția revistei *Lumina*).
- Dimić, Lj. (1988). *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji, 1945-1952*, Beograd, Rad.
- Djurić, A. (2007). The Cross With Four Pillars as the Centre of Religious Gathering: Discussing Micro Regional Identity. U: Klaus Roth, Ulf Brunnbauer (Eds.), *Region, Regional Identity and Regionalism in Southeastern Europe. Part I. Ethnologia Balkanica: Journal for Southeast European Anthropology*. Vol. 11, 171-184.
- Dukić, D. (1954) *Superstiția și știință*. Trad. de A. Popin. Vîrșeț: Frăție și Unire.
- Dyserinck, H. (2009a). O problemu „images“ i „mirages“ i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti. U: Davor Dukić et al. (Prir.), S njemačkog preveo Davor Dukić, *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 23-35.
- Dyserinck, H. (2009b). Komparatistička imagologija onkraj „imanencije“ i „transcendencije“ djela. U: Davor Dukić et al. (Prir.), S njemačkog prevela Zrinka Blažević, *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 57-69.

- Ђорђевић, Т. Р. (1984). Девојачка невиност. *Наши народни живот, 1*. Београд: Просвета
- Enciklopedija Jugoslavije. Tom VII. R. Srbija.* (1968). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Enciklopedija srpskog naroda.* (2008). Beograd: Zavod za udžbenike, 2008
- Erll, A. (2008a). Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. U: Astrid Erll and Ansgar Nünning (Ur) (in collaboration with Sara B. Young), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, (389-398). Berlin/New York; de Gruyter.
- Erll, A. (2008b). Cultural Memory Studies: An Introduction. U: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Ur.), *Cultural Memory Studies: An International Handbook* (1-15). Berlin, New York: De Gruyter.
- Erll, A. (2011). *Memory in Culture*. Translated by Sara B. Young. New York: Palgrave Macmillan.
- Erll, A., & Nünning, A. (Ur.). (2009). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. (Media and Cultural Memory, 8)*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Erll, A., & Rigney, A. (Ur.). (2005). *Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Erll, A., & Rigney, A. (Ur.). (2006). Literature and the Production of the Cultural Memory. *EJES (European Journal of English Studies) – special issue, 10, 2*.
- Erll, A., Nünning, A. (2005). Where Literature and Cultural Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies. Herbert Grabes (Ed.), *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature. Literature, Literary History and Cultural Memory, Vol. 21*, 261-294.
- Fischer, M. S. (2009). Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava. U: Davor Dukić et al. (Prir.), S njemačkog prevela Ivana Brković. *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 37-56.

- Flaker, A. (2011). *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*. Izabrao i priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik.
- Flora, I. (1996). *Cincizeci de romane și alte utopii = Fifty Novels and Other Utopias*. Traducerea de Andrei Bantaș & Richard Collins. Cuvânt înainte de Cornel Ungureanu. București: Eminescu.
- Flora, R. (1947). Poemul luptei fără compromise. *Lumina*, 4-5-6, 45-47.
- Flora, R. (1950a). Despre expresia poetică la noi: material de la consfătuirea colaboratorilor revistei *Lumina*, *Lumina*, iunie-iulie, 6-7, 370-381.
- Flora, R. (1950b). Mihail Eminescu (centenarul nasterii poetului). *Lumina*, IV, 1, 1-18.
- Flora, R. (1953). Subestimarea criticei sau variații pe seama subiectului: critic sau subestimare?, *Lumina*, VII, 4, 241-244.
- Flora, R. (1957). O "manjinskoj" literature uopšte. I o našem malom Parnasu posebno. *Polja*, III, 5, 1,5.
- Flora, R. (1962.) *Istoria literaturii române I*. Vîrșeț: Libertatea.
- Flora, R. (1963). *Istoria literaturii române II*. Vîrșeț: Libertatea.
- Flora, R. (1969). *Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije*. Beograd: Filološki fakultet.
- Flora, R. (1971). *Literatura română din Voivodina: panorama unui sfert de veac: (1946-1970)*. Panciova: Libertatea.
- Flora, R. (1975). *Folclor literar bănățean: premise și sinteze*. Panciova: Libertatea.
- Flora, R. (1981). *Zapisi: književnost i kultura Rumuna u SAP Vojvodini*. Zrenjanin: Gradska biblioteka «Žarko Zrenjanin».
- Flora, R. (1982). *Foaie verde, lămîiță: colecție de folclor literar bănățean, 2. Strigături, cântece epice, genuri mirore*. Zrenjanin: SLR.
- Flora, R. (1986). *Capcanele: poveste romanescă*. Panciova: Libertatea (Colecția revistei *Lumina*).
- Flora, R. (Prir.) (1979). *Foaie verde, spic de grâu: colecție de folclor literar bănățean, 1. Poezia lirică*. Zrenjanin: SRL.
- Freshwater, H. (2003). The Allure of the Archive. *Poetics Today*. (Winter) Vol. 24, nr. 4, 729-758.

- Гаталовић, М. (2010). *Дарована слобода: Партија и култура у Србији: 1952- 1958*. Београд: Институт за савремену историју
- Gavrilov, (1957). Tăcere multă, confuzie goală. *Lumina*, XI, 1-2, 27-35.
- Gerc, K. (1998). *Tumačenje kultura 1*. Prevela s engleskog Slobodanka Glišić. Zemun/Beograd: Biblioteka XX vek/Čigoja štampa.
- Grabes, H. (2008). Cultural Memory and the Literary Canon. U: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Eds.) (Coll. Sarah B. Young), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (311-320). Berlin – New York: de Gruyter.
- Гудац-Додић, В. (2007). Жена у социјализму: сфере приватности. У: Милан Ристовић (Прир.), *Приватни живот код Срба у 20. веку*. Београд: CLIО, 165-204
- Guran, L., & Ștefan, A. (2004). Romanian literature under Stalinism. U: M. Cornis-Pope, J. Neubauer (Eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Vol. 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins PC, 112-123.
- Guyard. M-F. (1951). L'Étranger tel qu'on le voit. *La littérature comparée*, 110-119.
- Гвозден, В. (2001). Полазишта и циљеви имаголошког изучавања књижевности, *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 49, св. 1-2*, 211-224.
- Hartman, G. (1995). Public Memory and Its Discontents, U: Marshall Brown (Ed.), *The Uses of Literary History*. Durham: Duke University Press, 73-91.
- Hobsbom, E., & T. Rejndžer. (2011). *Izmišljanje tradicije*. Prevele sa engleskog Slobodanka Glišić i Mladena Prelić. 2. izd. Beograd: Biblioteka XX vek: Krug.
- Hollander, P. (2006) *From the Gulag to the Killing Fields: Personal Accounts of Political Violence and Repression in Communist States*. Wilmington, Intercollegiate Studies Institute.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Jerkov, A. (1991). *Od modernizma do postmoderne: pripovedač i poetika, priča i smrt*. Priština/Gornji Milanovac: Jedinstvo/ Dečje novine.
- Jugoslavenski književni leksikon*. (1971). Novi Sad: Matica srpska.

- Juică, B. (2012). *La confluența a două culturi. Literatura română din Voivodina: 1945-1989*. Zrenjanin: ICRV.
- Kandido-Jakšić, M. (1995). Idealan muškarac i idealna žena: polne uloge, polne osobine i stereotipna patrijarhalna shvatanja. *Sociologija: časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju*. God. 37, br. 2, 149-173.
- Kandido-Jakšić, M. (2002). Socijalno-psihološki i politički kontekst polnih stereotipa. *Nova srpska politička misao: časopis za političku teoriju i društvena istraživanja*. Posebno izdanje 2: *Polni stereotipi*. Beograd, 39-61.
- Компањон, А. (2001). *Демон теорије*. Превод с француског: Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић. (1. изд.). Нови Сад: Светови.
- Konstantinović, Z. (1986). Od imagologije do istraživanja mentaliteta. O jednom značajnom kretanju u suvremenoj metodološkoj misli. *Umjetnost riječi*, br. 2, 137-142.
- Константиновић, З. (2004). Подунавље. Историја једног појма и његов културнолитерарни садржај. У: Миодраг Матицки, Весна Матовић, Слободанка Пековић (Ур.), *Књижевност мањина у Подунављу: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 15-22.
- Крду, П. (2004). Постоји један начин бити мањина: звати се, на пример, Кафка. У: Миодраг Матицки, Весна Матовић, Слободанка Пековић (Ур.), *Књижевност мањина у Подунављу: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 105-106.
- Kristal, D. (2003). *Smrt jezika*. S engleskog prevela: Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Biblioteka XX vek: Knjižara Krug.
- Krleža, M. (1952). *Govor na Kongresu književnika u Ljubljani*. Zagreb: Zora.
- Kuljić, T. (2006). *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa.
- Lachman, R. (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism. Theory and History of Literature*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Lăzăreanu, S., Păun, O. (Coord.). (1995). *Intrarea în casă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*. București: FCR.

- Leerssen, J. (1988). Anglo-Irish Patriotism and Its European Context: Notes Towards Reassessment, *Eighteen Century Ireland*. 3, 7-24.
- Leerssen, J. (1989). Outer and Inner Others: The Auto-Image of French Identity from Mme de Staël to Eugène Sue. *Yearbook of European Studies* 4, 165-176.
- Leerssen, J. (2007a). Imagology: History and method. U: Manfred Beller and Joep Leerssen (Eds), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey (Studia Imagologica. Amsterdam Studies on Cultural Identity, 13)*. Amsterdam, New York, 17-32
- Leerssen, J. (2007b). Image. U: Manfred Beller, & Joep Leerssen (Ur.), *Imagology: The cultural construction of literary representation of national characters: A critical survey*. Amsterdam/New York: Rodopi, 342-344.
- Leerssen, J. (2009a). Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru. U: Davor Dukić et al. (Prir.), *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 83-97.
- Leerssen, J. (2009b). Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled. U: Davor Dukić et al. (Prir.), *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 99-124.
- Leskovac, M. (1950). Književno stvaralaštvo nacionalnih manjina u Vojvodini: O književnosti Slovaka, Rumuna i Rusina u FNRJ. *Slobodna Vojvodina, God. VIII, 9. januar, br. 1622*.
- Licht, A. (1960) *Contracepția*. Trad. de Iosif Lăpădat. Vîrșeț: Frăție și Unire.
- Licht, A. (1960), *Educația sexuală a tineretului*. Trad. de Gh. Bosioc. Vîrșeț: Frăție și Unire.
- Мацура, М., & Становчић, В. (1996). Положај мањина у Савезној Републици Југославији: зборник радова са научног скупа одржаног 11, 12, 13. јануара 1995. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Maluckov, M. (1985). *Rumuni u Banatu: etnološka monografija*. Novi Sad: Vojvodanski muzej.
- Manolescu, N. (1998). *Arca lui Noe: eseu despre romanul românesc*. București: 100+1 Gramar.

- Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45.
- Maran, M. (2004). *Kulturni razvoj Rumuna u Banatu: 1918-1941*. Pančevo: Istorijски arhiv.
- Maran, M. (2008). *Kulturne prilike kod Rumuna u Banatu: 1945-1952*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača "Mihailo Palov".
- Marčetić, A. (2009). *Istorija i priča*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Марино, А. (1997) Авангарда. У Гојко Тешић (Прир.) (Прев. Маријана Дан-Мијовић, Алек Мијовић), *Авангарда: развој и историја појма*. Београд: Народна књига, 37-110.
- Marks, K., Engels, F. (1945). *Komunistički manifest*. Prev. Moša Pijade. Beograd: Biblioteka marksizma-lenjinizma.
- Marks, K., Engels, F. (1956). *Nemačka ideologija. I, Fojerbah: suprotnost materijalističkog i idealističkog pogleda*. Prev. Bogdan Šešić. Beograd: Kultura.
- Матицки, М. (2004а). Уводна реч. У: Миодраг Матицки, Весна Матовић, Слободанка Пековић (Ур.), *Књижевност мањина у Подунављу: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 9-12.
- Матицки, М. (2004б). Дискусија са научног скупа „Књижевност на језицима мањина у Подунављу“. У: Миодраг Матицки, Весна Матовић, Слободанка Пековић (Ур.), *Књижевност мањина у Подунављу: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 295-326.
- Матицки, М., & Матовић, В., Пековић, С. (Ур.). (2004). *Књижевност мањина у Подунављу: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Menger, I. (Prir.). (2011). *Antologia proziei românești din Voivodina: 1920-2010: mireasma iluziilor*. Zrenjanin: ICRV.
- Mengher, I. (2000). *Lumina: (1947-1997): studiu monografic*. Panciova: Libertatea.
- Micu, D. (2000). *Literatura română în secolul al XX-lea*. București: Fundația Culturală Română.
- Miloš, I. (1950). Ceva despre începători și lucrările începătorilor, *Lumina, octombrie, nr. 10*, 624-625.
- Miloš, I. (1957). Ce-i de făcut? *Lumina, XI, br. 6*, 292-295.

- Miloş, I. (1958) Ce-i de făcut? *Lumina*, XII, br. 1, 35-38.
- Moretti, F. (2008) Conjunctures on World Literature. U: Christopher Prendergast (Ed.), 2000. *Debating World Literature*. London: Verso, 148-162.
- Neubauer, J. (2007). Introduction. Publishing and Censorship. U: M. Cornis-Pope, J. Neubauer (Eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Vol. III. The making and remaking of literary institutions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins PC, 39-63.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire. Trans. By Marc Roudebush. *Representations*, 26, 7-25.
- Pageaux, D-H. (2000) *Literatura generală și comparată*. Translated from French by Lidia Bodea, Iași, Polirom.
- Pageaux, D-H. (2009). Od kulturnog imaginarija do imaginarnog. U: Davor Dukić et al. (Prir.), S francuskog prevela Sanja Šoštarić, *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, 125-150.
- Палавестра, П. (2008). *Историја српске књижевне критике: 1768-2007. Том 1*. Нови Сад, Матица српска.
- Палавестра, П. (2012). *Послератна српска књижевност: 1945-1970 и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Pană, S. (1947). Literatura românească în Iugoslavia. *Revista literară*, București, III, 29, 31. VIII (prenet u: *Lumina*, I, 12, 150-155)
- Рапић, Џ. (1993). Патријархат. *Enciklopedija političke kulture*. Београд: Savremena administracija, 814-819.
- Павићевић, А. (2007). Брачни и породични живот и процеси трансформација. У: Милан Ристовић (Прир.), *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Београд: CLIО, 59-100.
- Petranović, B. (1988). *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, I-III, Beograd: Nolit.
- Петрановић, Б. (1993). *Југословенско искуство српске националне интеграције*. Београд: Службени гласник СРЈ.
- Petrovici, S. (1975). Autenticitatea – proza lui Ion Bălan. *Lumina*, XXIX, 6, 431-434.
- Пипер, П. (2003). *Српски између великих и малих језика*. Београд: Београдска књига.

- Popa, Ș. (1997). *O istorie a literaturii române din Voivodina*. Panciova: Libertatea.
- Popa, V. (1947a). Însemnări: Prima adunare anuală a Cercului literar „Lumina“. *Lumina*, 1, 19-20.
- Popa, V. (1947b). Drumul literaturii noastre, *Lumina*, 1, 1-3.
- Popi, G. (1993). *Românii din Banatul sârbesc în secolele XVIII-XX: pagini de istorie și cultură*. Panciova: Libertatea.
- Popin, A. (1949). Viața și dezvoltarea minorității naționale române din Banatul Jugoslav. *Lumina*, 7-8, 493-506.
- Popović, V., Dărăbuș, C. (2012). *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*. Cluj Napoca/Novi Sad: Risoprint/Fondul Noua Europa.
- Protestele țăranilor români din Voivodina, împotriva campaniei de clevetiri; Lupta pentru apărarea păcii. (1949). *Lumina*, 7-8, 605-607.
- Rigney, A. (2004) Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans. *Poetics Today*, 25:4, 361-396.
- Rihtman-Auguštin, D. (1984). *Struktura tradicijskog mišljenja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Roșu, C. (2004). *Personalități românești din Voivodina*. Panciova: Libertatea.
- Roșu, C. (2007). Cuvântul autorului, *Bibliografia revistei Lumina: 1978-2007. Vol. III. Cartea a 2-a*. Panciova, Libertatea.
- Roșu, C. (Prir.). (1989). *Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*. Novi Sad: Libertatea.
- Sartr, Ž-P. (1984). *Șta je književnost*. Izabrao: Miloš Stambolić, preveli: Frida Filipović i Nikola Bertolino. Beograd: Nolit.
- Sasu, A. (Coord.). (2006). *Dicționarul biografic al literaturii române. Vol. 1. A-L*. Pitești: Paralela 45, 2006.
- Saussy, H. (2006). Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives and Selfish Genes. U: Haun Saussy (Ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization, The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline, 2004*. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 3-42
- Savić, M. (1972/1973). Naučna, pedagoška i kulturno-društvena aktivnost profesora dr Radu Flore. U: Radu Flora (Ur.), *Analele Societății de limba română. 3-4. Cu*

- prilejul jubileului de 10 ani de existență a S.L.R., acest număr se dedică lui Radu Flora, președinte al S.L.R. timp de un deceniu, la împlinirea vârstei de 50 de ani de viață.* (13-26). Zrenianin/Panciova: Libertatea/Societatea de limba română.
- Scrisoarea scriitorilor români din RFPJ adresată scriitorilor din RP Română (1950). *Lumina*, 6-7, 382-386.
- Segalen, M. (2009). Porodice: šta nasleđujemo? Razgovor sa Martinom Segalen. U: Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan (Prir.), Preveo s francuskog: Stanko Džeferdanović, *Identitet(i): Pojedinac, grupa, društvo*. Beograd: Clio, 193-205.
- Sikimić, B. (Ur.) (2004). *Skrivene manjine na Balkanu*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Simion, E. (Coord.) (2012). *Dicționarul literaturii române. Vol. I. A-L*. București: Univers Enciclopedic Gold/Academia Română.
- Sorescu Marinković, A. (2007). Comunități românofone din Serbia. Identitate lingvistică sau ceva mai mult? *Români majoritari/Români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice*. Iași: Academia Română, Institutul de Filologie Română „A. Phillipide“, 863-876.
- Сореску Маринковић, А. (2007). Могућности конструкције мањинског идентитета: једна биографска прича Румуна из Војводине. У: В. Становчић (Ур.), *Положај националних мањина у Србији*. Београд: САНУ, 447-460.
- Sorescu Marinković, A. (2009). Imaginea alterității la românii din Voivodina. Studiu de caz: Toracu-Mic. U: Carmen Dărăbuș. (Coord.), *Străinul: schiță imagologică*. Baia Mare: Universitatea de Nord, 131-150.
- Sorescu Marinković, A. (Ur.). (2006). *Torac. Metodologia cercetării de teren*. Novi Sad: Rumunsko društvo (Fondacija) za etnografiju i folklor iz Vojvodine.
- Spiridon, M. (2006). Identity discourse on Borders in Eastern Europe. *Comparative Literature, Fall 2006, Vol. 58, Issue 4*, 376-386.
- Ștefan, F. (1953). Critică sau subestimare? *Lumina*, VII, br. 3, 171-174.
- Steimberg de Kaplan, O. (2000). Le roman historique: interprétation et connaissance. U: Hendric van Gorp, Ulla Musarra-Schroeder (Eds.), *Genres as Repositories of Cultural Memory* (str. 7-16). Amsterdam: Rodopi.

- Šovel, L. (2009). Da li se društvene klase vraćaju? Razgovor sa Lujem Šovelom. U: Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan (Prir.), Preveo s francuskog: Stanko Džeferdanović, *Identitet(i): Pojedinac, grupa, društvo*. Beograd: Clio, 159-168.
- Тешић, Г. (1989). Контекст за читање приповетке српског модернизма и авангарде. У: Гојко Тешић (Прир.), *Антологија српске авангардне приповетке: (1920-1930)*. Нови Сад: Братство-Јединство, V-XXIX.
- Tešić, G. (2005). *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja. Knj. 1*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa.
- Todorova, M. (2010). *Dizanje prošlosti u vazduh: ogledi o Balkanu i Istočnoj Evropi*. Prevela s engleskog Slobodanka Glišić. Beograd: Biblioteka XX vek: Knjižara Krug.
- Todorović-Uzelac, N. (1987). *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*. Beograd: 1987.
- Trailovici-Condan, M. (2006) *Vorbirea românilor din Petrovasâla – perspectivă pragmalingvistică: teză de doctorat*. Novi Sad: Facultatea de Filozofie (Rad u rukopisu).
- Требјешанин, Ж. (2008). *Представа о детету у српској култури*. Београд: Софос.
- Требјешанин, Ж. (2011). Мушко-женски односи у српској традицијској култури. У: Бојан Јовић (Прир. и предговор), *Мушкарац и жена: зборник*. Београд: Партенон, 205-219.
- Trože, V. (2009). Dugo kontrolisana mladost. U: Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan (Prir.), Preveo s francuskog: Stanko Džeferdanović, *Identitet(i): Pojedinac, grupa, društvo*. Beograd: Clio, 206-223.
- Ulici, L. (Coord.) (1997a). *O mie și una de poezii românești. Vol. IX*. Antologi, prefață, bibliografie de Laurențiu Ulici. București: Editura DU Style, 1997
- Ulici, L. (Coord.) (1997b). *O mie și una de poezii românești. Vol. VII*. Antologi, prefață, bibliografie de Laurențiu Ulici București: Editura DU Style, 1997
- Ungureanu, C. (1989). *Imediata noastră apropiere. Vol. 2*. Timișoara: Facla.
- Ungureanu, C. (1990). *Radu Flora sau voința sintezei. Lumina, LXIV*, 1-3.
- Ungureanu, C. (1996). Cuvânt înainte: Ioan Flora, romanele și Utopiile. *Cincizeci de romane și alte utopii = Fifty Novels and Other Utopias*. Traducerea de Andrei

- Bantaş & Richard Collins. Cuvânt înainte de Cornel Ungureanu. Bucureşti: Eminescu, 4-11.
- Ungureanu, C. (2005). *Geografia literaturii române, azi. Vol. 4, Banatul*. Piteşti: Paralela 45.
- Урсу, И. (Изб. и прев.). (2012а). *Антологија румунске прозе у Војводини*. Панчево: Либертатеа.
- Урсу, И. (2012б). Антологија румунске прозе у Војводини: могуће виђење књижевног стваралаштва румунске заједнице. *Антологија румунске прозе у Војводини*. Панчево: Либертатеа, 2012, 5-7.
- Uspenski, B. (1979). *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.
- Устав Федеративне Народне Републике Југославије* (1946). Београд: Службени лист.
- Vahtel, E. (2001). *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslavija*. Preveo s engleskog: Ivan Radosavljević. Beograd: Stubovi kulture.
- Van Gorp, H., Musarra-Scrøder (2000). Introduction: Literary Genres and Cultural Memory. U: Hendrik van Gorp, Ulla Musarra-Scrøder (Eds.), *Genres as Repositories of Cultural Memory* (i-ix). Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Velek, R. (1966). *Kritički pojmovi*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Велимировић, Д. (2007). Мода и идеологија: ка новој политици стила. У: Милан Ристовић (Прир.), *Приватни живот код Срба у 20. веку*. Београд: CLIО, 165-204.
- Vianu, L. (1998). *Censorship in Romania*. Budapest: Central European Universtiy Press.
- Vianu, T. (1965). *Studii de literatură română*. Bucureşti: Ed. Didactică şi Pedagogică.
- Vintilescu, V. (1981). Modalităţi ale construcţiei româneşti în „Capcană” şi „Vîrtejul”. *Lumina*, XXXV, 9.
- Zogović, R. (1946). *O našoj književnosti, njenom položaju i njenim zadacima danas: referat na Prvom kongresu književnika Jugoslavije*. Beograd: Kultura.
- Zorzut, M. (Prir.) (1966). *Suvremeni pisci Jugoslavije*. Zagreb: Stvarnost.

7. Prilog 1: Registar stranih imena transkribovanih na srpski jezik⁷⁸

Adrijan Marino (Adrian Marino)
Alaida Asman (Aleida Assmann)
Aleksandru Vlahuca (Alexandru Vlahuță)
Ana Blandijana (Ana Blandiana)
Andrej Popin (Andrei Popin)
Anemarie Soresku Marinković (Annemarie Sorescu Marinković)
Antoan Kompanjon (Antoine Compagnon)
Aurel Miok (Aurel Mioc)
Aurel Pasula (Aurel Păsulă)
Benedikt Anderson (Benedict Anderson)
Čezar Petresku (Cezar Petrescu)
Danijel-Anri Pažo (Daniel-Henri Pageaux)
Dejvid Damroš (David Damrosch)
Dimitrije Cikindeal (Dimitrie Țichindeal)
Dojna Mihajlov (Doina Mihailov)
Dragoš Dima (Dragoș Dima)
Duiliju Zamfiresku (Duiliu Zamfirescu)
Dumitru Miku (Dumitru Micu)
Džon Nojbauer (John Neubauer)
Đelu Naum (Gelu Naum)
Đeo Bogza (Geo Bogza)
Đorđe Košbuk (George Coșbuc)
Elijas Kaneti (Elias Canetti)
Emil Grleanu (Emil Gârleanu)
Emil Sioran (Emil Cioran)
Endru Vahtel (Andrew Wachtel)

⁷⁸ U zagradi se nalazi vlastito ime napisano etimološkim pravopisom. Skraćenice: r. (rođen), rum. (rumunski pravopis), fr. (francuski pravopis)

Euđen Jonesko (rum. Eugen Ionescu)
Euđen Simion (Eugen Simion)
Euđenija Balteanu (Eugenia Balteanu)
Ežen Jonesko (fr. Eugène Ionesco)
Feličija Marina Munteanu (Felicia Marina Munteanu)
Florika Štefan (Florica Ștefan)
Florin Ursulesku (Florin Ursulescu)
Franko Moreti (Franco Moretti)
George Georgiju-Dež (Gheorghe Gheorghiu-Dej)
George Munteanu (Gheorghe Munteanu)
Hajden Vajt (Hayden White)
Hon Sosi (Haun Saussy)
Hugo Dizerink (Hugo Dyserinck)
Hugo Melcl de Lomnic (Hugo Meltzl de Lomnitz)
Ilije Barbulesku (Ilie Barbulescu)
Jan Asman (Jan Assmann)
Joan Baba (Ioan Baba)
Joan Flora (Ioan Flora)
Jon Agrbičanu (Ion Agârbiceanu)
Jon Balan (Ion Bălan)
Jon Grleanu (Ion Gârleanu)
Jon Luka Karađale (Ion Luca Caragiale)
Jon Markovičanu (Ion Marcoviceanu)
Jon Miloš (Ion Miloș)
Jon Rebreanu (Ion Rebreanu)
Jonela Menger (Ionela Mengher)
Julijan (Rista) Bugariju (Iulian (Rista) Bugariu)
Jup Lersen (Joep Leerssen)
Jurij Lotman (Yuri Lotman)
Karmen Darabuš (Carmen Dărăbuș)

Katalin Bordeianu (Catalin Bordeianu)
Katinka Agache (Catinca Agache)
Kliford Gerc (Clifford Geertz)
Konstantin Dobrođanu-Gerea (Constantin Dobrogeanu-Gherea)
Konstantin Nojka (Constantin Noica)
Kornel Balika (Cornel Bălică)
Kornel Ungureanu (Cornel Ungureanu)
Kosta Rošu (Costa Roșu)
Laurenciju Ulić (Laurențiu Ulici)
Leopold Ranke (Leopold von Ranke)
Linda Hačion (Linda Hutcheon)
Lučijan Blaga (Lucian Blaga)
Luj Šovel (Louis Chauvel)
Madam de Stal (Madame de Staël)
Manfred Beler (Manfred Beller)
Marčel Korniš-Pop (Marcel Cornis-Pope)
Marija Todorova (Maria Todorova)
Marijana Stratulat (Mariana Stratulat)
Marin Soresku (Marin Sorescu)
Marius-Fransoa Gijar (Marius-François Guyard)
Martina Segalen (Martine Segalen)
Mihaj Avramesku (Mihai Avramescu)
Mihaj Eminesku (Mihai Eminescu)
Mihaj Kondali (Mihai Condali)
Mikloš Hubaj (Miklós Hubay)
Minerva Trajlović-Kondan (Minerva Trailovici-Condan)
Miodrag Miloš (Miodrag Miloș)
Mirča Dinesku (Mircea Dinescu)
Mirča Elijade (Mircea Eliade)
Mirča Kartaresku (Mircea Cărtărescu)

Mirča Maran (Mircea Măran)
Mišel Fuko (Michelle Foucault)
Miu Mardineanu (Miu Mărgineanu)
Mojse Molkuc (Moise Molcuț)
Monika Spiridon (Monica Spiridon)
Moris Albvaks (Maurice Halbwachs)
Nikita Stanesku (Nichita Stanescu)
Nikolaje Čaušesku (Nicolae Ceaușescu)
Nikolaje Jorga (Nicolae Iorga)
Nikolaje Manolesku (Nicolae Manolescu)
Nikolaje Polverežan (Nicolae Polverejan)
Niku Čobanu (Niku Ciobanu)
Oktav Paun (Octav Păun)
Paskal Kazanova (Pascale Casanova)
Paul Ančel (Paul Celan, r. Paul Antschel)
Paun Broșteanu (Paun Broșteanu)
Pavel Blagoje (Pavel Blagoie)
Pavel Gatajancu (Pavel Gatajanțu)
Petru Dimča (Petru Dimcea)
Petru Krdu (Petru Cârdu)
Pjer Burdje (Pierre Bourdieu)
Pjer Nora (Pierre Nora)
Renata Lahman (Renate Lachman)
Rene Velek (Rene Wellek)
Rolan Bart (Roland Barthes)
Sima Petrović (Sima Petrovici)
Simeon Lazarjanu (Simeon Lăzăreanu)
Simion Draguca (Simion Drăguța)
Slavko Almažan (Slavco Almăjan)
Štefan Popa (Ștefan Popa)

Teo Dan (Theo d'Haen)
Teodor Šandru (Teodor Șandru)
Todor Krecu (Todor Crețu)
Trajan Doban (Traian Doban)
Tudor Argezi (Tudor Arghezi)
Vasko Popa (Vasile Vasco Popa)
Vensan Trože (Vincent Troger)
Virđinija Popović (Virginia Popovici)
Zaharija Stanku (Zaharia Stancu)
Žak Derida (Jacques Derrida)
Žan-Mari Kare (Jean-Marie Carré)

8. Biografija

Mirjana Ćorković (1976, Sisak) diplomirala je rumunski jezik i književnost na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu 2000. godine, gde je i magistrirala 2008. godine. Zaposlena je na Filološkom fakultetu u Beogradu na Grupi za rumunski jezik i književnost: od 2000. godine kao bibliotekar, od 2004. godine i kao saradnik u nastavi, da bi u zvanje asistenta bila izabrana 2009. godine. Angažovana je na predmetima: Rumunski jezik 1-4, a tokom vremena je držala vežbe iz Savremenog rumunskog jezika 1-4, Specijalizovanog prevođenja 1-4, Književnosti rumunske manjine i dijaspore. Njena istraživačka interesovanja obuhvataju rumunski jezik i književnost iz interdisciplinarnе perspektive, a svoje naučne rezultate objavljuje u stručnim časopisima i zbornicima, prezentuje ih na konferencijama i naučnim skupovima. U toku prethodnih pet godina učestvovala je u nekoliko domaćih i međunarodnih projekata u oblasti jezika i književnosti. Bila je stipendista Rumunskog kulturnog instituta, Vlade Rumunije i Instituta Gete.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Мирјана Ђорђевић
број уписа 225/09

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Култура сетања у прозној функционој мањинској књижевности

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 30. 09. 2014.

Мирјана Ђорђевић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Мирјана Ђорковић
Број уписа 225/09
Студијски програм Наука о књижевности
Наслов рада Култура сећања у прозној румунској књижевности
Ментор др Мариана Дан

Потписани Мирјана Ђорковић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 30.09.2014.

Мирјана Ђорковић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Култура сетања у прозној румунској мањинској књижевности

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 30. 09. 2014.

Mirjana Corbovic