

ЗДЕНКА ВАЛЕНТ БЕЛИЋ

ГРАНИЧАРИ „TERRA INCOGNITA”

Слика Срба у путописном роману „Дунав у Америци” Михала Хворецког

САЖЕТАК: *Дунав у Америци* је путописни роман који користи постојеће стереотипе и успостављене слике Балкана и Срба као епске елементе књижевног дела. У њему се оживљава древна географска подела реке на Дунав и Хистар, која одражава културну блискост северних подунавских земаља и дистанцира се од културне хибридности Балканског полуострва. Балкан је приказан као још увек непознати део Европе, који треба открити, истражити, представља једну од две стране симболичке опозиције Оријент/Окцидент. Истрајавање ових слика упркос историјским, политичким и другим променама сведочи о снази коју има симболички говор.

Балкан је у делу приказан као *terra incognita* и *terra non grata*. Уједно је то метафора екстрема, место европских конфликта, неочекиваних обрта и културне пустоши. Срби су граничари попут митског Кербера, ком је Окцидент с једне стране захвалан за чување капије, али с друге стране су део Балкана који Окцидент плаши својим хибридним идентитетом. Роман је илустративан доказ тврдње имаголога Хуга Дизеринка да „слика може бити битан саставни део књижевног дела у најужем ’иманентном’ смислу”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: имагологија, слика Срба, словачка књижевност, геосимболичка подела Европе.

Путописна репортажа и путописни роман су гранични жанрови, који су у прошлости били раширенији него данас. Путопис, иако је примарно усмерен на откривање другог и другости, говори о вредносним категоријама аутора и изворној култури, а уједно

представља асоцијацију древних записа о откривању света. Овај жанр побудио је значајније интересовање када се нашао у центру пажње компаративне имагологије, такође граничне и интердисциплинарне науке о књижевности, која управо из путописа може да црпи највише извора за своје истраживање. У овим истраживањима имагологија се граничи са културологијом, са постколонијалним студијама, али и са социологијом културе, културном историјом, проучавањем интертекстуалности... Компаратистичка имагологија настоји да уочи форме слика, препозна њихов настанак, да их контекстуализује и објасни њихово значење и утицај, односно тежи да допринесе осветљавању улоге књижевних слика у контакту појединих култура. Она није саставни део идеолошког мишљења, већ пре доприноси деидеологизацији.

Путописна репортажа и путописни роман су жанрови као створени за приказивање страног, и идеалан су простор за конфронтацију познатог са непознатим, сопственог са страним. Путописе можемо поделити на фиктивне (авантуристички роман, путописна фикција), који не захтевају напуштање сопственог културног контекста, и путописе у ужем смислу (путописна репортажа), који настају као резултат путовања и упознавања непознатих крајева. Ове две, условно речено, врсте путописног жанра разликују се по форми, намери и функцији естетских категорија. Док је естетска намера аутора путописних репортажа секундарна, зависна од друштвенополитичких околности, у којима доминира документарност и фактографија, у фиктивним путописима приоритет су естетске и семантичке функције, а са аспекта имагологије најважније је да слике имају стилистичку функцију и естетску вредност. Оба жанра су одговарајући извор за имаголошка истраживања, али ми смо као приоритетно поље истраживања одабрали белетристику, тако да нам је у конкретној дихотомiji интересантнији путописни роман.

У фиктивним путописима страност се не документује него се онеобичава. Естетска намера овог поступка је изазивање узбуђења и осећања код читаоца и често, као што је случај и у путописном роману *Дунав у Америци* Михала Хворецког, ово онеобичавање не излази ван оквира постојеће геосимболичке поделе света из прошлости, не деконструира раније успостављене стереотипе, него их аутор користи као епске категорије за изградњу дела.

Слике Балкана, какве проналазимо у овом роману, а у којима је присутна траума од читавања нових идентитета и изазивања когнитивне страве, потичу из 19. века из западноевропске књижевности, пре свега из енглеских путописа и авантуристичких романа. Словачки (такође европски) читалац романа *Дунав у Америци* идентификује се са средњоевропском културом и оживљава древ-

ну географску поделу реке на Дунав и Хистар (горњи и доњи ток Дунава), која одражава културну блискост северних подунавских земаља и дистанцира се од културне хибридности Балканског полуострва, које доживљава као опасно и непознато подручје. Он постаје свестан границе између познатог и непознатог света, при чему га шокира могућност пропусности ове границе, али га истовремено умирује осећање легитимности потенцијалне колонизације територије контаминиране културном хибридношћу, на којој је дозвољено успостављање важећих културних вредности или његово одлучније дистанцирање.

Функције које је у прошлости вршио путопис у ужем смислу данас је делимично преузео путописни роман. Савремени путопис се променио, тако да путописне репортаже немају ону функцију коју су имале у прошлости. То се догодило услед промена потреба друштва. Интернет данас омогућава високу информисаност. Блогови, информације са страница туристичких агенција или телевизијске репортаже врше неке од функција које је у прошлости имао путопис. Промене које су настале су с једне стране допринеле маргинализовању ове форме као књижевног жанра, а с друге стране је у текстовима који данас настају дошло до стилистичког и гносеолошког осиромашивања, редуковања текста на практичне информације о превозу, ценама, временским приликама, клими, смештају, на штету спознајног и уметничког доживљаја.

Михал Хворецки успоставио је јединство гносеолошких и формалних особина дела тиме што је одабрао путописни роман а не путописну репортажу, мада је дело настало након пловидбе бродом у оквиру програма *Grenzgänger* фондације Роберта Боша. Одабравши фиктивну и естетизовану а не документарну форму, Хворецки се дистанцирао од обавезе истинитости приказаних геосимболичких категорија и роман се може читати и као коментар, реплика или пародија путописних текстова из старијих периода. Управо овај роман је илустративан доказ тврдње имаголога Хуга Дизеринка да „слика може бити битан саставни део књижевног дела у најужем 'иманентном' смислу”.¹ Хуго Дизеринк је ову тврдњу написао у оквиру одбране имагологије као дисциплине науке о књижевности и као одговор на нападе америчког компаратисте Ренеа Велека.

У прошлости је популарност овог жанра код читалаца директно зависила од онеобичавања страног и стварања узбудљиве

¹ Hugo Dyserinck, „Komparatistická imagológia”, in: *Teórie medzilitérarnosti 20. storočia II*, Pavol Koprda a kol. (студија преузета из: *Komparatistik. Eine Einführung* 2, Derchgesehene Auflage, Bouvier, Bonn 1981, 125–133, 187–188).

атмосфере, и зато су аутори путописа и путописних романа користили наведене поступке. Можда би данас овакво онеобичавање у репортажама деловало анахроно, али то не важи за фикцију, ако се слика као епска категорија користи функционално.

О Балкану се у 19. веку, у време када је кулминирала напетост у вези са Источним питањем, на западу Европе писало као о неоткривеној земљи (*terra incognita*). У књижевности је Балкан приказиван као место на ком више не важе правила, као дивљина, где се свако мора бринути сам о себи и где је све могуће, а са великом вероватноћом могућ је и повратак на изворни хаос. Балканско полуострво је приказано као територија на којој влада неспоразум и свака ситница може да ескалира у ратни сукоб. Зато је *terra incognita* зона дуготрајног и тињајућег конфликта, на коју се смештају слике насилне смрти, сиромаштва, болести и сл.

О оваквој слици Балкана и његовом смештању на граничну територију у западноевропским путописима писала је Сања Лазаревић Радак:

Готски локалитети су по правилу лиминални, они су смештени на ободима одређене географске области, углавном у удаљеним пределима и на граничним просторима, уз потребу за дихотомијом између познатог и страног, па је и прелаз балканским средиштима радње био резултат већег занимања за полуострво, непознати простор који је могао послужити као инспирација стога што је био довољно забачен и у једнакој мери изложен кризама, устанцима и сукобима, праћеним развојем свести о другојачијости и сложености једног географског дела Европе.²

Она наглашава да полазишна култура оне појаве коју не жели у својој близини, у центру, на сопственој територији, смешта изван својих граница. То су по правилу болести, хаос, ратови, прљавштина, убиства и слично, и на овај начин се ствара симболичка територија, која је с једне стране довољно удаљена да би се на њу безбедно одложиле непријатне појаве, али се, с друге стране, налази у довољној мери близу да се створи напетост у нарацији. Сем тога, Балкан је довољно близу да поглед допире до њега, али је опет и на потребној удаљености да буде ослобођен терета и обавеза традиционалних пријатељстава и историјских савезништава. Измештање проблематичних осећања и понашања на маргину помагало је да

² Сања Лазаревић Радак, „Унутрашња Другост као извор страха: елементи хорора у путописном извештају са Балкана”, у: *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 6, св. 4 (2011), 952.

се дистанцирају друштвено маргиналне појаве. Ова појава такође има и психолошко објашњење, на ову територију аутор текста смешта све оно што у својој средини примети, а што његова култура не прихвата. То су елементи који се симболично не уклапају у аутослику, а у којима се преплићу прошлост и садашњост, у којима влада непрекидни страх, напетост, несигурност и хаос. Ова територија је место на које се смешта све оно што смо сами створили и рефлектовали. Локализацијом хаоса обезбеђује се мир на сопственом културном простору.

Сем по граничном географском положају са Азијом и Оријентом, Балканско полуострво било је погодно да буде обележено као *terra incognita* и због хибридности његове културе. На овој територији услед познатих историјско-политичких чињеница долази до мешања културних утицаја, а тиме и до преплитања културе Оријента и Окцидента, односно – у прошлости је дошло до „прљања” култура па те области Окцидент више не доживљава као „чисто” европске, него као „унутрашњу другост” или „наше страно”.

Насијанак и ширење слике „terra incognita”

У време експанзије путописа и авантуристичког романа као жанра крајем 18. и у 19. веку расло је интересовање за Балкан као егзотични део Европе. О настанку ових слика и њиховој експлоатацији империјализмом маште писала је Весна Голдсворти у делу *Измишљање Руријаније*. По њој, интересовање за ове области се јавља на крају 18. века а слике су се интензивно рашириле крајем 19. и почетком 20. века, што је било уско повезано са индустријом забаве. Управо у то време настале су неке од најтрајнијих слика овог региона колонијализацијом и експлоатацијом балканског мотива од стране британске и америчке индустрије забаве. За ову индустрију Балкан је дуго био егзотична потка путописа и витешко-љубавних прича, али и авантуристичких и политичких заплета.

Може се рећи да пораст занимања за балкански фолклор широм Европе започиње објављивањем књиге Алберта Фортиса *Путовање њо Далмацији* (1774), преведене на енглески 1778. године.³

Британска „наративна колонијација” Балкана је почела почетком 19. века с Бајроном у улози Колумба; она и даље траје. Као „колонизовани” регион, Балкан је огледало традиционалних

³ Весна Голдсворти, *Измишљање Руријаније – империјализам маште*, прев. Владимир Игњатовић, Срђан Симоновић, Геопоетика, Београд 2005, 29.

области постколонијалног истраживања усредсређених на ауторе поступке у оквиру физичке експлоатације једног подручја од стране једне западне силе.⁴

Бројни енглески писци у 19. и почетком 20. века приказивали су Балкан као место шокантних злочина и убистава (Александер Кинглејк, Томас Кнокс, Херберт Вивијан, Мери Дарам, Малколм Бер, Флора Сендс, Лејла Пеџет, Шов, Филмор и други). О томе како су путописи и авантуристички романи ширили страх од Балкана описујући га као место које угрожава читав континент писала је Сања Лазаревић Радак:

Специфичност... је била одређена околностима које су захватиле Балкан и Европу, а темељи на којима је креирана атмосфера мучног, шокантног, стравичног, постављени су у деветнаестом веку и били не само повезани са страхом од удаљеног и непознатог, него са анксиозношћу коју је подстакло Источно питање.⁵

О слици Балкана која истрајава у англофоним књижевности-ма Весна Голдсворти пише овако:

Садашње махом десничарско гледиште приказује Балкан као заразну болест, клиноносни чир на рањивом стомаку Европе, који је најбоље оставити да гноји у изолацији. Супротна, претежно левичарска, замисао јесте да су балкански сукоби гнусно одступање од идеала космополитизма које треба и које морају – за добробит свих – да реше зреле и одговорне силе витлајући великим штапом и неколиким малим шаргарепама.⁶

А Сања Лазаревић Радак још каже:

Када деловање фикције није доприносило ширењу страха од потенцијалног уласка непријатељских вредности у тело Окцидента, стварним путописним извештајем се саопштавало да је тај део света у великој мери безбедан јер су опасности локализоване. Оне су [другачије културне вредности, прим. З. В. Б.] заустављене на маргинама континента и могу се пригодно изнова користити када отпочне нова претња и нови сукоб.⁷

⁴ Исто, XIV.

⁵ С. Лазаревић Радак, „Унутрашња Другост као извор страха...”, 950.

⁶ В. Голдсворти, *Измишљање Руријаније*, XV.

⁷ С. Лазаревић Радак, „Унутрашња Другост као извор страха...”, 961–962

Амерички авантуриста Хари де Винт је Балкан приказивао као део Европе „који чека на интервенцију белог човека”.⁸

„*Terra incognita*” у савременим иуџојисима

Слике Балкана као контаминираних територија истрајавају до данас. Мада је савременији начин живота мобилнији и путовања чешћа, Балкан (а пре свега Србија, Црна Гора, Бугарска и Румунија) остале су заробљене у геосимболичким категоријама из прошлости, тако да савремени аутори путописа овај простор описују као непознат и егзотичан. Балкан је још увек непознати део Европе, који треба открити, истражити, и даље је то једна од две стране симболичке опозиције Оријент/Окцидент. Истрајавање ових слика упркос историјским, политичким и другим променама, сведочи о снази коју има симболички говор.⁹

Исто као пре неколико векова, путник који открива Балкан налази се у позицији покретног субјекта, који диспонира фиксираним представама. Имаголог Јоеп Лерсен у есеју „Одјаци и слике” овакво понављање назвао је цикличним откривањем: једном успостављена подела културолошких целина и њихове слике на менталној мапи живе и даље и постепено почињу да делују „логично”, тако да престаје потреба да се објашњавају. Овако је објаснио преузимање раније креираних слика: „Путници траже све шта је већ речено, написано, нацртано. Док траже прашину, сиромаштво, социјалне разлике и Таџ Махал, промакне им доживљај онога што није смештено у већ постојеће оквире.”¹⁰

У првој деценији двехиљадитих година, када су престале ратне претње на Балкану, поново су се јавили гласови у Европи о потреби новог објективног откривања Балкана и појавио се већи број младих путника. Овакви путописи се данас пишу за блогове, форуме или електронске медије. Американка Меријен Рајд, које је пошла у откривање Европе, овако описује Србију: „Нисам се осећала као странкиња, била сам ванземаљац. Видела сам саобраћајне знакове који не воде никуда или оне који су показивали смер

⁸ Harry De Windt, *Through Savage Europe*, T. F. Unwin, London 1907, 15.

⁹ О истрајавању ових слика писала је Сања Лазаревић Радак: „Балкан задржава своје место у поларизацији света балансирајући између Оријента и Окцидента, задржавајући статус непознате земље. Задржавати овај статус не говори о својству балканских земаља већ о потребама онога који ову слику шаље, одржава и употребљава”, Сања Лазаревић Радак, „Виртуелни простор и савремени путопис о Србији”, *Свеске*, год. 26, бр. 119, март 2016, 87–88.

¹⁰ Joep Leerssen, „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru”, u: *Kako vidimo strane zemlje – uvod u imagologiju*, прир. Davor Đukić et al., Srednja Evropa, Zagreb 2009, 83–99.

градова ван Србије.¹¹ Бред Коен је у тексту за ВВС Србију назвао земљом, „у којој су сусрећу фолк и криминал” и додаје да је Србија у светској јавности позната по својој улози у дезинтеграцији Југославије.¹² Управо Коенов путопис илуструје како функционише генерализација. Када се одређена територија редукује на неколико слика, оне детерминишу ту територију на нивоу дискурса. Џулија Кук за *Вол Стрип* журнал пише да је Србија доживела културну експлозију и да се данас радикално разликује од Европе. Отпутовати у Србију значи „открити најбоље чувану тајну Европе”.¹³ Фил Силвестер у свом путопису приказује Србију као земљу корупције и криминала.¹⁴ Слично и Мајкл Њумен примећује да је Србија „најбоље чувана тајна Европе”, а пошто још увек није довољно позната и истражена, описује је овако: „Народ који је вековима био у ратовима, изнова се формирао и поново се прилагодио конфликтној ситуацији.”¹⁵ „Овде је такође реч о представама дугог трајања. Путник који долази са Окцидента наилази на немогућност разумевања институција које затиче, па наратив о конфликту и криминалу омогућује неометану и цикличну производњу слика рата и хаоса.”¹⁶

Сличне слике о Србији креирају и словачки путописци, авантуристи и блогери. На једном словачком моторашком форуму непотписани аутор пише: „Србија је за мотораша на први поглед махом досадна земља. Тачно тако сам се и поставио, и као неискусан (али зато детаљно припремљен) мотоциклиста, са пријатељем сам је прешао за три дана, ако се добро сећам, и ништа нисмо видели, тога се добро сећам. Једини доживљај била је лепа српска конобарица у неком селу, где апсолутно ничег сем гробља, цркве и њива није било.”¹⁷

Словачки блогер и светски путник Роман Херда у свом путопису из 2012. године пише о Вуковару: „Желимо, међутим, данас да стигнемо у Вуковар заједно са оближњом фармом Овчара, где се одиграо неславни масакр. Наравно, желимо да стигнемо у Осиек и да се сместимо. Путем према Вуковару ме је зауставила полиција,

¹¹ <http://www.independent.co.uk/travel/trave-my-unsanctioned-summer-dont-go-to-serbia>.

¹² <http://www.bbc.com/travel/story2032017-where-folk-songs-meet-serian-criminals>.

¹³ <http://www.wsj.com/articles/SB10001424278873234776045790008322871-22414>.

¹⁴ <https://www.worldnomads.com/travel-safety/Serbia/serbia-Crime-and-Teorists>.

¹⁵ www.mirror.co.uk/lifestyle/travel/europe-sh.

¹⁶ С. Лазаревић Радак, „Виртуелни простор и савремени путопис о Србији”, 86.

¹⁷ <https://www.motorkari.cz/cestovani/cestopisy/bulharsko/balkanske-historiky-37807.html?kid=42268>.

али је само преконтролисала документа. Пет километара испред Вуковара је скретање ка Овчари, која је својевремено била фарма, која се 'прославила' тиме што је овде било масакрирано око 200 мушкараца из Вуковара."¹⁸ Мада не пише директно о Србима него о хрватском градићу Вуковару, ова слика индиректно приказује Србе као агресоре, а обилазак Овчаре има димензије ходочашћа.

Граничари „terra incognita” у роману „Дунав у Америци”

Роман *Дунав у Америци* је авантуристички путописни роман, који не деконструира постојеће стереотипе, као ни успостављену слику Срба, него их користи као епске категорије и тиме стереотипе још јаче учвршћује. Детаљним упознавањем читаоца са бројним културошким и историјским елементима у првом делу, у ком описује горњи ток Дунава, документаристичким поступком и тежњом ка детаљу као доказу истинитости и веродостојности, аутор осваја наклоност и придобија пажњу читаоца, да би у другом делу – у доњем току Дунава – доминирала фикција, а на штету фактографије и географско-историјске дескрипције, доприносићи градацији сижејне напетости и кулминацији у виду бродолома налик на катастрофу Титаника. Символична граница, на којој долази до заплета, је српско-хрватска граница на којој се путници сусрећу са агресивном групом Срба. На овом месту нарушава се пријатно, мирно и безбрижно путовање, завршава се наративна увертира, и читалац доживљава шок на капији доњег Дунава и на уласку на Балкан – те улази не само на *terra incognita* него и у причу. Од ове границе све до краја романа читалац се креће фикцијом са јасним геосимболичким путоказима који представљају сценографију за главну наративну линију. Символички, са бродоломом велелепног брода, који представља једино познато али парадоксално не и безбедно место у непознатом и непријатељском свету, расплинуће се и осећање безбедности, сигурности и стабилности читаоцевог идентитета у култури.

Осмострано поглавље „Капија на исток”, део путописа чија је сценографија Србија, важно је место у структури романа, јер њоме почиње заплет радње, али такође има истакнуто место у оквиру поменуте геосимболичке поделе света, у којој Србија представља митску капију, код које се завршава позната а почиње неоткривена територија. Тиме што је аутор ову капију сместио управо у Вуковар, на још једну апсурдно „непроходну” границу култура и трагично место ратних конфликта између Србије и Хрватске,

¹⁸ <https://romanherda.com/den-3-novi-sad-vukovar-a-osijek/>.

изрекао је мисао о опасности и непожељности прелажења граница између култура и наговестио трагичне последице културне хибридности и мешања култура, или као што је Пјеро Занини написао: „Прећи границу независно од њене симболичке позиције значи упутити се ка простору који чине окрутни предели насељени чудовиштима против којих се треба борити, што подразумева напустити присан, познат и умирујући простор да би се ступило на тло несигурности.”¹⁹ Представе које шокирају и које нас плаше, један су од начина да се успостави граница, али не као простор на ком ће се идентитети мешати него као начин да се полазишна култура дистанцира од територије запрљане културном различитошћу. То је упозорење да границу не треба прелазити, зато што би њено прелажење значило улазак у зону конфликта и хаоса. Управо о овоме да је прелажење границе опасно, чак кобно, говоре путописи, а игнорисање овог упозорења се (нужно) завршава катаклизмом. Застрашујуће сцене служе томе да дају легитимитет колонизатору да је „у реду” да се колонизују односно цивилизују проблематичне, нежељене, неуређене области.

Већ првом реченицом – кратком дескрипцијом на почетку поглавља – аутор наговештава заплет: „Пред очима путника се пружао приказ разореног града. Близу мола се у вис уздизао велелепан али мецима брутално изрешетан водоторањ у облику извртнуте купе. На крову се на јарболу вијорила хрватска застава. (...) Мартин је на лицима путника видео страх”²⁰, при чему читалац осећа да на овом месту роман добија другачији ритам. Уводној градацији тензије доприноси и драматично подсећање на ратне године од стране хрватског водича: „Реком је текла крв и бежали су по њој они који су желели да се спасу.”²¹ Агресивна група младића, са капуљачама на главама и мартинкама на ногама опколила је аутобус са америчким туристима, представљајући митског Кербера на уласку у подземље²², а то је последње упозорење пред улазак на непознату територију – на исток. Симболичку функцију митског чувара подземља аутор приписује Србима. Даље у тексту агресивну групу обележава (али уједно речју „извесно” и наговештава да је то само процена и претпоставка) као припаднике српског народа: „То су сигурно били разним мировним европским програмима

¹⁹ Пјеро Занини, *Значење границе – природна, историјска и духовна одређења*, прев. Славица Слатинац, Слио, Београд 2002, 21.

²⁰ Michal Hvorecký, *Dunaj v Amerike*, Marenčin PT, Bratislava 2010, 144.

²¹ Исто.

²² „Група српских младића је америчким војницима претила речима: ’Бежите одавде, говна једна! Бомбардовали сте нам земљу, а усуђујете се да дођете! Срам вас било! Овде нисте добродошли. Турите своје доларе у дупе, свиње америчке! Fucking USA! Fuck!’”, исто, 145.

пресељени љути Срби, којима су их, како су то су смислиле бри-селске бирократе, враћали у завичај.”²³

Аутор је свестан отпора граничних народа према успоста-вљеној геосимболичкој категоризацији, као и њихове тежње да се поистовећују са средњоевропском културом и њеним вредностима. Изражава то у виду аутослике коју изговара хрватски водич када се обраћа америчким путницима: „Вуковар се не налази у Исто-чној него у Средњој Европи, молим вас да то запамтите.” Овим ре-чима се водич дистанцира од симболичног Истока, али неуспешно, пошто описи који следе јесу јак контраст слици богате и уређене Европе: „Вуковар је страдао у рату, али није умео да се снађе ни у миру. Сваки други становник био је незапослен а сиромаштво, јавни неморал и алаовост мешетара попримили су огромне разме-ре. Много људи је и даље живело у становима у којима су зидови били избушени мецима и без кровова. На прилазним путевима су у асфалту остале рупе од бомби. Цементару су такође избушили мецима.”²⁴ Социјалне прилике, које владају у земљама доњег Ду-нава, имају у роману функцију контраста и приказивани предели су позадина наративног заплета, али симболички такође изража-вају и непремостивост културне дистанце: „Бојан Хребјановић је добио за свој рад рекордну напојницу и расплакао се од среће.” „На Американце је на перону нагрнула хорда агресивних просја-ка. Мартин је тешком муком спречио да их опљачкају уз велику помоћ униформе.” „Дуж зидова царинарнице стајали су доконо младићи у групама, лагано обучени, лица обележених ратом; ве-ровали су да ће им налетети нека тезга; у дубоким избораним удуб-љењима цаклиле су им очи а црвенкастим ноздрвама удисали су смрад, који се ширио прашњавим ваздухом... У усидреним парним бродовима као ЈРБ Србија становале су читаве породице.”²⁵

Град Нови Сад приказан је са позитивним конотацијама. Аутор наглашава да је он припадао простору Средње Европе у прошло-сти и наглашава позицију града-жртве у недавној прошлости: „Сат времена касније Америка је стигла у Нови Сад, главни град Ауто-номне покрајине Војводине. Изнад града доминирала је масивна Петроварадинска тврђава, својевремено кључна база за снабдева-ње хабзбуршке војске на доњем току реке.” „Сви мостови у Новом Саду су срушени у америчким нападима, али о томе Мартин није смео да прича. У току налета није помогло ни то што су Срби по-ставили живи штит.”²⁶

²³ Исто, 146.

²⁴ Исто, 144.

²⁵ Исто, 151–152.

²⁶ Исто, 147.

Аутор слично пише о Београду, наговештавајући његов положај жртве уз дозу хероизације града: „Ниједан други град на Дунаву није био уништаван толико пута као Београд и увек поново изграђен.”²⁷ Међутим, у опису шетње савременим Београдом приказује слику у којој се наговештава дистанца према српској страности негативним атрибутима којима приказује грандоманију, прљавштину, криминал, безосећајност и сиромаштво:

...монструозни православни Храм Светог Саве који се гради од шездесетих година деветнаестог века. Американци су се пре тога радовали обиласку сваке цркве, али су се овога пута плашили и само су завирили унутра и журно похитали даље. Престравиле су их бомбама порушене зграде. Највише Министарство одбране и Генералштаб у Немањиној улици. Руина је већ била споменик и нико није званично објаснио зашто је остала тако разрушена и зашто је нико није или обновио или срушио. Спољни зидови су се током протеклог месеца још више раширили. Путници су слутили разлог трагедије, мада водич није смео да им каже ко је бацао бомбе. Једино су Варшаву бомбардовали чешће.

На главној Кнез Михајловој улици су један до другог били начикани бутици, кафане и ресторани. Мартин је растеривао банде џепароша од туриста. Маса пешака су пролазиле поред уличних свирача и кроз ваздух се ширио мирис плескавице, зачина и ознојаних тела. Повијени просјаци бацали су на туристе молећиве погледе. Отопљени асфалт је сијао и лепо се за кожу. Око ногу су се мотали многобројни пси луталице; Београђани у току напада нису имали чиме да хране псе, па су их поизбацивали на улицу.²⁸

Роман *Дунав у Америци* уједно је пародија путописа и критика неких аспеката савременог друштва. Европу „не откривају” млади, неустрашиви авантуристи са релевантном улогом у формирању нових вредности и културних односа, него амерички пензионери пред крај живота, често гротескно немоћни, болесни и карикирани. Критика савременог друштва заснива се управо на овом апсурду. Савремени човек живот проведе заробљен на малом простору и оптерећен обезбеђивањем основних услова за живот, гомилањем материјалне имовине, чиме додатно доприноси учвршћивању постојеће структуре и уређењу глобалног друштва и његових погрешних вредности. Савремени човек се са светом, другим зе-

²⁷ Исто.

²⁸ Исто.

мљама и страним културама сусреће тек онда када ова своја сазнања никако не може да искористи, када је већ немоћан, непродуктиван и дословно трагично несамосталан. Аутор је роман написао у трећем лицу, а Европа (како на горњем делу Дунава, тако и на доњем) се посматра привидно објективним оком америчких туриста, чиме се приказана геосимболичка подела објективизује.

Балкан као *terra incognita* и *terra non grata* је метафора екстрема, контрадикције, опасно место највећих европских конфликта, област пуна неочекиваних обрта. Балкан се увек приказује као недовољно европски, проблематичан и (конта)миниран, територија на којој се ритмички смењују периоди рата и мира, место бруталних убистава, телесне страве, на којој живи посебна врста ратника. Србија је граница ка оваквом свету, Срби су граничари попут митског Кербера, ком је Окцидент с једне стране захвалан за чување капије, али с друге стране га Балкан као хибридни простор плаши.

Зденка Д. Валент Белић
Универзитет Коменског у Братислави
Филозофски факултет
Докторске студије на Катедри естетике
zdenkavb@gmail.com