

Knjigu priredili
Pavle Sekeruš i Ivana Živančević Sekeruš

Uvod u imagologiju

Analiza govora o Drugom:
od esencijalizacije do dekonstrukcije



Novi Sad, 2022.

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD
21000 Novi Sad
Dr Zorana Đinđića 2
www.ff.uns.ac.rs

Za izdavača

Prof. dr Ivana Živančević Sekeruš

Knjigu priredili

Pavle Sekeruš i Ivana Živančević Sekeruš

Uvod u imagologiju

Analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije

Autori članaka

Danijel-Anri Pažo, Žan-Mark Mura, Jup Lersen, Hugo Dizerink, Ivana Živančević Sekeruš,
Pavle Sekeruš

Recenzenti

prof. dr Katarina Melić, Univerzitet u Kragujevcu
prof. dr Željko Milanović, Univerzitet u Novom Sadu
prof. dr Nermin Vučelj, Univerzitet u Nišu

Prevod članaka na srpski jezik

Pavle Sekeruš

Lektura

Ivana Živančević Sekeruš

Tehnička priprema i dizajn korica

Igor Lekić

ISBN

978-86-6065-694-2

URL

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2022/978-86-6065-694-2>

Zabranjeno preštampavanje i fotokopiranje. Sva prava zadržava izdavač i autor.
Sadržaj i stavovi izneti u ovom delu jesu stavovi autora i ne odražavaju nužno stavove
Izdavača, stoga Izdavač ne može snositi nikakvu odgovornost prema njima.

SADRŽAJ

Ivana Živančević Sekeruš, Pavle Sekeruš PREGOVOR.....	5
Danijel-Anri Pažo Od kulturnih predstava do imaginarijuma	19
Žan-Mark Mura Komparatistička imagologija.....	51
Hugo Dizerink Imagologija i problem etničkog identiteta.....	63
Jup Lersen Imagologija: Istorija i metoda	75
Jup Lersen Imagologija: kako etničku pripadnosti koristimo da svetu damo smisao	95
Pavle Sekeruš Društvene predstave i proizvodnja značenja: Slike Južnih Slovena u francuskoj kulturi XIX veka.....	119
Ивана Живанчевић Секеруш, Павле Секеруш Новчанице као медијум националних наратива, политика сећања и идентитета: пример Србије.....	131

Ivana Živančević Sekeruš, Pavle Sekeruš

PREDGOVOR

Već duže vreme razmišljamo o potrebi da se napravi ovakva zbirka teorijskih tekstova iz imagologije. Od kada su na masterskim i doktorskim studijama iz književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu uvedeni predmeti koji poučavaju teoriju i metode ove discipline u okviru komparativne književnosti, stalno se suočavamo sa istim problemom. Studenti sa neromanskih filoloških grupa uglavnom nisu u stanju da čitaju literaturu na francuskom jeziku. Mada je engleski jezik, novi *lingua franca*, uglavnom pristupačan studentima svih filoloških i nefiloloških grupa i mada na tom jeziku postoji značajan korpus teorijskih tekstova, veoma je teško zaobići radove francuskih komparatista. Spomenućemo samo Danijel-Anrija Pažoa (Daniel-Henri Pageaux) i Žan-Marka Muru (Jean-Marc Moura) kao najistaknutije, pored kojih postoji još čitav niz autora tekstova o predstavama Drugog, koji se već više od pola veka objavljuju na francuskom jeziku.

Nekoliko recenzija naučnih radova koje smo uradili za časopise u Srbiji takođe ukazuju na nedostatak teorijskog obrazovanja i razumevanja i kod kolega kod kojih je imagologija izazvala značajnu pažnju. U dobrom broju radova, navodni „imagološki pristup” se svodi na nabranje karakteristika Drugog u odabranom umetničkom ili publicističkom tekstu, slici ili eseju, često i na ukazivanje koliko su te karakteristike u sukobu sa „stvarnošću”, koju autor teksta navodno poznaje, što svedoči o nedovoljnom razumevanju imagološkog metoda. Ovaj priručnik bi u tom smislu mogao biti korisno sredstvo da se ovakva istraživanja postave na solidnije temelje i da doprinese kvalitetu radova koji imaju pretenzije da se nazivaju imagološkim.

Termin imagologija preuzet je iz francuske etnopsihologije¹ i u istom značenju prihvaćen je u nauci o književnosti. Sastavljen je od latinske reči *imago* (slika, predstava) i grčke reči *logos* (govor, misao, razum) i označava disciplinu u okviru komparativne književnosti. Najjednostavnija definicija bila bi da imagologija

¹ Termin „imagologija“ prvi je upotrebio Oliver Brachfeld u tekstu *Note sur l'imagologie ethnique*, „Revue de Psychologie des Peuples” 17 (1962). U istom časopisu 19 (1964) koristi ga Abel Miroglio, a od tog se broja termin pojavljuje i kao naslov jedne rubrike časopisa. V. o tome H. Dyerinck: *Komparatistische Imagologie jenseits von 'Werkimmanenz' und 'Werktranszendenz'*, „Synthesis”, 9 (1982), str. 14.

izučava predstave stranca (hetero-slike) i predstave sopstvene nacionalne, etničke, kulturne grupe (auto-slike) u književnim tekstovima, pre svega, ali se njene metode mogu koristiti i u analizi publicistike, karikatura, filmova, slika.

Predistorija imagoloških studija je duga i bogata. U svedočenjima o kontaktima različitih kultura, etnocentrizam se pojavljuje kao primarni refleks. Svako odstupanje od poznatih obrazaca domaće kulture ocenjuje se kao anomalija i posebnost koja izaziva čuđenje i nevericu: *Comment peut-on être Persan?*² Etnocentrična reakcija na kulturne razlike rezultat je verovanja da svaka nacija ima svoja specifična svojstva, svoj poseban karakter, koji se najčešće objašnjava uticajem klime, istorije, rase. Ovakva praksa izjednačavanja kulturnih razlika i etničkih stereotipa (tendencioznog i ekstremno uopštavajućeg rezimea kulturnih razlika), ima viševjekovnu tradiciju i opšte je mesto svih kultura. Holandski imagolog, Jup Lersen (Joep Leerssen), u tekstu *Imagologija: Istorija i metod* označava je kao dominantnu, čak i u prosvetiteljstvu. Sa antiprosvetiteljima kao što su Đanbatista Viko (Giambattista Vico) i Johan Gotfrid Herder (Johann Gottfried Herder), uočavaju se tendencije da se kulturne razlike vide kao antropološke kategorije opšte ljudske kulture, a ne kao etnografski fenomeni. Kulturne razlike se tumače kao odgovori „nacija“ na kolektivna iskustva i različite životne uslove koji ih oblikuju i daju im specifičan identitet.

Kulturni relativizam antiprosvetitelja Herdera i njegovih sledbenika uvodi etničku taksonomiju koja „nacije“ i „kulture“ vidi kao prirodne i temeljne jedinice čovečanstva. U takvoj koncepciji kulture, jezik se smatra „istinskim dahom nacionalne duše, njenog karakterističnog identiteta i individualnosti“. Književnost nekog jezika i njena istorija, uz argumentaciju o specifičnosti nacionalnog karaktera i identiteta, postaju „pregled nacionalne kolektivne mašte u medijumu njenog vlastitog jezika“. Kao rezultat takvih stavova, jezik i književnost se, na filološkim katedrama XIX veka, proučavaju kao nerazdvojni, organski povezani elementi. Jup Lersen navodi da je u toj koncepciji „nacionalni karakter“ bio u istom odnosu prema društvu kao i duša prema telu, što je taj karakter ustanovilo kao temelj za razlikovanje nacionalnih književnosti, koje proučavaju „nacionalne filologije“. Kultura je nacionalna kultura, različita od drugih, jer je odvajala nacionalna jedinstvenost kao temeljna nacionalna karakteristika.

² Jedno od najpoznatijih pitanja postavljenih u francuskoj književnosti, *kako neko može da bude Persijanac*, nalazi se u Monteskejevom filozofskom romanu u epistolarnoj formi iz XVIII veka, pod naslovom *Persijska pisma*.

U tako definisanoj kulturi, stereotipi o nacionalnim specifičnostima nikad nisu bili predmet istraživanja. Nauka o književnosti objašnjavala je književne tradicije etničkim naravima, koje su, sa svoje strane, predstavljene kao „primljeno znanje” i opšti konsenzus, a temelje se na trenutno aktuelnim stereotipima i predstavama. Ovaj model dostiže vrhunac u pozitivističkom determinizmu Ipolita Tena (Hyppolite Taine), koji u uvodu svoje *Istorije engleske književnosti*³, iz 1863. godine, kulturu jedne nacije određuje na osnovu tri elementa: rasa, sredina i trenutak.

Udaljavanje od ovakvog etničkog determinizma, označiće početak komparativne književnosti u pravom smislu reči. Mada ta komparativna književnost sa početka XX veka istorizuje nacionalnost i nacionalni karakter i odustaje od koncepcije nacije kao transistorijske kategorije, ipak nacionalnom karakteru i dalje pripisuje ontološki autonomno postojanje. To se odražava u prvoj generaciji studija koje Jup Lersen naziva „protoimagološkim” i koje govore o predstavama različitih nacija u književnosti. One su popularne u prvoj polovini XX veka u Francuskoj, Nemačkoj, Sjedinjenim Američkim Državama... Bave se temama kao što su „Francuzi kod Šekspira” ili „Nemci u ruskoj književnosti”. U tim radovima, predstava određene nacije, kao književna tema, primer je implicitnog ili otvorenog etničkog esencijalizma i podrazumeva da nacionalnost „stvarno” postoji i da je autori samo manje ili više objektivno prikazuju, odnosno da postoje „tačni” i „pogrešni” prikazi pojedinih nacija.

Pojava savremene imagologije bila je moguća tek kada je prevladana koncepcija o „stvarnosti” nacionalnih karaktera kao ilustrativnih modela, a to je postignuto tek nakon Drugog svetskog rata. Iskustvo nemačkog nacionalističkog i rasističkog ludila, podstaklo je antiesencijalistički, konstruktivistički pristup predstavama stranca. Nacionalni identitet se sada sve više izučava kao „internalizovana kolektivna autopredstava”, da upotrebimo sintagmu Jupa Lersena.

Francuski komparatista, Danijel-Anri Pažo, u tekstu *Od kulturnih predstava do imaginarijuma* tvrdi da su upravo u Francuskoj postavljeni temelji savremene imagologije i to knjigom Žan-Marija Karea (Jean-Marie Carré) *Francuski pisci i nemačka fatamorgana (1800-1940)*⁴ iz 1947. godine. Ovaj rad je otvorio postnacionalne i transnacionalne metodološke perspektive za disciplinu. Kareov učenik, Marijus-Fransoa Gijar (Marius-François Guyard), je u svom eseju *Stranac i*

³ H. Taine: *Histoire de la littérature anglaise*, Paris: L. Hachette et cie, 1863.

⁴ J.-M. Carré: *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)*), Paris: Boivin, 1947.

*kako ga vidimo*⁵ iz 1951. godine, problem konstrukcije predstave stranca je predložio gotovo za temelj komparativne književnosti: „... ne istraživanje nacionalnosti *per se*, već nacionalnosti 'kao viđene', kao književnog trop”. Nove metode u proučavanju predstave strance u književnosti dalje su razvijali Hugo Dizerink (Hugo Dyserinck) u Ahenu, Aleksandar Duću (Alexandre Duću) u Bukureštu, Piter Berner (Peter Boerner) u Indijani, Gustav Zibenman (Gustav Siebenmann) u Sen Galenu, Franko Meregali (Franco Meregalli) u Veneciji i mnoge druge pristalice imagologije.

Nova škola je stekla slavnog neprijatelja u liku američkog komparatiste i teoretičara književnosti, Renea Veleka (René Wellek), koji je 1953. godine, u tekstu pod naslovom *Koncepcija komparativne književnosti*⁶, izneo svoje poznate primedbe, tvrdeći da je imagologija oblik „književne sociologije i psihologije”, bliži interesovanjima etnologa nego književnih istraživača. Nasuprot tome, ističe on, zadatak istraživača književnosti je izgradnja „teorije književnosti” i tipologije onoga što književni tekst čini posebnim.

Velek je na taj način nametnuo dilemu između „intrinzične” analize teksta i „ekstrinzične” kontekstualizacije, koja je potresla komparativnu književnost širom sveta i pokrenula njeno preispitivanje. Studije predstava su tokom 60-tih i 70-tih godina XX veka dovedene u pitanje. Snažan otpor ovakvom viđenju dao je nemački komparatista Hugo Dizerink, koji je dokazivao da predstave drugih nacija i stereotipi uopšte nisu samo stvar sociologije, već da često prožimaju samu srž teksta (Dyserinck 1966, 1982). On je ponudio koncept komparativne književnosti koji se neće kretati u pojmovima objektivne nacionalne taksonomije, već u pojmovima prolaznih nacionalnih subjektivnosti (ideja, predstava, stereotipa), koje su deo evropskog i svetskog kulturnog pejzaža (Dyserinck 1991).

Od sedamdesetih godina XX veka, ideja da su nacionalni identiteti konstrukti i da je zadatak istoričara da analizira proces njihove konstrukcije i prirodu toga konstruisanja, počinje da stiže popularnost među istoričarima. Istorijska svest shvaćena kao konstrukt, a ne kao objektivno stanje, glavna je tema studija kao što su

⁵ M-F. Guyard: *L'étranger tel qu'on le voit*, Paris: PUF, 1951.

⁶ R. Wellek: *The Concept of Comparative Literature*, „Yearbook of Comparative and General Literature“, 2 (1953), 1–5.

*Izmišljanje tradicije*⁷ Hobsboma i Rejndžera i *Mesta sećanja*⁸ Pjera Nore. Pod uticajem knjiga Franca Fanona *Crna koža, bele maske*⁹ i Edvarda Saida *Orijentalizam*¹⁰ iz 1978. godine, postkolonijalni teoretičari počeli su da tumače stereotipe o Drugom kao deo neravnoteže moći između kolonizatora i potčinjenih i kao deo programa koji tu potčinjenost treba da opravda. U okviru ženskih studija napravljena je distinkcija između pola i roda, u kojoj je rod analiziran kao kulturni konstrukt. Ernest Gelner u knjizi *Nacije i nacionalizmi*¹¹ iz 1983. godine, tvrdi da su nacije konstrukt koji je stvorio nacionalizam, a ne obrnuto i da su osećanje nacionalnog identiteta retroaktivno stvarali ideolozi XIX veka.

Ovakvi radovi su opravdavali osnovne postavke imagologije, ali rasprava o njenom značaju za književnost i o tome koliko je ona književna metoda, nisu utihnule. Uprkos kontroverzama, ova disciplina ima značajne pristalice, pre svega u Evropi. Uticaj Huga Dizerinka i Ahenske škole, te Danijela Pažoa i Žan-Marka Mure kao predstavnika francuske škole, proširio se na grupe istraživača u jednom broju evropskih zemalja. Već smo pomenuti Rumuna Aleksandra Dućua, urednika časopisa *Synthesis*, koji je objavio neke veoma važne imagološke tekstove, zatim Ištvana Frida (Istvan Fried), profesora komparativne književnosti u Segedinu i poljsku germanistkinju, Malgorzatu Švidersku (Malgorzata Swiderska). Jupa Lersena sa Univerziteta u Amsterdamu smo obilno navodili u ovom *Predgovoru*, a neizostavno treba pomenuti njegovog saradnika na mnogobrojnim projektima Manfreda Belera (Manfred Beller), nemačkog komparatistu koji radi u Bergamu u Italiji, te još jednog Dizerinkovog đaka, Manfreda S. Fišera (Manfred S. Fischer). U Španiji radi Enrike Irusta (Enrique Banús Irusta) sa Univerziteta u Navari i Hoze Manuel Lopez de Abiada (José Manuel López de Abiada) sa Univerziteta u Bernu. I konačno, u Italiji imamo Paola Projetija (Paolo Proietti) sa Univerziteta u Milanu.

⁷ Hobsbawm and Ranger: *The invention of tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Vidi takođe srpski prevod *Izmišljanje tradicije*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.

⁸ P. Nora: *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard, 1984-1992.

⁹ F. Fanon: *Peau noire, masques blancs*, Paris: Éditions du Seuil, 1952.

Vidi takođe srpski prevod *Crna koža, bele maske*, Novi Sad: Mediterran publishing, 2015.

¹⁰ E. Said: *Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

Vidi takođe srpski prevod *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.

¹¹ E. Gellner: *Nations and nationalisms*, Ithaca: Cornell University Press, 1983.

Vidi i hrvatski prevod *Nacije i nacionalizam*, Zagreb: Politička kultura, 1998.

Imagologija je u poslednjih dvadesetak godina privukla pažnju i jednog broja komparatista na bivšem jugoslovenskom prostoru. U Sloveniji je Tone Smolej objavio priručnik *Podoba tujega v slovenski književnosti* (2002), a iste godine je izašla monografija na francuskom *Les Slaves du Sud dans le miroir français* jednog od autora ovog izdanja, Pavla Sekeruša, bazirana na doktorskoj tezi odbranjenoj na Sorboni, pod mentorstvom Danijela Pažoa. Dok se Smolej bavi predstavom Drugog u slovenačkoj književnosti, Sekeruš izučava predstave Južnih Slovena u Francuskoj književnosti iz perioda romantizma.

Veliki doprinos „otkrivanju“, popularizaciji i primeni imagologije na prostorima bivšeg srpskohrvatskog jezika ima i knjiga kolege Davora Dukića i njegovih saradnika Zrinke Blažević, Lahorke Plejić Poje i Ivane Brković *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju* objavljene u Zagrebu 2009. godine. U toj zbirci teorijskih tekstova, čitaoci će moći da pronađu prevedene radove autora kao što su Karl Ulrich Sindram i Manfred S. Fišer koji ne postoje u ovoj knjizi, dok se radovi Danijela Pažoa *Od kulturnih predstava do imaginarijuma* i *Imagologija: Istorija i metod* Jupa Lersena kod nas ponavljaju zbog drugačijih rešenja u prevodu i zbog važnosti tekstova za disciplinu imagologije, bez kojih bi ova knjiga bila nepotpuna. Pored toga, ovde su dodata i dva rada autora ovog *Predgovora* koji su primeri primene teorijskih imagoloških stavova na predstave o Južnim Slovenima u Francuskoj i ilustracija pokušaja konstruisanja auto-slika i kolektivnog identiteta sa nivoa državne vlasti na primeru novčanica u dijahronoj upotrebi u Srbiji. Teško je iscrpno nabrojati autore svih imagoloških tekstova poslednjih decenija, ali svakako treba spomenuti radove Željka Milanovića i Vladimira Gvozdena, sa Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu.

Što se tiče prevedenih tekstova, knjigu otvaramo radom Danijela Pažoa iz 1989. godine pod naslovom *Od kulturnih predstava do imaginarijuma*. Bez kompleksa od Velekovih i kritika sličnih metodoloških polazišta, Pažo ističe da proučavanje književnog teksta mora iskoračiti u prostor u kojem tekst nastaje. Istraživanja teksta moraju biti deo opšte analize koja se bavi kulturom jednog ili više društava, a istraživač mora voditi računa ne samo o uslovima u kojima oni nastaju „već i o svojoj kulturnoj građi kojom se pisalo, ali i mislilo i živelo“. Slika stranog u književnosti mora se proučavati kao deo šireg i složenijeg skupa: kao deo imaginarijuma, odnosno „društvenog imaginarijuma“, što je termin pozajmljen od istoričara. Tim terminom se označava celina izmaštanih predstava: mitova, religioznih verovanja, predstava o svetu i utopija, koje proizvode značenja, uređuju zajednički život i društvene prakse. U tom kontekstu nastaju slike/predstave, čiji

problematičan pojam Pažo definiše kao „predstavu neke strane kulturne stvarnosti kojom pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dele ili promovišu) otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smešteni”. Cilj proučavanja slike nije određivanje stepena njene „stvarnosti” ili „objektivnosti”, već otkrivanja podudaranja s nekim modelom, nekom kulturnom shemom koji već postoje u „kulturi koja posmatra”: rasizam, egzotizam, etnocentrizam, različiti oblici filija ili fobija.

Nakon što je sliku definisao kao programirani tekst koji u određenoj istorijskoj epohi ne može reći bilo šta o Drugom, Pažo razlikuje tri njena konstitutivna elementa: reč, hijerarhizovani odnos, scenario. Dok su prva dva vezana za tekstualnu analizu, treći, odnosno scenario, nagoveštava izlazak iz teksta. „Da bismo razumeli kako je izabran svaki sastavni deo kulturne slike i kako je postala element teksta i kulturološka referenca za čitalačku publiku, potrebno je 'izaći' iz teksta i uporediti ga s objašnjenjima koja nam daju istoričari”, kaže Pažo.

Taj hermeneutički trenutak su književne studije *stricto sensu* često odbacivale, ali za Pažoa je obavezan deo tumačenja teksta i slike. Slike o stranim zemljama čine društveni imaginarijum, koji je od početka postavljen kao cilj imagološkog istraživanja, a on je neizbežno povezan s istorijom u događajnom, političkom i društvenom smislu.

U svom radu Pažo često citira Rolana Barta (Roland Barthes), Levi Strosa (Claude Lévi-Strauss), Mišela Fukoa (Michel Foucault), Žorža Dibija (Georges Duby), Mišela Vovela (Michel Vovelle), koji su izvori inspiracije i temelji na kojima je iznikla francuska škola imagologije, u kojoj je Pažo jedan od najblistavijih predstavnika.

Drugi prevedeni tekst je *Komparatistička imagologija*, Žan-Marka Mure, saopštenje sa skupa „Komparativna književnost. Teorija i praksa“ održanog na Univerzitetu Pariz XII 1993. godine. U njemu ovaj francuski komparatista daje kratak pregled svojih stavova o imagologiji. Uprkos razlici u terminologiji, može se čitati kao nastavak i parafraza Danijela Pažoa.

Mura najpre konstatuje pertinentnost imagoloških studija koje su uspele da izbegnu zamke etnopsihologije, kulturne autarhije i beskorisnog enciklopedizma i da opravdaju svoje mesto i specifičnost u okviru komparatističkih studija. Vidi tri moguća nivoa analize: referent, društveno-kulturni imaginarijum i strukture dela. Društveni imaginarijum je centralni deo imagološke analize, jer shvatanje stvarnosti drugog nikada nije direktno, već uvek posredovano izmaštanim predstavama grupe

ili društva kojima autor pripada. Pozivajući se na Pola Rikera (Paul Ricoeur), društvene imaginativne prakse smešta na dva pola, dve antagonističke figure koje su ideologija i utopija. Dok ideologija ima integrativnu funkciju, kao idealizovano samotumačenje grupe, utopija dovodi u pitanje društveni poredak koji ideologija pokušava da održi. Pažoova „manija“, „fobija“, „filija“ i „unifikacija“, ovde su zamenjene ovom bipolarnom shemom i tenzijom između integrativne i podrivačke funkcije.

Budućnost imagologije vidi u bliskosti sa teorijom kulturne analize, mitokritikom i studijama recepcije i prevođenja, potvrđujući još jednom njenu neophodnost u razotkrivanju naših iluzija o Drugom.

U tekstu naslovljenom *Imagologija i problem etničkog identiteta* iz 2003. godine, Hugo Dizerink se najpre osvrće na istoriju i status komparativnih studija književnosti. Konstatuje da je komparativna književnost – slično uporednoj (istoriji) prava, uporednoj pedagogiji, uporednoj istoriji religija i tako dalje, težila ka „višim ciljevima“, koji daleko prevazilaze ne samo nacionalne filološke ciljeve, već i samu takozvanu literarnost. Dizerink smatra da je pluralitet nacionalnih književnosti i kultura stvorio književne i druge antagonizme koji mogu biti prevaziđeni nadnacionalnom pozicijom komparativne književnosti. Ona treba da napravi doprinos koegzistenciji evropskih nacionalnih, odnosno plemenskih entiteta (zvanih nacije, narodi, jezičke zajednice...), što znači da, bez ustručavanja, ima i politički cilj.

Ironično primećuje da je među nacionalnim filozofima prihvaćena kao i uporedna religija među teozofima, što će reći - sa dosta otpora.

Komparativna književnost, nastavlja Dizerink, uglavnom je bila koncentrisana na dva tipa istraživanja: sinhronijsku analizu kretanja zajedničkih različitim književnostima, kasnije u Francuskoj nazvana *littérature générale* (*Le préromantisme en Europe* Pola van Tigema npr.), istraživanja uticaja jedne književnosti na drugu i probleme recepcije. Rad na problemima uticaja i recepcije, zbog svojih metodoloških nedostataka, ubrzo je posle Drugog svetskog rata doneo promenu u imagologiju i usmerio je da se koncentriše na probleme predstava o Drugom: *L'étranger tel qu'on le voit*. Sa izučavanjem slika Drugog (hetero-slika), vrlo brzo je postalo jasno da su one povezane i uslovljene auto-slikama, i da se njihov odnos može istražiti samo iz nadnacionalnog, komparativnog pristupa.

Pored razotkrivanja relativnosti slika o Drugom, pa čak i pojmova kao što su nacija i narod, imagologija istražuje i potrebu čoveka da stvara kolektivitete, koji mu daju osećaj „zaštićenosti“ i pripadnosti. U modernom dobu, ta je potreba zadovoljena nacionalnim osećanjem, ali to osećanje sada treba prevazići postnacionalnim identitetom, koji može zadovoljiti potrebu čoveka „za zaštitom”, ne samo u okviru evropske kulture, već čak i u uverenju da pripada globalnoj ljudskoj zajednici. Otuda se po Dizerinku kao zadatak imagologije, u književnosti i „njenim okolnim poljima“, nameće istraživanje problema identiteta i modela postnacionalnog identiteta, odnosno ljudske potrebe za konceptima kolektivnog identiteta.

Holandski komparatista Jup Lersen, autor je rada iz 2007. godine pod naslovom *Imagologija: Istorija i metoda*, koji je jedan od uvodnih tekstova imagološkog priručnika *Imagologija: Kulturna konstrukcija i književno predstavljanje nacionalnih karaktera*¹². Istorijski deo rada, čije smo delove koristili u *Predgovoru*, daje genezu imagologije: od imagološke arheologije (period XV i XVI veka, Cezar Skaliger) i njene predistorije (XIX vek, Herder i humboltovski model filoloških studija), preko protoimagoloških istraživanja (prva polovina XX veka), do „prave“ imagologije posle Drugog svetskog rata.

U „protoimagološkom periodu”, prikazivanje neke nacionalnosti u književnom tekstu još uvek podrazumeva da nacionalnost „stvarno” postoji, a da je autori, u skladu sa svojim potrebama i sposobnostima, predstavljaju objektivno ili neobjektivno. Njihov etnički esencijalizam je implicitan ili sasvim otvoren. Tek će posleratni razvoj imagologije, a zatim i drugih društvenih nauka koje se bave nacijom, studije usmeriti ka konstruktivističkim koncepcijama razumevanja fenomena. Lersen takođe konstatuje da se pred kraj XX veka, u situaciji u kojoj je duga tradicija imagologije gotovo zaboravljena, njeni nalazi i stavovi ponovo otkrivaju u teorijskim usmerenjima oko nje, kao što su postkolonijalizam, rodne studije i teorije nacionalizma.

U delu teksta pod naslovom *Metod*, Lersen ponavlja svoje osnovne stavove vezane za imagološke studije, od kojih ćemo neke ovde navesti: osnovni cilj imagologije je teorija kulturnih ili nacionalnih stereotipa, a ne teorija kulturnog ili nacionalnog identiteta. On mnogo više nego njegov učitelj Dizerink naglašava razliku između književnosti i društvenih nauka. Podvlači da imagologija nije oblik

¹² M. Beller and J. Leerssen (eds.): *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam: Rodopi, 2007.

sociologije i da je njen prvobitni cilj razumevanje diskursa reprezentacije, a ne društva; ona se bavi specifičnim skupom karakterizacija i atributa koji stoje izvan područja proverljivih izveštaja ili tvrdnji o činjenicama, jer su to *izmaštani* iskazi; istorijska kontekstualizacija je takođe neophodna. Književni tekst se ne može tumačiti u bezvremenoj, estetskoj Nedodžiji.

U skladu s tim, socijalni psiholozi počeli su da proučavaju stari predmet „nacionalne psihologije” u konstruktivističkim, a ne u esencijalističkim kategorijama; na „nacionalni identitet” počeli su da gledaju kao na internalizovane kolektivne autopredstave, koje se oblikuju u strukturnom kontekstu suprotnosti Ja-Drugi.

Drugi tekst Jupa Lersena je iz 2016. godine i nosi naslov *Imagologija: kako etničku pripadnost koristimo da svetu damo smisao*. Lersen konstatuje relativni neuspeh Dizerinkovih stavova u komparativnim istraživanjima književnosti u svetlu. Ipak, podvlači da su, i pola veka nakon formulacije, živi i delotvorni i da su u osnovi i njegove misli o imagologiji.

Za predstave/slike nacionalnog karaktera koristi termin *etnotip* i još jednom podvlači da se etnotip ne može empirijski meriti u odnosu na objektivno postojeće *signifié*, već da se radi o narativnom tropu i retoričkoj formuli.

Etnotipovi nikako nisu istorijski konstantni i stabilni, već često u određenom istorijskom trenutku ustupaju mesto suprotstavljenom parnjaku, koji je, navodno, rezultat protivrečnosti u samoj naciji. Imagologija treba da mapira ova kolebanja i da identifikuje prelomne tačke prelaska iz jednog registra u drugi. Celokupni rezervoar ovih dostupnih, protivrečnih slika, Lersen naziva osnovni *imagem*.

Etnotipovi se, po istom principu, mogu valorizovati pozitivno ili negativno, u zavisnosti od toga koje naklonosti prate proces. U periodima stabilnosti u međunarodnim odnosima, etnotipizacija ustupa mesto karakterološkoj neutralnosti i normalnosti predstave Drugog, dok će trenuci napetosti pojačavati etnotipizaciju.

Kada ove koncepte primenimo u književnoj analizi, uočićemo da su etnotipovi najizrazitiji u melodramatskim, crno-belim karakterizacijama, da bi se dobili snažni kontrasti između „dobrih momaka“ i „loših momaka”, između heroja, zlikovca, žrtve i prijatelja. Najčešće ih srećemo u žanrovima kao što su sentimentalna komedija i popularna ili dečja fikcija. Ozbiljni narativi će imati kompleksne i nijansirane likove, sa ironičnom, dvosmislenom karakterizacijom i motivacijom.

Imagologija je metod humanističkih nauka, a ne sociologije, uvek podvlači Lersen; njen cilj je analiza logike diskursa i kulturnih i poetskih konvencija, a ne razvijanje teorije identiteta. Preklapanja su ipak neminovna, a granica disciplina poprilično nejasna jer su auto-slike, jedan od temeljnih predmeta izučavanja imagologije, u osnovi identiteta. Mi možemo reći da sociologija proučava društvo, a da imagologija proučava tekstove, ali ti tekstovi su proizvod nastao u društvu. Književni tekstovi su važan izvor auto-slika i aktivno učestvuju u izgradnji identiteta društvene grupe.

Lersenova trijada imagološkog postupka (**intertekstualni, kontekstualni i tekstualni**), podseća na tri konstitutivna elementa slike koje treba proučavati po Danijelu Pažou: **reč, hijerarhizovani odnos, scenario**. U oba slučaja, uspešna analiza slike podrazumeva izučavanje svih elemenata trijade.

On ističe potrebu da se književni likovi uvek izučavaju na preseku između etnotipa, roda i sociotipa (triangulacija) i da, dok imagolozi prioritet mogu da daju prvom od njih, etnička pripadnost, kao okvir, nije jedini i nikada ne funkcioniše izolovano.

Kao i Dizerink, Lersen sa zabrinutošću posmatra narastajuću ksenofobiju i nacionalizam “u obliku patriotskog samoprosavljanja i ksenofobičnog stereotipovanja” i smatra da imagologija može da bude brana i otpor, stalno podsećanje na posledice esencijalizacije i nacionalističkih tendencija u društvu.

Poslednja dva priloga su tekstovi autora ove knjige, koji teorijske postavke imagologije primenjuju na analizu slika o Južnim Slovenima i na pokušaj identitarnog inženjeringa kroz ikonografiju na novčanicama države Južnih Slovena, od Kraljevine SHS do socijalističke Jugoslavije.

U radu pod naslovom *Društvene predstave i proizvodnja značenja* iz 2006. godine, oslanjajući se se pre svega na radove novijih francuskih teoretičara kao što su Mišel Kado (Michel Cadot), Andre Monšu (André Monchoux), Danijel-Anri Pažo, Žan Mark Mura i Holanđanina Jupa Lersena, imagološku metodologiju smo primenili na tekstove francuskih autora koji govore o Južnim Slovenima u periodu romantizma od 1830-1848.

Predstave o Južnim Slovenima proučavamo kao odraz prethodnih slika, uzrokovanih političkim i kulturnim događajima prošlih perioda i ličnih iskustava autora. Važnost tih prethodnih slika je tim veća, što se Južni Sloveni pojavljuju kao izraziti stranci jer su kontakti dveju kultura veoma retki. Posledica su mnogobrojna poređenja sa drugim, bolje poznatim zemljama (najčešće Grcima), pre nego što bude

ustanovljen registar svojstven Južnim Slovenima, sastavljen od skupa reči, motiva i tema koje će od njih samih napraviti referencu.

Distinktivna obeležja Južnih Slovena koja će najpre kodifikovati italijanski naturalista Alberto Fortis u XVIII veku, koncentrisaće se u nekakvom južnoslovenskom univerzumu u kojem će se nalaziti hajduci, uskoci, vampiri, urokljive oči, varvari i dobri divljaci, pevači narodnih pesama i gusle, krvna osveta, pobratimstvo i otmice devojaka.

Istorijski okvir propasti Otomanskog carstva, pod imenom Istočno pitanje, privući će pažnju francuske diplomatije i prouzrokovati mnoštvo informativnog materijala : putopise, izveštaje, novinske članke. Iz tog korpusa će svoje podatke crpeti Šarl Nodje (Charles Nodier), Prosper Merime (Prosper Mérimée), Viktor Igo (Victor Hugo), Balzac (Balzac), Nerval (Nerval), Žorž Sand (George Sand), Lamartin (Lamartine) i Južne Slovene uvesti u francusku književnost.

Poslednji rad u ovoj knjizi, koji potpisuju njeni autori, naslovljen je *Новчанице као медијум националних наратива, политика сећања и идентитета: пример Србије*. Konstrukcija identiteta, u njegovim različitim pojavnim oblicima, jedna je od velikih tema u imagologiji. Kao što smo videli, Dizerink, Lersen, Pažo... opširno je istražuju. To je logični rezultat definisanja identiteta kao „internalizovanih kolektivnih auto-predstava“. S obzirom na uspon *studija sećanja*, auto-slika kao identitet, kao diskurzivni konstrukt, postaje obećavajuće polje istraživanja.

U radu *Новчанице као медијум...* podvlači se da jedan od kanala kojim se šalje zvanični nacionalni diskurs, jeste i materijalna kultura: slike i predmeti, javne građevine, spomenici, skulpture, novčanice. Tim poslom u nacionalnim državama upravlja ideološki „aparat kulturne fikcije“, čiji je cilj oblikovanje zajednice u određenom pravcu. Željeni cilj jeste proces kolektivne identifikacije, a rezultat tog procesa treba da bude nacionalni identitet. U radu posmatramo evoluciju ikonografije novčanica od Kraljevine Srbije, preko zajedničkih država Južnih Slovena, do samostalne Republike Srbije. Ova analiza potvrđuje pretpostavku o gradnji nacionalnog identiteta kroz proces identifikacije sa slikama koje plasira državni propagandni aparat.

Imagologija je pred kraj XX veka bila gotovo zaboravljena, ali su njeni temeljni stavovi ponovo otkriveni u disciplinama kao što su postkolonijalizam, rodne studije i teorije nacionalizma.

Svi ovde prevođeni autori posebno su isticali nadnacionalni karakter komparativne knjiŹevnosti. Naglašavali su da u procesu stvaranja auto i hetero-predstava, nacionalnog mišljenja i nacionalnog osećanja, knjiŹevnost ima izuzetno vaŹnu ulogu i podvlačili da bi se moglo navesti mnogo primera o njenoj neslavnoj ulozi u raspaljivanju nacionalnih strasti. Ovi teoretičari komparativnu knjiŹevnost vide, između ostalog, i kao sredstvo za povezivanje naroda i međusobno razumevanje. Po njima, dekonstrukcija manipulativnog karaktera stereotipa i predstava o Drugom put je za njihovo uspešno prevladavanje. Pored dekonstrukcije predstava, tvrde da komparativna knjiŹevnost treba da otkrije i razume namere i potrebe ljudskih zajednica (plemena, etnija, nacija...), koje učestvuju u njihovom stvaranju i posebnu ulogu knjiŹevnosti u tom procesu. Proučavanje značaja nacionalnih predstava kao rezultata interkulturnih kontakata za društvenu i umetničku sferu poveravaju imagologiji, na čijoj obnovi aktivno rade, o čemu svedoči i ova knjiga.

Danijel-Anri Pažo

Od kulturnih predstava do imaginarijuma¹

Proučavanje slika stranih zemalja u nekom delu i u nekoj književnosti – književna imagologija – danas inspiriše zanimljive radove, osim možda u Francuskoj, mada je upravo u toj zemlji Žan-Mari Kare, pre više od pola veka, postavio temelje tih istraživanja. Dok u Francuskoj nastavljaju da ironišu o čuvenoj trijadi „putovanja, slike, fatamorgane” (*voyages, images, mirages*) i ružnoći reči „imagologija”, drugi su, tu i tamo, preuzeli baklju: Hugo Dizerink u Ahenu, Aleksandar Duću u Bukureštu, Piter Berner u Indijani (Sjedinjene Države), Gustav Zibenman u Sen Galenu, Franko Meregali u Veneciji, da spomenemo samo neke od najznačajnijih istraživača.

Treba priznati da je ta „imagologija” imala slavne neprijatelje. Već 1953. godine, u članku objavljenom u časopisu *Yearbook of Comparative and General Literature*, Rene Velek (René Wellek) je bio veoma strog prema jednoj vrsti istraživanja koje je ocenio kao reprezentativno za čuvenu „francusku školu” komparativne književnosti, što će reći eruditsku i istorijsku, to jest neopozitivističku. Deset godina kasnije Etijambl (Etiemble) je u knjizi *Comparaison n'est pas raison* žigosao radove koji se „tiču istoričara, sociologa ili državnika”; kao i onu vrstu studija koje, kako se čini, „cvetaju u Francuskoj”, „gotovo jednako kao i studije o islandskim putnicima na Madagaskar, madagaskarskim na Kamčatku ili švedskim u Bangkok”... Taj je procvat, zapravo, potpuno relativan! Ako se pozovemo na *Repertoar teza* iz komparativne književnosti obranjenih između 1944. i 1972. (koji je pod pokroviteljstvom Francuskog društva za opštu i komparativnu književnost 1974. izdala Fransoaz Fima), među 630 popisanih teza možemo nabrojati jedva pedesetak (univerzitetski doktorati ili najčešće magistarski radovi) koje se manje ili više pozivaju na „proučavanje slike”.

Te studije, priznajemo, najčešće su se bavile „književnom transpozicijom” slike, da preuzmemo formulu Marijus-Fransoa Gijara iz njegove doktorske teze posvećene slici Velike Britanije u francuskoj književnosti (*L'Image de la Grande-Bretagne dans la littérature française: 1914-1940*). U isto vreme, retki su bili oni

¹ D-H. Pageaux, De l'imagerie culturelle à l'imaginaire, in Pierre Brunel, Yves Chevrel (eds.) « *Précis de littérature comparée* », Pariz, P. U. F, 1989. (Prim. prev.)

koji su se, široko i sintetički, bavili proučavanjem slika koje su između dve zemlje i dve kulture pisale novo poglavlje istorije ideja u onom smislu u kojem su je shvatali Fernan Beldensperže (Fernand Baldensperger), Pol Hazar (Paul Hazard) ili Žan-Mari Kare. Spomenimo ipak teze Andrea Monšua, Kloda Dižona (Claude Digeon), Mišela Kadoa i Simona Žena (Simon Jeune), koje su s punim pravom pokazale mnogobrojne istorijske, društvene i kulturne veze imagoloških studija, čak i kad se one u početku pozivaju na književnu tačku gledišta. Ti su se radovi pridružili sugestivnim perspektivama istraživanja koje vode istoričari poput Renea Remona (René Rémond) i Luja Trenara (Louis Trénard).

Imagologija, koja je bila interdisciplinarna pre nego što je taj pojam uopšte postojao, ispaštala je, naročito u Francuskoj, zbog dve vrste preterivanja: s jedne strane zbog prevelike pažnje posvećene književnim tekstovima, odvojenih od istorijske i kulturne analize, a s druge, zbog preterano redukovanog čitanja književnih tekstova pretvorenih u inventare slika stranih zemalja, što je bilo preterivanje u suprotnom smeru. Svako ko je pogledao neke „teze” ili komparatističke radove, koje Etijambl (jedva da) karikira, poznaje glavne nedostatke toga tipa istraživanja: tematski katalog, detaljna analiza citiranih tekstova, inflacija citata, parafraze... Međutim, nekadašnje greške ne mogu biti prepreka pravcu istraživanja koji izaziva povećani interes poslednjih nekoliko godina. U „beloj knjizi” o istraživanju u opštoj i komparativnoj književnosti u Francuskoj (*La Recherche en littérature générale et comparée en France*, Pariz, S. F. L. G. C., 1983), Mišel Kado daje dosta optimistički bilans tog komparatističkog polja, ubeđen u nužnost pluridisciplinarnog pristupa i širokog savezništva između književnosti i društvene i kulturne problematike. S druge strane, Klaudio Giljen (Claudio Guillén), koji je u prvom „udžbeniku” komparativne književnosti na španskom jeziku – *Entre lo uno y lo diverso*, vrlo sklon proučavanjima „poetskog”, a suzdržan u pogledu svakog „istorijskog” pristupa, ipak prepoznaje važnost ako ne osavremenjene, a ono barem obnovljene imagologije.

Jasno je da se imagologija u određenoj meri podudara s istraživanjima etnologa, antropologa, sociologa i istoričara mentaliteta koja se bave, na primer, pitanjima akulturacije, dekulturacije, kulturne alijenacije ili javnog mnjenja o nekom stranom elementu, na primer. Komparatista treba da uzme u obzir neka ispitivanja kojima se bave istraživači iz susednih područja, ne zato da bi zaboravio književno proučavanje i preterano proširio svoju „teritoriju”, već da bi svoje metode uporedio s drugima, a pre svega „književnu” sliku s drugim paralelnim i savremenim svedočanstvima (štampa, para-literatura, bakrorez, filmovi, karikature, itd.). Radi se

o tome da se razmišljanje o književnosti ponovo uključe u opštu analizu koja se bavi kulturom jednog ili više društava.

Tako shvaćena, „književna” slika je zamišljena kao skup ideja o stranim zemljama obuhvaćenih procesom literarizacije, ali i socijalizacije. Ta nova perspektiva obavezuje istraživača da vodi računa ne samo o književnim tekstovima, uslovima njihove proizvodnje i distribucije, već i o svom kulturnom materijalu kojim se pisalo, ali i mislilo i živelo. Takva vrsta rada vodi istraživača do problematičnih raskršća na kojima slika nastoji da bude element koji naročito dobro rasvetljava funkcionisanje neke ideologije (na primer, rasizma, egzotizma – ako se zadržimo na pitanjima vezanima za to „kako vidimo strane zemlje”). Ipak je nezamislivo da istraživač komparatista poriče specifičnost književne činjenice (u putopisima, esejima, romanima, fikciji, drami, ređe u poeziji). Ali taj dvostruki zahtev i promena perspektive u studijama slika za posledicu imaju ponovo definisanje našeg polja istraživanja (imagologije) i naše discipline.

Slika stranog mora se proučavati kao deo šireg i složenijeg skupa: kao deo imaginarijuma. Preciznije: društvenog imaginarijuma (termin posuđen od istoričara) u jednoj od njegovih specifičnih manifestacija – predstavi Drugog. U tim uslovima je važno tačno odrediti šta u komparativnoj književnosti podrazumevamo pod „slikom”. Neki elementi definicije omogućiće nam da potom formulišemo načela proučavanja te slike i da imagologiji damo metodološki sadržaj. Ipak, ne može biti reči o tome da se tom polju istraživanja da nekakva autonomija. Napredna metodološka načela vrlo su uopštena, pa su zanimljivija razna područja u kojima se problematika slike ponovo pojavljuje. Proučavajući ih, moći ćemo na kraju istraživanja ocrtati obrise tog „imaginarijuma” na koje se pozivamo.

Veoma nejasan pojam slike zahteva pre radnu hipotezu nego definiciju. Ona bi se mogla ovako formulisati: svaka slika proizilazi iz svesti, ma kako beznačajna ona bila, o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekom Ovde u odnosu na neko Tamo. Slika je, dakle, književni ili neknjiževni izraz značenjskog raskoraka između dve vrste kulturne stvarnosti. Drugačije rečeno: slika je predstava neke strane kulturne stvarnosti kroz koju pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dele ili umnožavaju) otkrivaju i izražavaju kulturni i ideološki prostor u kojem su smešteni. Društveni imaginarijum o kojem će biti reči obeležen je – kao što vidimo - dubokom bipolarnošću: identitet vs. alteritet, pri čemu se alteritet smatra suprotnim i komplementarnim pojmom u odnosu na identitet. Imaginarijum, koji predlažemo kao predmet našeg istraživanja je, na nivou nekog društva, grupe, društvene i kulturne celine, izraz te bipolarnosti koju smatramo temeljnom. Imaginarijum koji

proučavamo je pozorište, mesto gde se na slikovit način (prihvatimo igru reči), odnosno pomoću slika i predstava, izražavaju načini (između ostalih, tu je i književnost) na koje se neko društvo vidi, definiše, sanja.

Te postavke mogu istovremeno delovati uopšteno, otrcano ili zagonetno; one ipak odmah odbacuju perspektive proučavanja koje su dugo zamagljivale problematiku „slike”. Mislimo na psihologiju naroda ili etnopsihologiju, na karakterologiju ili etnoantropologiju. Neki komparatistički radovi su se više ili manje pozivali na te discipline i razvili neku vrstu kvalitativne i deskriptivne sociologije koja daje standardizovanu sliku strane zemlje, neku vrstu metodološkog pandana „pojedinca-tipu” ili „temeljnoj ličnosti” koji su pretpostavke spomenutih disciplina. Ali nije reč o tome da treba tragati za „srednjom” slikom stranih zemalja, koja se nalazi na jednakoj udaljenosti od svih nizova mogućih stereotipa, kao ni o tome da se treba ponajpre vezati uz psihizam određene strane zemlje i temeljne crte psihizma ove ili one strane zemlje. Naprotiv, imagologija mora voditi ka prepoznavanju slika koje istovremeno postoje u istoj književnosti i u istoj kulturi. To je ono što na planu istorije ideja nazivamo „mišljenjima”, intelektualnim opcijama, na temelju kojih se slike o kulturi usvajaju i mogu se razvijati. Proučavanje tih slika vodi nas do razumevanja mišljenja i obrnuto, u zavisnosti od optike istraživača. Zbog toga je istorija ideja obavezni dodatak imagologije, kao i osnova za svako istraživanje društvenog imaginarijuma o kojem je ovde reč.

Prethodne postavke nam omogućavaju i da izbacimo celi vokabular crpljen iz registra optike (percepcija, pogled, prizma, čitanje, viđenje, itd.). Nema sumnje da se zbog navike ili komocije ponegde mogu sresti te reči kojima se i mi sami služimo. Ali neosporno je da je slika predstava, mešavina osećaja i ideja, čije je afektivne i ideološke odjeke važno shvatiti. Neposredna posledica tih postavki je ukidanje lažnog problema u kojem se često zaglibi proučavanje slike: problema „neistinosti” ili „stepena vernosti” neke slike u odnosu na „posmatranu” zemlju, kao da je slika *analogon* stvarnosti (pa otud proizilaze greške u „percepciji”). To znači upasti pravo u zamku referencijalne iluzije, koja je često prokazivana. U odnosu na koju objektivnu činjenicu ćemo suditi o vernosti slike onoga što nazivamo stvarnim? Zapravo, proučavanje slike se mora manje baviti stepenom „stvarnosti” slike, njenim odnosom prema stvarnosti, nego manje ili više jasnim podudaranjem s nekim modelom, nekom kulturnom shemom koja već postoji u „kulturi koja posmatra” a ne u „posmatranoj” kulturi, čije je temelje, sastavne delove, funkcionisanje i društvenu funkciju važno poznavati. Slika je u određenoj meri jezik (jezik o Drugom), i u tom smislu očigledno upućuje na neku stvarnost koju označava i koju

izražava. Ali stvarni problem je problem logike slike, njene „istine”, a ne njene „netačnosti”. Proučavati sliku znači, dakle, shvatiti šta je sačinjava, šta potvrđuje njenu autentičnost, šta je u određenom slučaju čini sličnom drugim slikama ili pak originalnom. I tu vidimo kako je književna imagologija povezana s istorijom „ideja” i „mentaliteta”, pošto je slika o stranim zemljama sekundarna u odnosu na sistem ideja ili ideologija koje se uspostavljaju među zemljama i kulturama, čak i u okviru iste kulture. Drugi je ono što nam omogućava da mislimo... drugačije.

Shvatamo, dakle, jednu od složenih karakteristika „slike” koja obavezuje istraživača da preusmeri neke suviše književne analize. Slika o stranim zemljama može i o izvornoj kulturi (o zemlji „posmatraču”) da kaže ono što je ponekad teško pojmiti, izraziti, priznati. Slika strane zemlje može na metaforičkom planu da prenosi nacionalne datosti koje nisu izričito definisane i koje zbog toga mogu da proizilaze iz onog što neki nazivaju ideologijom. Isto tako, imagologija, daleko od toga da se bavi samo načelima književne „transpozicije”, mora pre ili kasnije da prouči sile koje upravljaju nekom kulturom, sistem ili sisteme vrednosti na kojima se temelje mehanizmi predstavljanja, to jest ideološke mehanizme. Proučavati kako se stvaraju razne slike o stranim zemljama znači proučavati ideološke temelje i mehanizme na kojima se grade aksiomatika drugosti i govor o Drugom.

„Pogled našoj svesti obezbeđuje izlazak izvan mesta koje zauzima naše telo”. Stav koji Žan Starobinski (Jean Starobinski) iznosi na prvim stranicama *Živog oka (L'oeil vivant)* mogao bi se, ne bez opreza i nijansiranja, preneti na plan kulture posmatrača i posmatrane kulture, da se poslužimo leksičkim parom koji je drag komparativnoj književnosti. Ja „posmatram” Drugog, ali slika o Drugom prenosi takođe i izvesnu sliku o meni samom. Nije moguće izbeći da se slika o Drugom na individualnom (pisac), kolektivnom (društvo, zemlja, narod) ili polu kolektivnom nivou (porodica mišljenja, „misao”) ne pojavi takođe kao negacija Drugog, dodatak, produžetak mog vlastitog tela i mog vlastitog prostora. Želim da govorim o Drugom (najčešće zbog nužnih i složenih razloga) i govoreći o Drugom, ja ga poričem i govorim o samome sebi. Na određeni način govorim i o svetu koji me okružuje, govorim o mestu s kojeg kreće „pogled” i sud o Drugom: slika o Drugom otkriva odnose koje sam uspostavio između sveta (izvornog i stranog prostora) i sebe samog. Slika o Drugom javlja se kao sekundarni jezik, paralelan sa jezikom koji govorim, koji postoji zajedno s njim i koji ga na neki način udvostručava kako bi rekao nešto drugo.

Slika, začudo, ima sve osobine jezika. Bilo bi dovoljno prisetiti se elemenata definicije jezika koje daje Emil Benvenist (Émile Benveniste) kako

bismo ih bez ikakvog shematizma primenili na sliku: izražavanje (govoriti znači govoriti o); sastav od distinktivnih celina od kojih je svaka znak; referentnost za sve članove iste zajednice; jedina aktualizacija intersubjektivne komunikacije. Slika je sekundarni jezik, „jezička delatnost” (*langage*, prim. prev.). Među svim jezicima kojima neko društvo raspolaže kako bi govorilo i mislilo o sebi, među svim simboličkim jezicima (setimo se mode koju je proučavao Rolan Bart), postoji i slika, originalan jezik čija je funkcija da govori o međuetničkim i interkulturalnim odnosima, koji su više zamišljeni i sanjani nego stvarni, između društva koje govori (i koje „posmatra”) i „posmatranog” društva,.

Zato što je slika o Drugom, slika je kulturna činjenica; uostalom, govorimo o kulturnim predstavama. Moramo je proučiti kao predmet, kao antropološku praksu koja ima svoje mesto i funkciju u simboličkom svetu nazvanom „imaginarijum”, koji je neodvojiv od društvene i kulturne organizacije jer se kroz njega neko društvo vidi, o sebi piše, razmišlja i sanja.

Podimo od ideje prema kojoj je slika „predstavlanje” (*représentation*, prim. prev.), odnosno nešto što za nekoga stoji umesto nečega... umesto nečega Drugog. Predstava nije slika u formalnom, umetničkom smislu; ona nije „ikona” već pre, prema vokabularu istraživača, ideja, simbol, znak; dodajmo da je ponekad običan „signal”. Budimo još jasniji: slika nije slika u analoškom smislu (ona više ili manje liči na...), već u referencijalnom smislu (referentna slika jer upućuje na neku ideju, shemu, sistem vrednosti koji postoji pre predstave).

Jasno je zašto slika kao predstava može biti podložna analizi koja se obilno poziva na semiologiju, ne samo zato što, kako pokazuje Čarls Pirs (Charles Peirce) u svom klasičnom delu *Ecrits sur le signe*, u smislu u kojem je mi razumemo, predstava pripada semiološkom području, već takođe zato što je ta predstava mogući vektor komunikacije (sekundarni jezik o kojem smo prethodno govorili). Slika, da se poslužimo Bartovim rečima u *Elementima semiologije* (*Éléments de sémiologie*) ima „funkciju znaka”. Zato što je slika predstava, dakle supstitut koji stoji na mestu nečeg drugog, ona ne može imati (za razliku od nekih slika-ikona ili poetskih slika) teorijski polisemički karakter koji je dodeljen svakoj umetničkoj ili estetskoj kompoziciji. Drugim rečima: u datom istorijskom trenutku i u datoj kulturi, nije moguće reći i napisati bilo šta o Drugom. Imagološki tekstovi delom su programirani tekstovi, neki su čak enkodirani i čitalačka publika ih može, manje-više, odmah dekodirati jer broj diskursa o Drugom nije neograničen, već je njihova količina određiva, svodiva na niz, da se poslužimo rečnikom istoričara. Nabrojati, rastaviti na delove i objasniti te tipove diskursa, pokazati i dokazati kako

je slika, shvaćena globalno, element simboličkog jezika koji treba proučavati kao sistem značenja (*Sinnzusammenhänge*, prema rečima Maksa Vebera) – upravo je to predmet imagologije.

Usprkos predloženim definicijama, slika ostaje reč lozinka, nejasan predmet. Korisno je razmisliti i o jednom posebnom obliku slike: o stereotipu. Proučavanje stereotipa, koji se smatra elementarnim, čak karikaturalnim oblikom slike, najčešće je otežano zbog pitanja o njegovoj neistinosti i njegovim opasnim delovanjem na kulturnom planu. Možda bi se moglo reći i učiniti nešto bolje od toga.

Ako se složimo da se svaka kultura u nekom vremenu može posmatrati kao prostor otkrivanja, proizvodnje i prenosa znakova (što znači da svaku kulturnu pojavu shvatamo kao proces komunikacije i da je svaki kulturni proces polivalentan u svom funkcionisanju kao i u svojoj funkciji), stereotip više ne izgleda kao „znak” (kao moguća predstava koja stvara značenja), već kao „signal” koji nas automatski upućuje na samo jedno moguće tumačenje. Stereotip je pokazatelj jednoznačne komunikacije, kulture koja se zatvara. U toj kulturi – ili u određenom društveno-kulturnom krugu ili u nekom tekstu – imaginarijum, odnosno morfopoietska sposobnost koju svaka kultura ili kulturna manifestacija pretpostavlja, sveden je na jednu poruku: stereotip je monomorfn i monosemična figura. Ipak, teško je prihvatiti da reklamni stereotip, na primer, ima samo jednu poruku koju treba da pošalje. Tačnije (i jednostavnije nego što smo to upravo učinili) bilo bi reći da stereotip zapravo isporučuje „suštinsku” poruku; da ta forma prenosi suštinsku, primarnu, prvu i poslednju figuru.

Ako razmišljamo o proizvodnji stereotipa, primetićemo da se on pokorava jednostavnom procesu izrade: brka se atribut i suština, što omogućava stalnu ekstrapolaciju od posebnog prema opštem, od pojedinačnog prema kolektivnom. U tekstu se stereotip često smešta na plan epiteta, adjektivizacije: pomoćni, opisni atribut postaje suština. Dok (idealno zamišljena) komunikacija pretpostavlja simbolizaciju koja omogućava pluralnu proizvodnju značenja, komunikacija stereotipima smešta se na nivo procesa atribucije. Otuda proizilazi najčešća formulacija: taj narod *je...*, taj narod *nije...*; taj narod *zna...*, taj narod *ne zna...* Izražen u sadašnjem vremenu (i najčešće jasno odvojen od prošlog vremena priče), stereotip je izraz nekog zaustavljenog vremena, vremena suština. Otud proizilazi mogućnost standardizacije stereotipa, njegova rasprostranjenost u svim serijski proizvedenim kulturnim izrazima („industrijska” književnost 19. veka, feljtoni, melodrame, plakati, propaganda, itd.). Važnost stereotipa je u tom slučaju

očigledna: on pruža minimalni oblik informacija za maksimalnu, najmasovnije moguću komunikaciju. On cilja ono „suštinsko”. Stereotip je neka vrsta kratkog pregleda, sažetka, amblematski izraz neke kulture, ideološkog i kulturnog sistema. On uspostavlja odnos podudarnosti između nekog pojednostavljenog kulturnog izraza i nekog društva: uzdizanje atributa na nivo suštine zahteva najveći mogući društveno-kulturni konsenzus. Pošto je nosilac definicije Drugog, stereotip je izraz takozvanog kolektivnog znanja koje sebe smatra valjanim u bilo kojem istorijskom trenutku. Stereotip nije polisemičan; zauzvrat, veoma je polikontekstualan, ponovo upotrebljiv u svakom trenutku. Dodajmo i sledeće: ako se ideologija odlikuje, između ostalog, zbrkom između (moralne, društvene) norme i diskursa, stereotip na svoj način predstavlja to uspešno i izuzetno delotvorno spajanje i zbrku.

Stereotip u stvari na implicitan način postavlja stalnu hijerarhiju, pravu dihotomiju sveta i kultura. Kad kažemo da je Francuz vinopija, to jeste stereotip ukoliko se ta autodefinicija najpre i u suštini suprotstavlja Englezu „čajopiji” ili Nemcu „pivopiji”. Zapravo, svrha tog suprotstavljanja je da se uspostavi hijerarhija u korist Francuza unutar „francuske” kulture. Pojednostavljen primer zbog kojeg se može pomisliti da koristimo serijal o Asteriksu i dobro poznatu superiornost Gala? To bi značilo da smo zaboravili u kojoj je meri revanšistička književnost u Francuskoj između 1870. i 1914. godine, posebno Moris Bares (Maurice Barrès), znala da koristi tu banalnu suprotnost kako bi opravdala suprotnost između civilizacije i varvarstva. Stereotip postoji u suprotstavljanju; on se dokazuje u vremenu u kojem se izriče. Čudesna elipsa duha i rasuđivanja, stereotip je stalna logička greška: on pokazuje (i dokazuje) ono što je trebalo dokazati. On nije samo znak zatvorene kulture, on otkriva tautološku kulturu iz koje je u korist nekoliko esencijalističkih i diskriminatorских tvrdnji odsad isključena svaka kritička analiza. Ako preuzmemo prikladnu distinkciju Đila Dorflesa (Gillo Dorfles) iz knjige *Nuovi riti, nuovi miti*, stereotip se ne bi nalazio na mitopoetičkoj već na mitagoškoj strani (otuđujućeg ili iracionalnog sastavnog dela).

Treba još videti kako se gradi definicija čiji je nosilac stereotip. Ona stvara zbrku između dva reda komplementarnih, ali jasno odvojenih činjenica: Prirode i Kulture, Bića i Činjenja. Ne treba da se čudimo što su fizički i fiziološki registar važni pri izricanju stereotipa (kukasti nos za Židova, osmeh sa belim zubima za crnca, itd.): Priroda opravdava, odobrava neku kulturnu situaciju: taj narod zna... ne zna... Stereotip održava tipičnu ideološku zbrku između deskriptivnog (diskursa, rekli smo, taj narod je...) i normativnog (norme, rekli smo, taj narod ne zna...). Deskriptivno (fizička osobina) meša se s normativnim (inferiornost tog

naroda, te kulture). Rasistička ideologija (s brojnim varijantama) počiva na neistinitom dokazivanju fizičke inferiornosti ili fizičke nenormalnosti Drugog (u odnosu prema normi, odnosno prema onom Ja koje iskazuje stereotip).

Uzaludno bi bilo prikrivati koliko ovde iznesena razmišljanja duguju humanističkim naukama (antropologiji, istorijskim naukama, semiologiji...). Važno je preusmeriti studije književnih slika (između ostalih) i ponovo ih smestiti u središte problematike koja je istovremeno i društvena i kulturna i koju one nikada nisu ni trebale da napuste. Iz programskog članka Rolana Barta „Istorija ili književnost?” (*Sur Racine*, 1960) preuzećemo formulu koju su njegovi brojni učenici gotovo zaboravili: književno delo je istovremeno i „znak neke istorije” i „otpor toj istoriji”. Kada istražujemo književne tekstove zanimljive imagoologiji, zapitajmo se, dakle, čak i po cenu nekih oklevanja ili nespretnosti, u kojoj je meri predstava stranih zemalja podređena nekoj ideološkoj opciji, složenoj mešavini ideja i osećaja koji su istorijski obeleženi. Otkrijmo unutar teksta ili, ako je moguće, pomoću istorijskih istraživanja, velike društveno-kulturne kategorije koje oblikuju tekst i koje omogućavaju, bez shematizma i generalizacije, da taj tekst svrstamo unutar velikih „porodica” mišljenja čiji skup čini neko društvo i kulturu. Zapitajmo se, na primer, da li javno izjašnjavanje nekog pisca o njegovoj pripadnosti katolicizmu, u datom istorijskom trenutku, može promeniti „viđenje” koje on daje o kulturi, kao što je kultura Iberijskog poluostrva; ili, da li pripadnost nekoj istaknutoj političkoj grupi omogućava da se uoče specifične crte u kulturnom predstavljanju date zemlje, u zavisnosti od toga da li je ona u harmoničnom odnosu s ideologijom tog i tog pisca ili nije.

Umnožavajući takva pitanja i polazeći isključivo od književnih tekstova, komparatista može da sastavi pravu, manje-više sinhronijsku tablicu mišljenja i mentalnih stavova nekog perioda i društva: slika je moćan indikator opredeljenja, odnosno fraktura u mišljenju koje presecaju i grade neko društvo. Kad napustimo sinhronijski sloj i presek, istražimo tekstove u vekovnom, odnosno viševekovnom procesu; pogledajmo kako se u praksi organizuju predstave o stranim zemljama s obzirom na razne mentalne stavove koje smo uočili i odredili s ideološke tačke gledišta. Kada u naše studije uvedemo dugo trajanje, možemo posmatrati kako se potvrđuju ili blede uznemirujuća ili umirujuća viđenja stranih zemalja, kako se ponavljanjem ukorenjuju tradicionalne opcije; kako, dakle, možemo pisati neku vrstu sekundarne istorije, tako što ćemo naizmenično ređati nove važne hronološke, društvene i kulturne elemente, te duge fiksne periode u kojima se nižu klišeji i stereotipna viđenja, a zatim se nagoveštavaju (i iz čijeg pera) periodi

revizije, rekonstrukcije i prekidi u pamćenju jednog ili više generacija, pa se, napokon, menja navika neprekidnog prepisivanja, od generacije do generacije, istih reči o stranim zemljama. Poređajmo usput proučavane tekstove hijerarhijski, ne s obzirom na njihovu moguću književnu važnost ili estetsku vrednost, već s obzirom na njihov ideološki udar na datu publiku. Iz zamršenog naramka svedočanstava o stranim zemljama izdvojimo tekstove koji su mogli nametnuti ili potvrditi neko „mišljenje” o stranim zemljama, one koji su mogli oblikovati mentalni stav ili one koji su se ograničili na reprodukovanje (oni su najčešći) već poznate i uočene „slike”. Krenimo korak dalje: nemojmo se više zadovoljavati samo književnim tekstovima i pogledajmo kako se u drugim područjima (štampa, privatna korespondencija, poluteorijski tekstovi – predgovori, manifesti, eseji – školski udžbenici koji su od izuzetne važnosti za reprodukciju predstava) ponavljaju ili menjaju slike koje smo izdvojili u fikcionalnoj književnosti. Takvim sučeljavanjem ne samo da će čitanja književnih dela izići ojačana i iznijansirana, već će taj rad podstaći komparatistu da se zapita o bitnim pitanjima koja u ovom trenutku sebi postavlja istoričar: u kojoj se meri mogu uspostaviti uzajamne veze između kulturnih proizvoda i društvenih struktura u datom trenutku; kako se može proučavati mehanizam odnosa između infrastrukture i superstrukture ili, drugačije rečeno, kako su organizovani plan društvenih datosti, sa svojim oblicima i strukturama i plan ideoloških predstava; ili pak kako i u kojoj meri duhovno odjekuje na materijalnom, da se poslužimo rečnikom koji je drag Žoržu Dibiju (Georges DUBY) i Fernanu Brodelu (Fernand Braudel).

Nema sumnje da će se, upravo po cenu tih značajnih proširenja istraživanja i ulaganja napora, studije književnosti, a posebno područje koje nas zanima, moći osloboditi i odvojiti od ograničenih tumačenja koja na bezbroj načina ne mogu, niti žele da izađu iz teksta. Takav zauzeti stav naročito je pogrešan kad su u pitanju „imagološki” tekstovi jer su slike koje oni sadrže i prenose, usko povezane s istorijskim, društvenim i kulturnim datostima. Drugi se u književnost zbilja ne poziva bez rizika: to bi mogla biti jasna i lažno jednostavna formula koju bi valjalo produbiti. Ali kako?

Vratimo se na definiciju slike kao programiranog teksta, programirane komunikacije da bismo teorijski razlikovali tri konstitutivna elementa slike koje ćemo, zbog potrebe za jasnoćom i efikasnošću, izložiti u poretku rastuće složenosti: reč, hijerarhizovani odnos, scenario. Istraživanje na svakom nivou može da vodi ka određenim metodama analize koje će istraživač moći da kombinuje po svojoj volji ili da ih međusobno zamenjuje.

Kao prvi konstitutivni element slike, koju pokušavamo da rekonstruišemo, identifikujemo veću ili manju zalihu reči koje u datom periodu i datoj kulturi omogućavaju manje-više neposredno širenje slike o Drugom. Te reči, ali i verbalne konstelacije i leksička polja u tekstovima tvore pojmovni, afektivni arsenal, koji je u načelu zajednički piscu i čitalačkoj publici. Razlikovaćemo ključne reči i reči fantazme i dva leksička reda: reči proizašle iz jezika zemlje posmatrača, koje služe za definisanje posmatrane zemlje, te reči uzete iz jezika posmatrane zemlje i prenete, bez prevoda, u jezik, kulturni prostor i tekstove zemlje posmatrača. U njen imaginarijum, takođe.

Kako bismo ilustrovali prvi skup i iskoristili francuske slike o Španiji, navedimo nasumce reči „ponos”, „plemenitost”, „čast”, „strast” koje od 17. veka služe da kvalifikuju Španca kako ga „vidi” francuska kultura. Ta leksika može da podstakne dijahronijsko proučavanje (dugo trajanje istoričara) i da pruži objašnjenja o prisutnosti, prirodi i funkciji tog zamišljenog Španca, pretočenog u slike, odnosno u reči, u francuskom viševjekovnom imaginarijumu. S druge strane, „hvalisanje”, odnosno „ekstravagancija” ili „romaneskno” reči su koje su se uglavnom koristile od 16. do 18. veka. Uočiti takve reči, ponovo sastaviti leksičke mreže, znači uroniti u taj društveni i kulturni imaginarijum koji je predmet našeg razmatranja. Istraživanje će biti još plodnije sa neprevedenim, dakle neprevodivim rečima jer one prenose i označavaju apsolutnu stranu stvarnost, nepromenljivi element drugosti: „hidalgo”, „fandango”, „sombbrero”, kastanjete, mantilje jesu reči čiju hispanost francizacija ne može u potpunosti da nadjača. Tu reč ovde preuzimamo u okviru problematike koju je Rolan Bart razvio za italijanstvo, polazeći od jednog reklamnog plakata *Retorika slike, (Rhétorique de l'image „Communications” No 4)*.

Pošto nas zanima pisanje o drugosti, važno je obratiti pažnju na sve što omogućava diferencijaciju (Drugi vs. Ja) ili asimilaciju (Drugi sličan Ja). U tom drugom slučaju, vidimo dobit koju određeno, u početku leksičko proučavanje može da izvuče iz operativnih pojmova kao što je izotopija i na opštiji način, sve što omogućava da pređemo s leksičkog niza, sa semičke ose na drugi niz, drugu osu. Očigledno je, na primer, da se u brojnim tekstovima i u mišljenju brojnih obrazovanih Francuza 17. i 18. veka kastiljanski ponos, preterana ljubomora, nepobediva lenjost i španska sklonost romanesknom (bliska donkihotovskom ludilu) suprotstavljaju, tačku po tačku, francuskoj „slici” zasnovanoj na meri, uzdržanosti, radu, razumu (istinitom, verovatnom, itd).

U proučavanom tekstu, leksička analiza će obratiti pažnju na svaki trago iteracije, ponavljanja, na brojanje izvesnih pojava, na svaku pojavu automatizma u izboru vokabulara, naročito onog koji se tiče označavanja mesta (strani prostor), indikatore vremena (hronološki, istorijski, aktuelni ili anahroni prikaz Drugog), leksiku unutrašnjeg i spoljašnjeg prikaza likova, izbor onomastike (simbolika imena kojima se daje prednost), ukratko, svega što na nivou reči omogućava sistem ekvivalentnosti (u neutralnom smislu tog termina) između Drugog i Ja. Potrebno je posvetiti pažnju adjektivizaciji koja omogućava da se shvate neki postupci kvalifikacije. Isto tako ćemo proučavati i postupke i reči svakog procesa poređenja koji omogućavaju da shvatimo prelaze s jednog semantičkog niza na drugi, da shvatimo kako u pisanju postoje procesi usvajanja stranog (svođenje nepoznatog na poznato, na „nacionalni” element) ili udaljavanje, egzotizaciju, procese kulturne integracije Drugog ili, nasuprot tome, isključivanja i marginalizacije. Poslednji element koji treba uočiti: prisustvo ili odsustvo eksplikativnih fusnota – više ili manje konvencionalnih definicija stranih elemenata koji moraju biti „naturalizovani” za čitalačku publiku.

U ovoj fazi, imaginarijum na koji upućuje ta slika u rečima ili ta slikovna leksika, jeste neka vrsta repertoara, rečnik slika: to je pojmovni i afektivni alat jedne ili više generacija, jedne društvene klase ili je zajednički većem broju društveno-kulturnih sastavnih delova. Određena reč će prvenstveno upućivati na određenu versku, političku, filozofsku opciju s kumulativnim i zamenjivim dejstvima: ko može reći kakva će, za nekoliko decenija, biti sudbina (možda književna, a sigurno ideološka) reči „gulag” u Francuskoj i na Zapadu? Špansku „okrutnost”, atribut koji je prešao na nivo suštine, bez razlike su koristili (ali s nijansama u istorijskoj perspektivi) protestantska propaganda u 16. veku, „čestit čovek” (*honette homme* prim. prev.) u 17, filozof i enciklopedista u 18, egzotični romantičar u 19. i antifrankist u 20. veku. U ovoj fazi, imagologija je aktivni pomoćnik istorije ideja, ali do određene tačke, pošto se ne radi o tome da se uoče ideje u političkim i filozofskim skupovima i sistemima, već predstave u mentalnom svetu koji možemo nazvati imaginarijum. U strogo komparatističkom domenu, studije recepcije ne mogu se lišiti uočavanja tih leksičkih elemenata potrebnih da bismo razumeli kako se, polazeći od nekoliko reči, razvija kritički diskurs o književnosti Drugog.

Tim leksičkim elementima ili mrežama obično odgovaraju prilično jednostavni procesi semantizacije: reč često po svojoj prirodi i funkcionisanju nije daleko od stereotipa. Ona stvara jednoznačne semantičke reflekske: to je ono što

smo nešto ranije nazvali manje-više trenutnim dekodiranjem od strane čitalačke publike. Ali tu se radi o ključnim rečima koje su potvrdili istorijski i kulturni proces tokom više vekova. U slučaju „reči fantazama”, virtuelni sememi su, ako se tako može reći, brojniji, smisaoni efekti su složeniji i ocrtavaju šira semantička polja. Naime, reč fantazam ne služi samo za neposrednu, jezičku komunikaciju; ona služi i za simboličku komunikaciju. Navešćemo, nasumce, reči kao što su „harem”, „odaliska”, odnosno „pustinja”, čija dejstva (zvana egzotizam) pridonose oblikovanju nekog orijentalnog „tamo”, nekog orijentalnog imaginarijuma.

Kako bismo skicirali druge putanje u imaginarijumu koji nas zaokuplja, naznačimo moguća istraživanja reči koje su zapravo zgusnuti slike Drugog: homerski, danteovski, pikarski, faustovski, volterovski, kafkijanski... Reč iz „kritičkog” vokabulara ili stereotip? Da li deo našeg kulturnog (dakle društvenog) imaginarijuma na nivou svojih procesa predstavljanja i komunikacije oscilira između stereotipizovanih pojmova i stereotipa snabdevenih intelektualnim (ili afektivnim) nabojem koji se može uporediti samo s nabojem koji razvija mit, mitski diskurs ili mitska slika? U početku se baš nećemo iznenaditi tim mogućim poređenjem između simboličkog jezika kakav je slika i drugog, izrazito simboličkog jezika, kakav je mit. Ali, na to ćemo se pitanje vratiti malo kasnije.

Slika je, dakle, na početku svakog izučavanja, temeljni vokabular koji služi za predstavljanje i za komunikaciju. Treba, međutim, primetiti da se leksičke analize ili tzv. analize sadržaja ograničavaju na površne opise, na nabranja ili primedbe semantičkog tipa koji, ma kako bili zanimljivi, moraju biti uključeni u čitanje koje vodi računa o globalnoj organizaciji teksta, od arhitekture neke sekvence do njenog povezivanja s drugim sekvencama, od identifikacije nekih temeljnih tema do samih struktura proučavanog teksta. Treba preći s inventara, koji može korisno upotrebljavati metode serijalne analize (uostalom, nerazdvojne pomoćnice istorije mentaliteta), na ispitivanje produkcije teksta. Proučavanje odnosa između Drugog i Ja preobražava se u istraživanje o „iskaznoj svesti” (Ja koje govori o Drugom), da se poslužimo rečima Mišela Fukoa iz *Istorije ludila u doba klasicizma (Histoire de la folie à l'age classique)*. Slediti meandre pisanja tog Ja-govornika znači utvrditi kako se unutar teksta, s one strane motiva, sekvenci, tema, lica i slika koje govore o Drugom, povezuju organizacijska načela, distribucijska načela (niz nekog Ja vs. niz nekog Drugog), i logike i devijacije imaginarijuma. Tekst, više ili manje iscrpan projekat definicije Drugog, otkriva fantazmatični svet onog Ja koje ga je oblikovalo i iskazalo. Ali prelaz s reči na polje sintagme i narativnih sekvenci pretpostavlja prihvatanje nove metode

istraživanja koja je u velikoj meri nadahnuta strukturnom analizom koju je Klod Levi-Stros (Claude Lévi-Strauss) prilagodio za čitanje mitova.

Izgleda gotovo očigledno da komparatista, pozvan da razmišlja o književnim i kulturnim razmenama, nije mogao sebi dopustiti da zaobiđe radove antropologa koji je u *Tužnim tropima* (*Tristes tropiques*) pisao i o putovanjima i o egzotizmu, o sučeljavanju kultura s pismom i bez pisma, o „divljoj” i takozvanoj misli modernoj misli. A naročito su zanimljive njegove deskriptivne metode kojima se koristio kako bi objasnio funkcionisanje mitova. Cilj te analize nazvane „strukturnom” jeste, pre svega, da se uoče „snopovi odnosa” u samoj teksturi mitova. Ta se formula može korisno primeniti na sliku. Ali pojasnimo odmah: reč je o hijerarhizovanim odnosima.

Važno je, dakle, pre svega uočiti velike suprotnosti koje strukturišu tekst (da pojednostavimo: ja-narator-izvorna kultura vs. lik-predstavljena kultura-Drugi), zatim glavne tematske jedinice, što će omogućiti da se izdvoje takozvani dekorativni elementi, deskriptivne pauze na primer i polovi magnetisanja priče (neki strani element kojem je pisac dodelio posebnu funkciju), kao i sve sekvence u kojima se nalaze skupljeni katalizatorski elementi slike stranih zemalja. U osnovi ćemo prepoznati strukturalistički postupak, za koji je, ne bez razloga, rečeno da je samo novi način reorganizacije teksta; ali u ovoj fazi studije neophodno je posvetiti pažnju funkcionisanju teksta.

Još jedna od tema proisteklih iz strukturne antropologije kojom će se pozabaviti proučavanje slike jeste analiza vremensko-prostornog okvira s ciljem da se razumeju narativne strategije koje se služe osama vremena i prostora. Naime, prostor i vreme nisu samo tvorci deskriptivne slikovitosti; njihov odnos prema sistemu likova i pripovedaču, prema Ja koje je ponekad zamena za pisca kao javnog čoveka, može biti eksplikativan: ilustrativni podatak, ako je on uopšte samo to, ustupa mesto strukturišućoj instanci priče.

Dakle, proučavaće se svi postupci organizacije ili reorganizacije stranog prostora: modaliteti prostorne determinacije, izvorne dihotomije sanjarije o stranom prostoru (gore vs. dole, epifanijsko kretanje vs. katamorfno kretanje), svi suprotstavljeni parovi i njihova književna transkripcija (sever vs. jug, grad vs. selo, daleko vs. blisko...), načela podele prostora prema suprotnosti Ja vs. Drugi. Strani prostor je često obuhvaćen procesom mitifikacije: u slici o kulturi prostor, poput mitskog prostora dragog Mirči Elijadi (Mircea Eliade), nije kontinuiran niti homogen. „Mitska” misao vrednuje mesta, neka izdvaja, druga zabranjuje, nekima

dodeljuje primarnu ulogu da budu pravi krug pripadnosti za Ja i izabrani kolektiv, dok će drugi prostorni „deo”, nasuprot tom supstitutu harmoničnog kosmosa, dobiti negativnu ulogu haosa, proizvođača nereda (rajski prostor, *locus amoenus* vs. haos, pakleni prostori). Pazićemo na sve što bi „spoljašnji” prostor moglo da učini izomorfnim unutrašnjem prostoru (nekog lika, pripovedačkog Ja) jer (strani) prostor može reprodukovati i izraziti mentalni pejzaž. Tako bi se mogli uspostaviti odnosi između geografskog i psihičkog prostora, barem na metaforičkom planu. Detaljnije rečeno, nastojaćemo da prodremo u načela rasporeda prostornih elemenata, pronaći mesta veće vrednosti (prag, granica, pukotina, izbočina...), područja kojima su date pozitivne ili negativne vrednosti, sve što omogućava simbolizaciju prostora (ono što bi neki nazvali „sakralizacijom” prostora). Imagologija tako vodi ka opštoj i razlikovnoj topologiji.

Ono što smo upravo predložili za proučavanje stranog prostora vredi, naravno, i za proučavanje vremena. Nije nevažno u prvi mah zabeležiti tačne hronološke pokazatelje, istorijske datume koje nam nudi tekst i koji nam omogućavaju da smestimo strane zemlje o kojima je reč. Ali još ćemo više paziti na sve što se može pojaviti kao mitifikacija istorijskog i eventualno narativnog vremena. Ako postoje, stereotipi su prisutni da bi tekstu dali ahronijsko značenje koje je izuzetno važno. Isto tako ćemo posmatrati svako kretanje koje teži vraćanju u Istoriju: tako će izaći na videlo vrlo česte suprotnosti između linearnog, ireverzibilnog, nerepetitivnog, progresivnog vremena tzv. političke istorije, te reverzibilnog i cikličnog vremena slike. Neretko se može utvrditi da je predstava o stranim zemljama srodna nekoj vrsti mitskog vremena, izvan svih jasnih granica: to je *in illo tempore* svojstveno mitu ili zlatnom dobu, euforičkoj slici stranih zemalja. Suprotnost euforičke organizacije vs. disfirička organizacija je temeljna suprotnost kako za vreme tako i za prostor.

U otkrivanju organizacijskih i hijerarhijskih načela imagološkog teksta obratićemo pažnju na sve što čini crtu razdvajanja između Ja i Drugi, dakle, na moguću crtu razdvajanja koja prolazi kroz sistem odnosa među likovima. Nakon morfološke karakterizacije (elementi u kojima su zgusnuti iskazi o drugosti, osobine, gestovi, govor, odeća, itd.), uočićemo elemente koji su pre instinktivne nego racionalne prirode, mogući *a priori*, koji upravljaju stvaranjem slike Drugog, i elemente koji nadilaze jednostavno određenje Drugog i kojima je zbog toga dato posebno značenje u funkcionisanju teksta. Uočićemo određene odnose koji su posebno zanimljivi za proučavanje drugosti: izbor muških i ženskih likova s obzirom na njihovu pripadnost stranoj kulturi (tipičan slučaj u francuskoj

književnosti je „avantura” Francuza sa Špankinjom, a nikad obrnuto...). Uzeto uopšteno, pokušaćemo da rasvetlimo sistem razlikovnih oznaka koji omogućava oblikovanje drugosti pomoću suprotstavljenih parova koji će spojiti prirodu i kulturu: divljak vs. civilizovan, varvarin vs. kulturnan, čovek vs. životinja (animalizovano ljudsko biće), muškarac vs. žena, odrasla osoba vs. dete (Ja je odrasla osoba, Drugi je dete...), biti superioran vs. biti inferioran...

Nakon prostorno-vremenskog okvira, telo Drugog, sistem vrednosti Drugog, ispoljavanje njegove kulture u antropološkom smislu (religija, kuhinja, oblačenje, muzika, itd) čine treći i posljednji domen u kojem se snažno potvrđuju hijerarhizovani odnosi. Upravo nas kulturna antropologija upućuje na to da imagološki tekst, za jedno kratko vreme, posmatramo kao svedočanstvo, dokument o stranim zemljama: potrebno je shvatiti kako se piše tekst, što je istovremeno i deskriptivni i kognitivni proces: šta je rečeno – ili šta je prećutano – o kulturi Drugog. Kogod se zanimao za slike Iberijskog poluostrva, zna u kojoj meri prostor za stanovanje i kuhinja čine važne elemente u slici o Španiji. U tom, ali i u drugim slučajevima, pazićemo da ne zaboravimo potencijalni značaj književnih modela (pikarska književnost, *Don Kihot*). Imperativ, koji je prvo određen kao informativni, preobražava se u estetski i književni: kako uključiti neki strani književni model. U toj se fazi pažnja ne usmerava na nivo struktura, već na druge nivoe teksta. Ovde se radi o kulturnim načelima proizvodnje teksta. Sa strukturnog tipa čitanja prešli smo takođe na jednu drugu analizu, koja se s pravom može pozivati na semiologiju. Slika tada više nije niz hijerarhizovanih odnosa unutar teksta; ona je više ili manje završena ilustracija „dijaloga” između dve kulture, tako što se strana zemlja postavlja na scenu, što je takođe i estetsko i kulturno oblikovanje: slika-scenario.

Što se tiče korišćene metode, prelaz s analize antropološkog tipa na istraživanje inspirisano semiološkim stavovima je u velikoj meri olakšan zahvaljujući primeru koji je Rolan Bart dao u *Mitologijama (Mythologies)* i u *Elementima semiologije (Eléments de sémiologie)*, ali i u tekstu kao što je *Carstvo znakova (L’empire des signes)*, koji je u tom pogledu model imagološkog istraživanja stranog prostora, u ovom slučaju Japana. Ali dok je semiologija na koju se pozivamo disciplina koja proučava život znakova unutar društvenog života ili, šire, studija procesa komunikacije, upravo nam učenje istorije – nove istorije usredsređene na život ljudi u njegovoj celovitosti i njegovim najsloženijim ispoljavanjima – omogućava da napravimo prelaz ka trećoj i poslednjoj fazi proučavanja slike. Nakon pregleda latentnih značenja teksta (leksička mreža),

nakon rasvetljavanja uslova iskazivanja predstave o Drugom, došao je trenutak da protumačimo rezultate tog dvostrukog čitanja. Taj, moglo bi se reći, hermeneutički trenutak, koji su književne studije *stricto sensu* tako često odbacivale (rastavlja se na delove da bismo videli kako „to” govori i sa time završavamo), obavezan je trenutak čitanja teksta i slike.

Da bi oblikovao „sliku” o stranim zemljama, pisac – to znamo – nije kopirao stvarnost: izabrao je određeni broj osobina i elemenata koje smatra važnim za „svoje” prikazivanje strane zemlje. Pokazali smo mehanizme tog izbora. Preostaje nam (ako tako možemo reći) da proučimo društveno i kulturno (a ne više tekstualno) značenje tih elemenata i motivaciju za napravljene izbore. Važno je uporediti rezultate leksičke i strukturne analize sa podacima koje nam daje Istorija, s informacijama dvostruke prirode (politički, ekonomski, diplomatski podaci o datom trenutku, odnosno sile koje upravljaju kulturom u tom trenutku). Reč je o tome da treba videti da li je književni tekst u skladu ili ne sa nekom društvenom i kulturnom situacijom; videti takođe kojoj kulturnoj, ideološkoj tradiciji pripada (otuda neizbežna veza između književnosti i istorije ili tačnije između tekstualne produkcije i istorijskog procesa); videti u koje se polje znanja i moći smešta proučavani tekst i kojem se društveno kulturnom krugu može pre svega obraćati; ukratko, kako se međusobno povezuju književna predstava o stranim zemljama i tzv. kultura „posmatrača”. Bilo bi pogrešno verovati da je jednostavno reč o mehaničkom sučeljavanju teksta i njegovog „konteksta”. Da bismo razumeli kako je izabran svaki sastavni deo kulturne slike i kako je postala element teksta i kulturološka referenca za čitalačku publiku, potrebno je „izaći” iz teksta i suočiti ga s objašnjenjima koja nam daju istoričari. Razumevanje funkcije nekog imagološkog teksta (a ne više njegovog funkcionisanja) ide „zaobilaznim putem” – preko Istorije, naročito istorije mentaliteta.

Kada Mišel Vovel (Michel Vovelle) definiše tu granu Istorije kao „studiju posredovanja i dijalektičkog odnosa između objektivnih uslova života ljudi i načina na koji ga oni sebi predstavljaju, pa čak i na koji ga žive”, postaje jasno u kojoj nam meri taj zaobilazni može probleme učiniti jasnijim. Žorž Dibi, sa svoje strane, pokazuje sav značaj zanimanja za „mentalne predstave” kada postavlja ovu radnu hipotezu: „Mišljenje koje pojedinci i grupe imaju o svom položaju i ponašanje koje to mišljenje diktira nisu neposredno određeni stvarnošću njihovog ekonomskog položaja, već slikom koju o njemu prave i koja nikada nije verna, već je uvek iskrivljena delovanjem složenog skupa mentalnih predstava”. Specifična „predstava”, kao što je to slika stranih zemalja, bliska je složenoj problematici koja

obavezuje istraživača da razmisli o vezama koje postoje među mnogobrojnim podacima iz istorije. Ipak, ne radi se o tome da treba zaboraviti specifičnost predstave koja i dalje ostaje „književna”.

Polazeći od reči i hijerarhizovanih odnosa, slika će se razviti u teme, sekvence i prizore u dvostrukom, narativnom i dramaturškom, smislu tog pojma. Scenario će biti sastavni deo teksta i može se zameniti s celokupnim proučavanjem tekstem. Uzmimo jednostavan slučaj, kada scenario nastoji da bude programirani sled narativnih sekvenci, obaveznih sekvenci koje publika prepoznaje, ukoliko su se prenošene slike u kulturi posmatrača složile na stabilan, stalan način i ukoliko su, kako kažu sociolozi, socijalizovane. Za veliki broj putnika, esejista, romanopisaca, „govoriti” o Španiji, pisati o Španiji, veoma dugo je značilo da treba obavezno, *programatski*, ređati sekvence ružnom svratištu, lošoj kuhinji, drumskim razbojnicima, itd. U tome možda *takođe* prepoznamo i početak Merimeove novele *Karmen*, teksta koji će, sa svoje strane, biti osnova za libreto koji će poslužiti za širenje jednog društvenog i kulturnog tipa, bolje rečeno pravog mita, mita o fatalnoj ženi. Kao što vidimo, nema nikakvog diskontinuiteta između stereotipa i mita jer je stereotip, stavljen u priču, slike i scenario, mogući početak mita.

Nije nevažno primetiti da upotrebljena reč – „scenario” – u stvari upućuje na jedan od elemenata definicije mita: nema mita bez sekvenci priče koju treba ispričati. Prisetimo na ostale tri osobine mita koje smo predložili i koje mu daju svu njegovu kulturnu dimenziju: mit je znanje, autoritet; mit je priča grupe; mit je etička priča koja nastoji da grupi, koja ga je proizvela i kojoj se obraća, da uzajamnu povezanost. Prema tome, svaki element te definicije može da posluži za karakterizaciju određenih slika kada one za pisca, grupu ili celi kolektiv dobijaju eksplikativnu, normativnu i etičku vrednost u određenim istorijskim i kulturnim uslovima.

Don Kihot protiv vetrenjača, „Posmatra te crno oko”, siromašni i ponosni vitez stereotipi su koji služe za definisanje, hijerarhizaciju i širenje španskog prostora predstavljenog u francuskoj kulturi (a i u drugim kulturama). Ali, ti zapamćeni, arhivisani elementi sposobni su da se preobrate u priču-uzor, sa etičkom vrednošću koja okuplja skup eksplikativnih vrednosti: Darežljiva luda (to će za Dostojevskog biti temeljni element *Idiota*), *Femme fatale*, Strast do smrti, ili Monterlanov *Maître de Santiago...*

Reči, snopovi odnosa i scenario bili su predmet pravog ulaganja. Ali imaginarijum ne prisvaja bilo koju priču i bilo koji scenario. Radi se o kulturnim referencama, o autoritetima, bilo za pisca koji ih bira (eksplikativna vrednost koja od zapamćene slike pravi lični, odnosno opsesivni mit), bilo za grupu (priče koje se zbog kulturnih i istorijskih konvencija u svakom trenutku mogu reaktualizovati i reaktivirati). Slika kao mogući dvojniki mita: upoređivanje ne treba da nas iznenadi jer smo uporedili simbolički jezik, mitski jezik i imagološki jezik. Slika, kao i mit, može da ima sposobnost pričanja, reaktualizacije neke priče, koja može postati primer za ugledanje. Nije li slika, poput mita, kako ga to kaže Marsel Desjen (Marcel Détienne), mesto na kojem se vodi bitka između pamćenja i zaborava?

Iminarijum koji otkrivamo je mesto na kojem pobeđuje intertekstualnost jer je on mesto arhivisanja i mogućih reaktualizacija komada, sekvenci i celih delova tekstova, bilo da su stigli iz stranih zemalja ili nisu. Ali intertekstualnost o kojoj govorimo i koja daleko od toga da vodi do unutrašnjeg funkcionisanja teksta, nas poziva da shvatimo kako i zašto je neki tekst mogao, za neki drugi, postati poseban kulturni predmet, sredstvo simboličke komunikacije. Na ta dva pitanja je samo kulturna istorija sposobna da pruži odgovore. Moramo prihvatiti očigledno: imagološki tekst služi nečemu u društvu i za društvo čiji je nestalan i fragmentarni izraz. Naime, slika o Drugome služi nam da *drugacije* pišemo, mislimo i sanjamo. Drugim rečima, unutar nekog društva i kulture koje posmatramo kao sistematična polja, pisac piše i bira svoj diskurs o Drugom, ponekad u potpunoj suprotnosti s trenutnom političkom stvarnošću: sanjarenje o Drugom postaje rad stalnog simboličkog ulaganja. Ako, na individualnom planu, pisanje o Drugom može voditi autodefinisanju, na kolektivnom planu govor o Drugom može poslužiti kao oslobađanje i kompenzacija, opravdavanje fatamorgana i fantazama nekog društva.

Ta „upotreba” Drugog, ta društvena i kulturna funkcija slike, predstave o Drugom izgledaju poprilično udaljene od plodne trgovine književnim idejama, od „dijaloga” i književnih „razmena” koje su činile posebno bogato polje za komparatistička proučavanja. Šta, u perspektivi koju su otvorile međunarodne književne razmene, učiniti s negativnim slikama, s neprijateljskim odnosima s Drugim? Činjenica je da je u velikom broju slučajeva razmena, o kojoj je reč, unilateralna: ona je stvar određenog pojedinca, grupe koja se okreće prema stranim zemljama ne pitajući ni za kakav reciprocitet, povratno delovanje, uzajamna osećanja. U svim tim slučajevima postoji „slika”, predstava o Drugom: Drugi nije samo „posmatran”, već je prisiljen da čuti. Važno je, dakle, unutar same kulturne istorije koju istražujemo, razlikovati unilateralne i bilateralne razmene,

jednosmerne i recipročne razmene. To razlikovanje nas vodi do izdvajanja nekoliko temeljnih stavova koji određuju predstavu o Drugom.

Prvi slučaj: pisac ili grupa stranu kulturnu stvarnost smatraju potpuno superiornom „nacionalnoj”, izvornoj kulturi. Ta superiornost odnosi se na celu stranu kulturu ili na neki njen deo. To za izvornu kulturu posmatrača ima kao posledicu činjenicu da je pisac ili grupa smatraju inferiornom. Pozitivnom vrednovanju stranih zemalja odgovara potcenjivačko viđenje izvorne kulture. U tom je slučaju reč o „maniji” pisca ili grupe, a predstava stranih zemalja pre proizilazi iz „fatamorgane” nego iz slike. Anglomanija francuskih filozofa uglavnom se objašnjava svešću o nedostatku u izvornoj kulturi (slobode, tolerancije) i preterivanjem u vrednovanju strane kulture (engleske); koja u njihovim očima poseduje te vrednosti. Isti je slučaj sa izvesnom rusomanijom (jednostrano vrednovanje Petra Velikog i Katarine II) koja u Francuskoj, kao što je dobro pokazao Alber Lortolari (Albert Lortholary), vodi ka pravoj ruskoj „fatamorgani”. Hispanomaniju nekih romantičara (i francuskih, među ostalima) treba staviti u odnos s drugim bekstvima u vremenu i prostoru, s drugim fatamorganama (italijanskom, orijentalnom), koje nam istovremeno otkrivaju novu sentimentalnu geografiju (na primer, u odnosu na period prosvetiteljstva) i *mal du siècle* koji tek treba definisati. Monterlanova „fatamorgana” Iberijskog sveta (i njegova fatamorgana Rima) moraju se sagledati iz perspektive njegovog prezira prema svakom modernom, demokratskom obliku života. Ona se na književnom, ličnom i ontološkom planu poklapa s „fatamorganom” o aristokratiji koja će svoje opravdanje naći kako u toromahijskom idealu tako i u kastiljanskoj ili rimskoj vrlini.

Drugi slučaj, obrnut od prvog: strana kulturna stvarnost smatra se inferiornom i negativnom u odnosu na izvornu kulturu: tada se radi o „fobiji” i taj stav zauzvrat razvija pozitivno vrednovanje, „fatamorganu” celine ili dela izvorne kulture. Francuska germanofobija na kraju 19. veka ima za posledicu fatamorganu o romanskoj kulturi, koja se potpuno suprotstavlja germanskom varvarstvu. Inferiornost je, međutim, stvarna, istorijska, ali superiornosti Severa biće suprotstavljena „moralna” superiornost Juga i latinskih rasa. U tom, kao i u prethodnom slučaju, reč je o lažnim „odnosima”, lažnim „razmenama”. Strani prostor je mesto prepoznavanja, a ne poznavanja.

Treći slučaj: strana kulturna stvarnost smatra se pozitivnom i ima svoje mesto u kulturi posmatrača, kulturi koja je prihvata i koja i sebe smatra pozitivnom. To uzajamno poštovanje i dvostruko prepoznato pozitivno vrednovanje imaju

jedno ime: „filija”. Filija je jedini slučaj stvarne, bilateralne razmene. Dok je „manija” živela samo od pozajmica (iz stranih zemalja se uvoze ideje ili odeća, kao što je slučaj s „dendizmom”, gotovo slikovitom varijantom angromanije u Francuskoj), „filija” razvija procese vrednovanja i ponovnog tumačenja stranih zemalja. Gruboj akulturaciji koju pretpostavlja „manija” suprotstavlja se razmena, dijalog sa sebi ravnopravnim Drugim. Dok „fobija” pretpostavlja simboličku smrt Drugog, „filija” nastoji nametnuti težak i zahtevan put koji ide preko prepoznavanja Drugog. Drugog koji živi pored Ja, ni superioran, ni inferioran, čak ni različit (bez „fatamorgana” o egzotičnoj razlici ili alibija za marginalnu „različitost” kako više o sebi ne bismo razmišljali kao o originalnom Ja!), jednostavno – Drugog prihvaćenog kao Drugi.

Nema sumnje da se u brojnim komparatističkim ili nekomparatističkim studijama govori o „filiji”, dok se, međutim, na dubljem nivou, jednostavno radi o „maniji”: uvek je jednostavnije uvesti i prihvatiti strane ideje i misli, nego o njima detaljnije razmišljati i prilagođavati ih. Ali filija, osim toga, pretpostavlja i stalnu želju za povlašćenim dijalogom, želju koja se ponekad može objasniti brigom za ponovljeno uspostavljanje ravnoteže koju su fobije ili manije narušile. Germanofilija Romena Rolana (koju su mu toliko zamerili) objašnjava se i željom da se izbrišu pre nagljeni i brzopleti sudovi puni mržnje o nemačkoj kulturi. Španski kritičar kao Asorin (Azorin) je frankofil pošto je važno rehabilitovati jednu kulturu (francusku), koja je tokom decenija galofobije bila diskreditovana.

Preostao je četvrti i poslednji slučaj, u kojem se fenomen razmena i dijaloga ukida kako bi napravio mesta novoj celini koja teži unifikaciji. Ta je pojava naročito vidljiva u pokretima koji nastoje da ponovo uspostave izgubljene celine ili da razviju nove sisteme: panlatinizam, pangermanizam, panslavizam, ali i kosmopolitizam i internacionalizam svih boja. Mnoštvo razmena tu je proglašeno i uzdignuto kao načelo, ali unutar jedne uređene celine. Kosmopolitizam brojnih francuskih književnika 18. i 19. veka pretpostavlja da taj prostor ipak na svetskom nivou ima neki centar, a to je Pariz. Panlatinizam pretpostavlja mnoštvo pozitivnih razmena, ali među latinskim sestrama: nismo sigurni da je taj posebn vid razmena najzanimljiviji za istoričara ili za književnika. Bilo bi bolje istražiti odnose koji teže unilateralnosti i lomove koji se ocrtavaju između novih celina (panlatinizam vs. pangermanizam, južnoamerički panlatinizam vs. severna Amerika, panlatinizam ili *yankeephobie*, da preuzmemo reč iz 19. veka. Pangermanizam ili pak slavofobija, antisemitizam?).

Manije, fobije i filije na jasan, trajan i stalan način čine najizrazitije manifestacije tumačenja stranih zemalja i čitanja Drugog. One čine temeljne stavove koji unutar teksta ili kulturne celine mogu rasvetliti izbore, sklonosti, odbacivanja i sama načela ideološkog izbora, koje svaka predstava o Drugom pretpostavlja.

Ako prihvatimo da se svaka kultura određuje suprotstavljajući se i poredeći se s drugima, predstava o Drugom (književna ili ne) istovremeno postaje neodvojiva od svake kulture i elementarni oblik sveprisutne i društveno značajne pojave: sanjarije o Drugom. Specifični agregati kakve su slike o stranim zemljama čine društveni imaginarijum, koji je od početka postavljen kao sam horizont imagološkog istraživanja. Tako određen imaginarijum očigledno je povezan s Istorijom u događajnom, političkom i društvenom smislu. Važne pojave kao što su „vekovni neprijatelj”, kolonijalizam i njegove ideološke i kulturne posledice (rasizam, umetnički i književni egzotizam) neizbežno se snažno mešaju u izradu slika i u sam sadržaj društvenog imaginarijuma u datom istorijskom trenutku. Jasno je da je imaginarijum o kojem govorimo duboko povezan s prošlošću i budućnošću nekog društva, neke zajednice. Ali kao što slika nije obična, više ili manje izmenjena reprodukcija neke „stvarnosti”, tako ni imaginarijum kojim se bavimo ne može biti zamena za političku, ekonomsku i diplomatsku istoriju: on, u određenoj meri, ima svoju vlastitu istoriju, ritam, načela i zakone.

Na primer, vlastiti ritam: ne možemo zaboraviti koliko slika ponekad može da bude „anahrona” u odnosu prema političkom događaju. Važno je razumeti koju društvenu funkciju taj anahronizam može da ima, koja je funkcija tekstova koji, na primer, usred 20. veka nastavljaju da koriste sliku Španije iz Zlatnog doba, „tačnije, Španije sa kraja 16. veka, osim ako nije reč o početku 17. veka”, da se poslužimo šaljivom Klodelovom didaskalijom na početku drame *Le Soulier de satin*. Vlastita načela i zakone: sliku o Drugom nazvali smo „sanjarijom”, a ta reč zaslužuje nekoliko završnih objašnjenja.

Reč „sanjarija” treba shvatiti u punom značenju koje joj dodeljuje poetika. Sanjarenje o Drugom, kao i svaki poetski jezik, delom počiva na dva važna načela simbolizacije – metafori i metonimiji. Postupci simbolizacije koji su takođe, kao što smo videli, postupci pisanja, karakterizacije, klasifikacije, poređenja; postupci koji bi mogli upućivati na mentalne pojave koje možemo uočiti u snu (sažimanje i premeštanje), ali isto tako i u jezičkim redistribucijama koje služe za pisanje o Drugom: postupci transpozicije ili metaforizacije, neophodni postupci supstitucije kao što su pisanje, opisivanje i označavanje Drugog. Došli smo do krajnje tačke

našeg „književnog” puta: u pojedinačnim tekstovima imagologija može usvojiti načela poetike Romana Jakobsona. Studija (tekstualnog) funkcionisanja nekog imaginarijuma zbog toga će biti samo detaljnija i strožija. Ali mi smo naglasili specifičnu prirodu imagološkog teksta i slike: simbolički način komunikacije. Nije, dakle, dovoljno proučiti prenošenje slike u tekst; treba takođe razumeti uključivanje slike u imaginarijum: u toj formuli nema ničeg tautološkog.

Pošto je slika o Drugom kulturna predstava, ona nikada neće biti sasvim autoreferencijalna (kao što to može biti poetska slika), upravo zbog više ili manje programiranog karaktera te slike kulture, zbog hijerarhija i odstupanja koja je izražavaju i zasnivaju, zbog temeljnih mentalnih stavova koji njome upravljaju. Ako kulturna slika nastoji da bude simbol, a kulturni imaginarijum neka vrsta simboličkog jezika, precizirajmo odmah da je njeno značenje uvek više ili manje konvencionalno, odnosno, nakon detaljnog ispitivanja, garantovano ne samo iskazom koji je izražava, već i društvenim i kulturnim kodom, poslednjim sastavnim delom tog imaginarijuma, koji opravdava i garantuje njeno cirkulisanje i valjanost.

Upravo taj društveni i kulturni kod nas sprečava da o imaginarijumu razmišljamo izvan Istorije i izvan društvenog okvira koji on izražava i na koji upućuje. A istoričari nas i ovde teraju da mislimo na složene „artikulacije” koje postoje između ideološkog (skup vrednosti i normi koje smo malopre nazvali društvenim i kulturnim kodom) i imaginarijuma. Tim povodom, kada Žak Le Gof, komentariše divnu knjigu Žorža Dibija *Tri reda ili imaginarijum feudalizma (Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme)*, jasno razdvaja „konceptualne”, „mentalne sheme”, „oblikovane izvan analiziranog teksta” i ono što proizilazi na jasan, trajan i stalan način iz ideologije, i imaginarijuma koji je bliži književnom istraživanju u pravom smislu reči. Žak Le Gof razlikuje, s jedne strane, predstavu (kao trofunkcionalnu shemu) koja je „konceptualna predstava”, „odnosno, istovremeno izraz strukture društva i alatka izrađena da bi se o društvu razmišljalo i da bi se nametala u korist onih koji su njome ovladali” i, s druge strane, „imaginarijum” koji bi bio „rezervisan za simbole koji su pravi likovi dela mašte u pravom smislu reči”. Da pojasnimo: „Kada shema tri reda uđe u imaginarijum, ona napušta koncept u korist simboličkih predmeta.”

Taj poslednji „obilazni put” preko Istorije omogućava nam da bolje razlikujemo ono što pripada delokrugu istorije ideja (još jedna reč draga komparativnoj književnosti) i ono što se posebno tiče imagologije. Omogućava da bolje razumemo veličinu i raznolikost istraživanja koje u promenljivim

proporcijama proizilaze iz „istorijskog” proučavanja ideja i više „književnog” proučavanja izraza sanjarije o Drugom.

Spomenimo prvo tradicionalne studije u komparativnoj književnosti koje su deo problematike slike: literatura o putovanjima, književna tipologija (što, na primer, ilustruje teza Simona Žena), estetika recepcije (koja se nekad još nazivala i uspeh, zračenje, odnosno kulturna istorija nekih prevoda). Tu se na različitim nivoima susrećemo sa „slikama” kulture stranih zemalja.

Ako kao primer uzmemo putovanje, moraćemo da razlikujemo ono što proizilazi iz ličnog zapažanja putnika i ono što proizilazi iz kulturne mode. U putopisu je putopisac proizvođač priče, povlašćeni predmet priče, organizator priče i svoj vlastiti režiser. On je narator, akter, eksperimentator i predmet eksperimenta, memoarista vlastitih dela i postupaka, junak vlastite priče o stranom pozorištu čiji je povlašćeni analitičar, hroničar i topograf. On je u prvom redu uveren, zato što je putnik, da je jedinstven svedok. No putovanje nije samo premeštanje u geografskom prostoru ili istorijskom vremenu; ono je takođe i premeštanje u kulturu, onu koja posmatra. Strane zemlje „vidimo” samo uz pomoć alata koje smo poneli u svom (kulturnom) prtljagu. Nema reči (opet one) koje putnik nije pozajmio, kako bi govorio o pređenom prostoru i preobrazio ga u „pejzaž”. Nema ni upotrebljenih sredstava komunikacije koja se ne upliću u „viđenje” koje putnik ima o zemlji koju je proputovao: prostor se zapisuje na razne načine, zavisno od toga da li smo na leđima konja, u kupeu voza, za volanom automobila ili hodamo s rancem na leđima i cvetom u zubima. Nema itinerara, koje su u skladu sa pravilima zacrtali putevi ekonomije, diplomatije, kulturne mode, koji putnika ne prisiljavaju da prednost daje određenom stranom prostoru (Italija engleskog *Grand Toura*; dolina Rajne za romantičare; mnogostruki Orijeti postromantičara i dekadencata). S književnog putopisa smo prešli na pravu kulturnu istoriju putovanja, kao kulturni i antropološki običaj, koju tek treba napisati.

Nije sigurno da se sasvim mlada „estetika recepcije” može zadovoljiti jedino proučavanjem „estetskih” sudova i horizonta očekivanja (*Erwartungshorizont*) isključivo zasnovanim na estetskim i unutarknjiževnim normama. Kritička recepcija stranih dela može se u potpunosti shvatiti samo u sklopu proučavanja posvećenog sistemima predstava stranih zemalja, koji su potvrđeni u datom istorijskom trenutku u „primateljskoj” i kulturi „posmatrača”. Polimorfni kritički govor o stranim delima, obično se može izjednačiti s jednom „slikom”, između ostalih, strane zemlje; on je jedan od načina posezanja za stranom kulturom. Prevod nekog stranog teksta (često praćen predgovorom s

objašnjenima i napomenama); ilustracija teksta (Domijeovo „ponovljeno viđenje” *Božanstvene komedije* ili *Don Kihota*); eseji i kritički članci o stranim književnostima u časopisima i štampi; pozorišne i filmske režije, izložbe; putopisi koji često sadrže cele sekvence o književnosti zemlje u kojoj posetilac boravi; ponovljeno čitanje kulture Drugog preko njene fiktionalne produkcije čini šest jasno razgraničenih, ali ne različitih nivoa iste pojave: recepcije i predstavljanja Drugog. Jasno je da se u komparatističkoj studiji ne može izostaviti proučavanje društvenih i kulturnih uslova u kojima se ta recepcija odvija. U slučaju prevođenja i tačnog mesta prevedene strane književnosti, potom uključene u novu književnu i kulturnu celinu, razmišljanja Itamara Even-Zohara i Hozea Lambera (José Lambert) i operativna upotreba pojma polisistema idu u smeru boljeg razumevanja veza i odnosa koji mogu postojati između strane i prevedene književnosti unutar iste celine, istog kulturnog sistema.

Nije sigurno da ono što obično smatramo jedinstvenim kulturnim prostorom zaista jeste homogen prostor. Bilo da se radi o „regionalnoj” ili o kolonijalnoj književnosti, primećujemo da unifikatorski sistem (kultura centra koja kontroliše periferne kulture) upućuje na problematiku slike o Drugom. Slika je u osnovi razmišljanje o „razlikovnim odstupanjima” (reč posuđena iz *Race et histoire* Klauda Levi-Strosa) i zato može i mora imati svoje mesto u problematici koja je podjednako politička i estetska. Gaskonac iz Francuske Henrija IV i iz Molijerovih komedija, Bretonci iz romana, pesama ili stripova takođe su „strani” tipovi koji mogu i moraju rasvetliti „francusku” književnost i kulturu. Reč je o „intranacionalnim” istraživanjima, o „unutrašnjoj” komparatistici, koja se tek stidljivo pojavljuje. Kolonijalna književnost vodi nas u interkontinentalnu ili intrakontinentalnu komparatistiku. Naime, ne radi se samo o tome da popisujemo (dobro poznate) stereotipe o „dobrom Crncu”, „prljavom Arapinu” i „nedokučivom Azijatu”. Potrebno je razumeti i kako su slike o hispanskoj kulturi dugotrajno opterećivale celu prošlovekovnu hispanoameričku književnost, upravo zbog postojanja i valjanosti određenih kulturnih predstava o nekadašnjoj metropoli. Potrebno je razumeti stanja kulturne zavisnosti koja su Francusku (*París de Francia!*) učinila aktivnim modelom za Južnu Ameriku, uključujući i Brazil. Potrebno je napokon shvatiti kako zavisne književnosti koje dobijaju status „novih” „pomaljavajućih” („dekolonizovanih”?) književnosti još uvek prenose predstave nekadašnje dominantne kulture i klišeje nekadašnjeg kolonizatora. Današnja imagologija za kontinent poput Afrike ne nudi književni već kulturni i antropološki program proučavanja novog „crnog” imaginarijuma u kojem kruže nataložene slike kolonizacije, kulturni modeli koji još nisu nestali, novi oblici

izraza koji ponovo osvajaju prostor i vreme, te dve ne književne, već ljudske datosti, koje je politička i kulturna kolonizacija zaplenila.

Da li idemo predaleko u ispitivanju područja imagologije? Bilo bi iznenađujuće da u pitanjima u kojima se pojavljuje Identitet ne bude prisutna problematika slike o Drugom. Svaka književnost koja, čak i kroz fikciju, razmišlja o temeljima identiteta, da bi se izgradila kao i da bi govorila o sebi, prenosi slike o Drugom. Ono što posmatra, pretvara se u vlastiti odraz. Književnosti Amerika, bilo da je reč o Kanadi, Sjedinjenim Državama, hispanskoj Americi ili Brazilu, pri čemu ne smemo zaboraviti karipsko područje, koje je poseban slučaj lingvističkog i kulturnog mešanja su, više ili manje neposredno, zainteresovane za problem Identiteta (odnos prema Evropi ili intrakontinentalni odnosi). Knjiga Nortropa Fraja (Northrop Frye) *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination* proučava taj osetljivi problem pomoću različitih primera. Antropološki radovi poput onih Žilberta Fraira (Gilberte Freyre) ili stimulatívni eseji poput provokativnog *Canibalismo amoroso* Afonsa de Sant'Ana (Affonso de Sant'Anne) pokazuju da je istraživanje brazilskog identiteta kontinuirano i složeno upravo zbog fizičke i kulturne prisutnosti Drugog (Crnca ili Indijanca), koja je postala aktivan kulturni sastavni deo i temeljni element „nacionalnog” imaginarijuma. U španskoj Americi identitet je problematičan počevši od trenutka kada ju je Evropa „izumela”, kako je to lepo rekao Edmundo O’Gorma (Edmundo O’Gorman, *La Invención de América*); kada su je osvajači videli i zapisali pomoću svojih lektira (srednjovekovnih mitova i viteških knjiga, kako je u svom klasiku *Los libros del conquistador* pokazao Irving Lenard (Irving Leonard). Ispitivanje o identitetu ostaje temeljno zanimanje *criolla*, kao što je pokazao meksički filozof Leopoldo Sea (Leopoldo Zea), a potraga za identitetom zahteva postojanje svesti o „kulturnom” prostoru i vremenu; ili u dubljem smislu, uz uvek problematično zaposedanje prostora i vremena. Da bismo se u to uverili, dovoljno je pročitati esej *Lavirint samoće* Oktavija Paza ili *Sto godina samoće* Gabrijela Garsije Markesa. Polimorfni izraz niza političkih, ekonomskih i lingvističkih kolonizacija, karipsko područje upisuje razmišljanje o Identitetu i svim onim Drugima koji su krstarili njegovim vodama kao svoj prioritet: romani Aleha Karpentjea (Alejo Carpentier), eseji Roberta Retamara (Robert Fernández Retamar), Eduara Glisana (Edouard Glissant), Renea Depestra (René Despestre) ili Rodžera Tumsona (Roger Toumson) tu su kako bi pokazali u kojoj meri taj osetljiv i bolan problem auto-predstavljanja i hetero-predstavljanja jeste osnovni problem kulture u stanju neprestanog ispitivanja. Kad je u pitanju severnoamerički prostor, problemi koji su podjednako stari i opsesivni kao problem „granice” ili novi problemi kao što je

književnost španskog govornog izraza (la *literatura chicana, latinos*) jasno pokazuju da pitanje identiteta zahteva i razmišljanje o prisutnosti i statusu Drugoga na heterogenom kulturnom prostoru.

Imagologija bi se, dakle, mogla oblikovati kao pionirski poduhvat discipline kakva je komparativna književnost, koja svojom otvorenošću prema stranim kulturama i raznolikošću problematike i metoda može u potpunosti da postane „nauka o čoveku”. „Sve nauke o čoveku (...) kontaminiraju jedna drugu. One govore ili mogu da govore isti jezik”. To je tvrdio Fernan Brodel u *Zapisima o istoriji (Ecrits sur l'histoire)*. Pitanje je postavljeno: da li komparativna književnost, upravo zbog određenih područja svog istraživanja, ima ambiciju, da bude „humanistička nauka”, a da ipak ne poriče specifičnost književnosti?

Da bi ostvarila tu ambiciju u domenu kojim se bavimo, ona poseduje programe istraživanja i, još bolje, originalnu problematiku koja proizilazi iz njene vrlo stare specifičnosti (proučavanje „stranog udela”, kako se govorilo u vreme Pola Van Tigema, u nekom tekstu, književnosti, kulturi). Ona takođe nema jedan, već skup metoda koji joj stoje na raspolaganju kako bi rešila određene specifične probleme. U nekim slučajevima psihoanaliza je ta koja će moći objasniti odnos pojedinog pisca (na primer, Igoa) prema određenom stranom prostoru (u ovom slučaju prema Španiji) koji, prema lepoj formuli Šarla Boduena (Charles Baudouin) u studiji *Psychanalyse de Victor Hugo*, upućuje „na oživljavanje osećaja smeštenih u sasvim određeni period njegovog detinjstva”. U drugom slučaju istorija (ideja, osećaja) će biti ta koja će rasvetliti neki vid intelektualnog života neke zemlje u njenim odnosima sa stranom kulturom. Ali u svim slučajevima, postupak (više nego metod) u imagologiji zaista izgleda kao strukturalan, interdisciplinarni i istorijski.

Taj postupak, to jest odnos komparatiste i njegovog polja istraživanja, tera ga da svoj predmet istraživanja postavi kao moguću osnovu za razmišljanje o vlastitom istraživanju. Zapravo se ne radi o tome da treba pretendovati na objektivnost. Već je dosta vremena prošlo otkako su brojni naučnici, u prvom redu istoričari, odbacili iluzornu „naučnu” objektivnost. Nasuprot tome, zbog teme istraživanja je zanimljivo što ste prisiljeni na preispitivanje vlastite pozicije istraživača, prostora onog „Ja” koje proučava, preispitivati vlastiti sistem vrednosti dok napreduje proces istraživanja o Drugom. Imagologija nam može pomoći u izgradnji kritičke svesti (njenoj objektivaciji) o „sopstvenim” kulturnim navikama, o „sopstvenim” mentalnim refleksima. Ona može omogućiti reviziju i ponovljeno usvajanje kulture u kojoj se razvijaju istraživač i njegovo istraživanje. Tu se

susrećemo s važnom lekcijom historičara – lekcijom Marka Bloka (Marc Bloch) – koji proučavanje prošlosti opravdava njenom korisnošću za razumevanje sadašnjosti. Vidimo da u području kao što je imagologija ne postoje „sadržajno siromašni” ili „manje važni” problemi; postoje samo loše postavljene problemi.

Proučavanje slike i istorija imaginarijuma, koju smo želeli da izložimo, mogli bi da posluže za obnavljanje nekih komparatističkih studija. Program proučavanja mogao bi se ovako sažeti: nabrojati i analizirati, dijahronijski ili sinhronijski, sve diskurse o Drugom (književne ili neknjiževne); uključiti društvene i istorijske činjenice, ali i činjenice koje hijerarhijski uređuju interkulturalne odnose koji su uvek odnosi snaga, a ne tek jednostavne razmene ili dijaloz; ponovo naći put istorijskog istraživanja, odnosno sinteze, baveći se podjednako i tekstovima i društvenim i kulturnim pitanjima; uporediti zaključke s analizama istih tema drugih istraživača s područja društvenih i humanističkih nauka; ukratko, obraditi deo te „totalne” istorije koja je draga novim historičarima u kojoj književnici, komparatisti imaju svoje mesto u zavisnosti od pažnje koju posvećuju društvenim i kulturnim dimenzijama književnog čina i jednostavno (ako smemo tako da kažemo) – životu ljudi.

Preveo Pavle Sekeruš

Bibliografija

Agulhon M., *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

Autre (L') et l'Autre. Hommage à Roger Bastide (Jean Poirier et François Raveau éd.), Paris, Berger-Levrault, 1976.

Bourdieu P., Sur le pouvoir symbolique, *Annales ESC*, mai-juin 1977.

Braudel F. *Ecrits sur l'Histoire*, Paris, Flammarion, coll. „Champs” 1969. Up. srpsko izdanje: F. Braudel: *Spisi o istoriji*

Cadot M., *L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, Paris, Fayard, 1967.

Carré J.-M., *Les écrivains français et le mirage allemand*, Paris, Boivin, 1947.

- Chaunu P., Un nouveau champ pour l'histoire sérielle : le quantitatif au troisième niveau, *Mélanges en l'honneur de F. Braudel*, Toulouse, Privat, t. II.
- Cheval R., *Romain Roland, L'Allemagne et la guerre*, Paris, Puf, 1963.
- Cohen B., *Français et Africains. Les Noirs dans le regard des Blancs, 1530-1880*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1981.
- Connaissance de l'étranger. Mélange Jean Marie Carré*, Paris, Didier, 1964.
- Digeon, Cl., *La crise allemande de la pensée française (1870–1914)*, Paris, PUF, 1959.
- Détienne M., *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1982.
- Dorflies, G., *Nuovi riti, nuovi miti*, Torino, Einaudi, 1970.
- Duby G. Les sociétés médiévales : Une approche d'ensemble, *Annales ESC*, janvier 1971.
- Dutu A., L'Histoire des mentalités et la comparaison des cultures, « Revue romaine d'Histoire », 1983, t. 22, No. 4.
- Dupront A., Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie collective, « Annales ESC », janvier 1961.
- Durand, G., *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- Dyserinck, Hugo, *Komparatistik: Eine Einführung*, Bonn, Bouvier, 1977.
- Eliade M., *Images et symboles*, Gallimard, coll. « Tel ».
- Ferro M., *Analyse de film, analyse de société*, Paris, Hachette, 1975.
- Frandon I.-M., *L'Orient de Maurice Barrès, Etude de genèse*, Abbeville, Paillart, 1952.
- Frye N. *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*, Anansi Press Ltd, 1971.
- Geertz C., *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books Inc, 1973.
- Girardet R., *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 1986.
- Greimas A. J., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

- Gumbrecht H. U., Lüsebrink H. J., Histoire et langage: travaux allemands en lexicologie historique et en histoire conceptuelle, « Revue d'Histoire moderne et contemporaine », avril-juin 1983, t. XXX.
- Guyard M.-F., *L'image de la GrandeBretagne dans le roman français (1914-1940)*, Paris, Didier, 1954.
- Hoffmann, *Le Nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973.
- Jeune, S., *De F. T. Graindorge à A. O. Barnabooth: Les types américains dans le roman et le théâtre français (1860–1917)*, Paris, Didier, 1964.
- Le Goff J., Les trois fonctions indo-européennes, l'historien de l'Europe féodale, « Annales ESC », 1979, t. XXXIV.
- Köpeczi B., *Objet et méthode de l'histoire de la culture*, Paris, Budapest, Akademiai Kiado, 1982.
- Nora P., *Faire de l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio », 3 vol. 1986.
- Lortholary A., *Les Philosophes du XVIIIe siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIIIe siècle*, Paris, Boivin, 1951.
- Lüsebrink H. J., L'imaginaire social et ses focalisations en France et en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle. Propositions méthodologiques pour l'étude d'un champ carrefour entre l'histoire littéraire et l'histoire des mentalités, *Revue roumaine d'Histoire*, 1983, XXII, No. 4.
- Marandon S., *L'image de la France dans la conscience anglaise (1848-1900)*, Paris, A. Colin, 1967.
- Monchoux A., *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Toulouse, 1953.
- Mythes, images, représentations*, Actes du XIVE Congrès de la SFLGC, Limoges, 1977, Trames, Université de Limoges, Didier éd., No. 79.
- Onis J. de, *Los Estados Unidos vistos por escritores hisopanoamericanos*, Madrid, Ed. Cultura hispanica, 1956.
- Pageaux D.-H., *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Fondation Gulbenkian, 1971.

L'Espagne devant la conscience française au XVIIIe siècle, L'information littéraire, sept-oct. 1978

Une perspective d'études en littérature comparée: l'Imagerie culturelle, *Synthesis*, Bucarest, 1981, VIII.

La réception des oeuvres étrangères: réception littéraire et représentation culturelle, « Acta Universitatis Wratislaviensis », 1983, t. XX.

Rémond R., *Les Etats-Unis devant l'opinion française (1815-1852)*, Paris, A. Colin, 1962, 2 vol.

Riffaterre M., *La production du texte*, Paris, Seuil, « Poétique », 1979.

Sénac P., *L'Image de l'Autre, Histoire de l'Occident médiéval face à l'islam*, Paris, Flammarion, 1983.

Todorov, T., *La conquête de l'Amérique*. Paris, Seuil, 1982.

Toumson, R., *Trois Calibans*, La Havanne, Casa de las Américas, Premio, 1981.

Trénard, L., Les représentation collectives des peuples, « Bulletin de la section d'Histoire moderne et contemporaine », Paris, Imprimerie Nationale, 1962, fasc. IV.

Turbet-Delof G., *L'Afrique barbaresque dans la littérature française aux XVIe et XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1974.

Vovelle M., *Idéologie et mentalités*, Paris, Maspéro, 1982.

Žan-Mark Mura

Komparatistička imagologija¹

Studija predstava stranih zemalja u književnosti je jedna od najstarijih orijentacija komparativne književnosti. Iv Ševrel (Chevrel) je opisao dva pravca tih istraživanja: „to su studije primarnih dokumenata kakvi su putopisi, i studije dela koja direktno na scenu uvode strance, oslanjajući se na, manje više stereotipnu, viziju celine jedne strane zemlje.”²

Sama reč „imagologija” je kreacija XX veka. Najpre su je koristili psiholozi, jer je *imago*, u psihoanalitičkoj teoriji, nesvesni prototip koji je subjekat stekao u detinjstvu.³ Termin će preuzeti psihologija naroda⁴, u skladu sa širenjem koncepta kolektivnog mentaliteta. Književna teorija usvaja ime krajem šezdesetih u smislu koji ta reč ima danas. Reč je uglavnom nemačka (*Komparatstische Imagologie* ou *Image Forschung*) i francuska. Anglosaksonci češće koriste *Study of cultural images*.

Nećemo se dugo zadržavati na istoriji tih istraživanja. Precizan istorijski bilans je napravio Manfred Fišer (Fischer) 1981. godine u *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte*.⁵ Autor, od Ipolita Tena⁶ do Marijus-Fransoa Gijara⁷ vidi *fil rouge*, koji već gotovo čitav vek povezuje različita istraživanja čiji su predmet književne predstave stranih zemalja. Najznačajniji doprinos je dao Žan-Mari Kare koji, već tokom pedesetih, govori o „recipročnom tumačenju naroda, putovanja i vizija”⁸. Radovi ovog istraživača, pre svega *Les*

¹ *L'imagologie comparatiste*, Littérature, 1993.

² *La littérature comparée*, Paris, P.U.F, „Que sais je?”, 1989, pp. 25-26.

³ Govori se o očinskom i majčinskom *imagu*.

⁴ Oliver Brachfeld, *Notes sur l'imagologie ethnique* (1962).

⁵ Bonn, Bouvier, 1981.

⁶ Čiji determinizam svodi književno delo na interakciju dominantne sposobnost pisca sa odlučujućim činiocima (rasa, sredina, trenutak). Cf. *Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*.

⁷ *La littérature comparée*, Paris, P.U.F, „Que sais je?”, 1951.

⁸ Predgovor za M. F. Guyarda, *op. cit.* p. 6.

Ecrivains français et le mirage allemand, 1800-1940⁹, usmeravaju francuski komparatizam prema perspektivi koju M. F. Gijar rezimira na sledeći način:

*Ne pratiti više iluzorne opšte uticaje, već tražiti da se bolje razume kako se veliki nacionalni mitovi razvijaju i žive u individualnoj i kolektivnoj svesti.*¹⁰

Načela imagologije su postavljena, mada se sam termin još uvek nije bio pojavio. Počevši od tog perioda, imagološke studije će se razviti u Francuskoj. Radovi Albera Lortolarija¹¹ (Lortholary), M. F. Gijara¹², Kloda Pišoa¹³ (Pichoa), a zatim Mišela Kadoa¹⁴ i Danijela Pažoa¹⁵, da spomenemo samo neka među mnogobrojnim imenima, potvrđuju do današnjeg dana snagu tih studija. Međutim, teorija komparatističke imagologije se razvija oko Huga Dizerinka na univerzitetu u Eks-la-Šapelu.¹⁶ Ona je pre svega rezultat nemačkih, švajcarskih i francuskih profesora univerziteta, (ako govorimo o teoriji kao takvoj, koja se interesuje za temelje imagologije, jer je sasvim jasno da svaka imagološka studija ima obavezu da objasni načela i pretpostavke koje sledi i da na taj način, makar delimično, teoretizuje svoju praksu).¹⁷

Što se tiče Anglosaksonaca, imagologija se kod njih ne pojavljuje u podeli disciplina. *MLA Yearbook* iz 1989. ima rubrike *Imagery* (ali više u retoričkom smislu reči) i *Alien i Foreign Culture*, koje ne navode imagološke radove. Uopštena oznaka *Literature of travel*¹⁸ uključuje ovaj tip studija, ali naziv je suviše širok. Zapravo, identifikaciju imagoloških radova na anglosaksonskom području treba uraditi

⁹ Paris, Boivin, 1947, Takođe i *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, Le Caire, 1932.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 111.

¹¹ *Le mirage russe en France au XVIII siècle*, Paris, 1951.

¹² *L'Image de la Grande Bretagne dans le roman français*, 1914-1940, Paris, Didier, 1954.

¹³ *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*, Paris, Didier, 1954.

¹⁴ *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, Paris, Fayard, 1967.

¹⁵ *L'Espagne devant la conscience française au XVIIIe siècle*, Paris, 1975.

¹⁶ Pre svega nakon članka koji koji je obeležio prvi broj časopisa *Arcadia* 1966. godine: *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*.

¹⁷ Nemačka teorija sa H. Dyserinckom i M. S. Fischerom; švajcarska sa Manfredom Gsteigerom; francuska sa M. Cadotom i D. Pageauxom. Možemo takođe citirati radove Aleksandra Dućua iz Rumunije, ali ova lista je daleko od toga da pretenduje na potpunost.

¹⁸ Cf. na primer, Edward Cox, *A Reference Guide to the Literature of Travel*, 3 vols, 1935-1949, New York, Greenwood Press, 1969.

indirektno, bilo preko naslova tipa *The Image of...*; bilo tako što ćemo koristiti bibliografske instrumente kao što je *Dictionary of Themes and Settings in Fiction*¹⁹. Tada možemo da utvrdimo da postoje mnogobrojni eseji ili doktorske disertacije iz oblasti imagologije²⁰.

Dakle, danas raspoložemo imagološkim radovima više generacija istraživača: pionirskim studijama iz pedesetih – često obeleženih preteranim korišćenjem psihologije naroda – studijama iz šezdesetih i sedamdesetih, koje karakteriše pozitivističkiji duh (u dobrom smislu te reči), privrženih skrupuloznom otkrivanju izvora, ideoloških uslova gradnje slika, istorijskog konteksta, i konačno studije iz sedamdesetih i osamdesetih koje nastavljaju napore na intelektualnoj razradi, uključujući doprinose novih kritičkih škola²¹. Razlika je sada jasnija između analiza putovanja²² i analiza čistih književnih slika stranih zemalja. Kao što sam rekao, paralelno se stvara imagološka teorija, koja nastoji da objasni književnu specifičnost tih istraživanja i da odredi njihovo specifično mesto u polju komparatizma.

Ne radi se o tome da se iz te mase tekstova izvuče nekakva stroga ili još gore teroristička metodologija, ali polazeći od nje možemo proceniti rizike imagoloških studija, koji nisu uvek izbegnuti, i vredna načela onoga što ostaje da se razvije kao imagološki metod.

Najpre možemo ukazati na rizike „kulturne autarhije” na koje je upozoravao Fransoa Žost (Jost) da bi kritikovao koncepciju komparativne književnosti koju je

¹⁹ Donald K. Hartman, Jerome Drost, Greenwood Press Inc., Connecticut, U.S.A., 1988.

²⁰ Na primer, Horace T. Boileau, *Italy in the Post-Victorian Novel*, Ph. D. Dissertation, University of Pensilvannia, 1931; Irene Bostrom, *India in English Fiction, 1770-1860*, Ph. D. Diss. University of Wisconsin, 1955; Dishaw M. Burjajee, *Anglo-Indian Politics in British Fiction, 1939-1980*, Ph. D. Diss., University of Maryland, 1981; Harold R. Collins, *His image in Ebony: the African in British fiction during the Age of Imperialism*, Ph. D. Diss., Columbia University, 1951; Anthony G. Cross, *The Russian Theme in English Literature from the Sixteenth Century to 1980*, Oxford, W. A. Meeuws, 1985. Lista uopšte nije iscrpna, već samo indikativna.

²¹ Na primer, H. Dyserinck, K. V. Syndram, *Evropa und das Nationale Selbstverständnis*, Bonn, Bouvier, 1988; Francisco Lafarge (Ed.) *Imagenes de Francia en las letras hispanicas, Estudios de literatura espanola y comparada*, P. P. U, 1989; i nešto manje specifično komparatistička, Jean Dufournet (Ed.), *L'image de l'autre evropéen, XV-XVIIe siècle*; Paris, 1992.

²² Na primer, radovi Centra za književna istraživanja o putovanjima pod upravom François Moureaux na Univerzitetu u Dižonu, a zatim na Parizu IV, ili radovi Marie Seixo na Univerzitetu u Lisabonu.

zastupao J. M. Kare²³. Daleko od toga da jača koncept nacionalne književnosti, interesujući se za „ideje” koje svaka nacija razvija o stranim zemljama, imagologija je jedno od važnih polja komparatizma, ako je tačno da ona proističe „iz intelektualnog postupka čiji je cilj da prouči svaki opisani književni predmet ili onaj koji bi se mogao opisati, stavljajući ga u odnos sa drugim sastavnim elementima jedne kulture²⁴.”

Takođe možemo ukazati na opasnost ispraznog enciklopedizma koji je osuđivao Etijambl (Etiemble) u *Comparaison n'est pas raison*²⁵. Izvesno je da se pod imagološkim naslovom mogu pojaviti tako „zanimljive” studije kao što je analiza putovanja Švedana u Bangkok, Tajlandana na Kamčatku ili Grenlandana u Zair. Ta anegdotska strana je ponekad razočaravajuća za ljubitelje književnosti. Tako u *Antipodean Encounters*²⁶ Alan Korkhil (Corkhill) proučava sliku Australije u nemačkoj književnosti od 1754. do 1918. Delo je uzbudljivo jer uspeva da otkrije opštu evoluciju predstava, polazeći od utopija o petom kontinentu XVIII veka, da bi stiglo do egzotičnih priča XIX veka, ali od nemačkih pratilaca Kuka, pa do opskurnog pesnika Pitmana (Püttmann), književna žetva nije baš izuzetna. Etijambl, dakle, nije grešio kada je insistirao na nužnosti kritičkog rasuđivanja koje, bez preterivanja, treba da vodi računa o kriterijumu literarnosti. Konačno, radi se o jednostavnom mirenju istorije i ukusa, čiji je cilj da se izbegne da književna imagologija bude rasuta u prašinu monografija o nepoznatim putnicima čiji je interes – estetski govoreći – da to i ostanu.

Treća stvar, na koju treba ukazati povodom imagologije, jeste da ona ne treba da bude etnopsihologija koja se ne osuđuje da kaže svoje ime. Zapravo, tako problematični pojmovi kao „nacionalni karakter, duša jednog naroda ili psihologija jednog naroda” bili su često korišćeni u prvim studijama (Tenov uticaj) sve do pedesetih godina. Ta pojednostavljena referenca na kolektivnu psihu je danas zastarela, ali se za nju veže niz poteškoća. Razumemo da se imagološke studije zapravo ukrštaju sa radovima istoričara, sociologa i antropologa, pošto one proveravaju kako se neka književna slika upisuje (ili ne upisuje) u šire celine imaginarijuma²⁷, koje mogu da obuhvate nivo čitave društvene grupe. Otuda kritika, naročito jaka sa pojavom formalizma tokom šezdesetih godina, da se imagologija

²³ *Essais de Littérature comparée*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1968, p. 331.

²⁴ Y. Chevrel, *op. cit.*, p. 7.

²⁵ Paris, Gallimard, 1963, pp. 78-79.

²⁶ Berne, Peter Lang, 1990.

²⁷ Imaginarijum možemo definisati kao plod mašte pojedinca, grupe ili društva koji proizvode slike, predstave, priče ili mitove, manje ili više udaljene od onoga što se može smatrati kao stvarnost. (Prim. prev.)

više interesuje za spoljne uslove stvaranja fikcije, nego na njenu unutrašnju strukturu. Tada se pojavljuje rizik da se izgubi svaka književna i komparatistička specifičnost i da imagologija postane istorija ideja ili sociologija stvaralaštva.

Ispitivanje studija koje su napravili američki i evropski profesori univerziteta počevši od pionirskih radova Žan-Marija Karea, takođe čitanje teorijskih radova počevši od programskog članka H. Dizerinka, pokazuje da ne samo da je imagologija znala da izbegne te opasnosti, već je uspela da definiše neka načela koja obezbeđuju njenu validnost i specifičnost u polju komparativne književnosti. Tu teorijsku evoluciju možemo proveriti zahvaljujući jedinstvenom određenju koje ona pravi od koncepta slike.

Slika

Svaka proučavana slika za imagologiju je „slika nečega” u trostrukom smislu: slika strane zemlje, slika koja proističe iz jedne nacije ili kulture, slika stvorena posebnom osećajnošću jednog autora. Tako se definišu tri nivoa analize: referent, društveno-kulturni imaginarijum, struktura dela. Ta trostruka dimenzija objašnjava oklevanja i nesigurnost svojstvenu počecima imagoloških studija. Istraživanja svakako dovode do veoma različitih rezultata u zavisnosti od toga da li se koncentrišu na jedan ili drugi od tih nivoa. Lotijev Japan mogao bi da se posmatra kao dokument o jednoj zemlji koja se otvara prema Zapadu, istovremeno čuvajući svoju jaku kulturnu specifičnost (nivo referenta); kao reakcija na francuski japanizam koji su pokrenuli Gonkurovi²⁸ ili kao vid francuske kolonijalne vizije sveta (nivo društvenog imaginarijuma) ili kao matricu koja strukturise pojedinačno delo kakvo je *Madame Chrysanthème*.

Davanje prednosti referentu, *de facto* znači insistiranje na realizmu slike – uz svu ambivalentnost pojma - to je više postupak istoričara nego književnika, naročito nakon formalističkog moratorijuma iz šezdesetih godina koji je insistirao na zatvorenosti teksta. Takvi pokušaji su na granici imagologije. Oni, ponekad, ostaju jako iskušenje izvesnih studentskih radova. To je, bez sumnje, pre svega rezultat činjenice da imagološki vokabular (percepcija, vizija, pogled, prizma...) pripada optici, što dopušta da se pomisli da je slika obično ogledalo ili iskrivljena transpozicija stvarnosti. Čini mi se da je to pre svega zbog nedovoljnog rada na

²⁸ O toj temi, cf. Denise Brahimi, *Un Aller-retour pour Cipango*, Paris, Noël Blandin, 1992.

pojmu „predstava”. U poglavlju *Littérature et représentation*²⁹, Žan Besjer je dobro analizirao ambivalenciju teorije predstave, ukazujući na istovremeno predstavljanje i auto-predstavljanje (ili anti-predstavljanje) književnog dela. Ne želimo da ovde ponovimo tu temeljnu raspravu, već da podvučemo da imagologija odbacuje uobičajenu dvostruku metaforu koju podrazumeva pojam predstave: pozorišne predstave (slika nas stavlja u prisustvo nekoga...) i predstave diplomatije (predstava vredi kao zamena, kao neka vrsta duplikata stvarnog predmeta). Imagološki postupak ima u vidu da slika nije više ili manje „slična”, već da je „relevantna” u odnosu na sistem vrednosti koji je postojao pre književne predstave.

Veoma jasan primer te činjenice: delo Filipa D. Bedlea (Beidler), *American Literature and the Experience of Vietnam* (Georgia University Press, 1982) pokazuje kako ideologije i sanjarije o nekakvoj drugosti dramatisovanoj izuzetnim istorijskim okolnostima, jasno upućuju romaneskne slike na vijetnamsku stvarnost, ali ih, barem što se tiče najzapaženijih dela, ne sažimaju. Uostalom, ta pripadnost književne slike društvenom imaginarijumu nije vidljiva jedino i delima čija je „geopolitička” dimenzija utvrđena. Za roman prividno odvojen od svake naklonosti ovog tipa, *La Jalousie* Alena Rob-Grijea (Ed. de Minuit, 1957), Žak Lenar (Leenhardt) je mogao da pokaže da je slika Afrike kakvu vide glavne ličnosti određena francuskim ideologijama. Marijeva vizija Afrike (on je narator), odgovara „ideologiji francuskog imperijalizma, ali onoj koja se pojavljuje u vreme dekolonizacije”; Frankova vizija je slična „postkolonijalnoj ideologiji, svesnoj problema razvoja, pozitivne pragmatične, tehničke neokolonijalističke ideologije”³⁰. Predstava Afrike u tom delu, prividno tako formalistička, otkriva se kao relevantna u odnosu na sistem vrednosti, ideologija ako tako hoćemo, koje tada organizuju francusko viđenje tog kontinenta.

Dakle, imagologija traži da pronade ritam, načela i formalne pravilnosti nekakve maštarije o drugom koja se, u skladu sa promenljivim modalitetima, veže za istoriju (u događajnom, političkom i društvenom smislu).

Slika pripada onome što ćemo zvati društveni imaginarijum. Mogli bismo da ocenimo filozofsku relevantnost pojma uz pomoć radova Kornelijusa Kastorijadisa (Castoriadis)³¹. U istoriji književnosti se možemo zadovoljiti da je

²⁹ Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kuchner (Ed.), *Théorie littéraire*, Paris, P. U. F., 1989, pp. 309-324.

³⁰ *Lecture politique du roman*, Paris, Minuit, 1973, pp. 25-26.

³¹ *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

poistovetimo sa kulturnim životom takvim kakav podrazumevaju savremeni istoričari: „celina kolektivnih predstava svojstvenih jednom društvu (etniji, veroispovesti, naciji, profesiji, polaznicima nekakve škole...), kao nešto što ih ustanovljava i kao nešto što ih utemeljuje.”³²

Taj nivo analize je u pravom smislu reči nivo istoričara, a to ima posledice na taj trenutak imagološke studije: u prvo vreme se nikakva prednost ne daje književnim tekstovima u odnosu na druge predstave, smeštene izvan polja koje nazivamo „književnost”. Potrebno je utvrditi, u skladu sa preciznim sinhronijskim presekom, različite govore, sisteme vrednosti ili ideologije koji usmeravaju pogled na stranu zemlju u jednom datom nacionalnom ili kulturnom polju. Naravno, takva studija pretpostavlja istraživanje predstava proizašlih iz različitih polja znanja.

Radovi istoričara su ovde najkorisniji³³. *Race et Civilisation* (Syros, 1992) Kloda Liozija (Liauzu), da citiramo jedno dragoceno delo, jeste kritička antologija zapadnih koncepcija o stranim zemljama (pre svega evropskih i francuskih, uprkos podnaslovu dela: *drugi u zapadnoj kulturi*), koja pokriva polje društvenih nauka, od etnografije do sociologije i od filozofije do geografije. Kroz čitanje važnih tekstova kulture Zapada, vraćamo se na teorijsko stvaranje „velike podele na kontinent koji je tvorac istoričnosti, usmeren ka budućnost, i društava okamenjenih u ponavljanju svoje prošlosti” (str. 12).

Takvi radovi su takođe dar socio-kritike. Mislimo na 1889, *Un état du discours social* (Montréal, Balzac, 1989) Marka Anženoa (Angenot), koji analizira „široku narativno-ekspresivnu misao koja stvara hermeneutiku 'nesrećnih vremena' u središtu govora u društvu tih godina (str. 1110). Takve studije istoričaru književnosti daju neophodne informacije o ideološkim i kulturnim sistemima koji dominiraju u društvenom imaginarijumu u trenutku geneze jednog dela. Često se svojom originalnošću, razlikovanjem u odnosu na preovlađujuće predstave o stranim zemljama, karakterišu najplodnija dela za maštu i misao, a to su književna dela.

U jednoj kratkoj, ali temeljnoj studiji o portugalskim putopisima sa putovanja po Kini u XVII veku³⁴, Fernando Kristovu (Cristovão) pokazao je kako

³² Pascal Ory, *L'Entre-deux Mai. Histoire culturelle de la France, 1968-1981*, Paris, 1983, p. 7.

³³ Na primer Thierry Hetch, *L'Orient imaginaire*, Paris, Minuit, 1988, ili polemičniji, čuveni *Orientalism* Edvarda Saída, London, Routledge and Kegan, 1978.

³⁴ *Les livres portugais de voyage en Chine au XVIIe siècle*, A.I.L.C, 10th Proceedings, New York, Garland Publishing Inc., pp. 422-426.

se, iz obilja tih često malo originalnih radova, po svojoj osobenosti i literarnosti izdvaja delo oca Gabrijela od Magaljaisa (Magalhaês, 1688, na francuskom). Taj tekst, tipičan za „moderni evropski duh” (str. 242), najavljuje čuvenu svađu o kineskim obredima, ali pre svega najavljuje evropsku sinofiliju XVIII veka, čije je pojave Etijambli opisao u knjizi *L'Europe chinoise* (Gallimard, 1988. i 1989). Rad istoričara ili rad istoričara kojem mora da se posveti imagolog, omogućava nam da, moglo bi se reći na osnovu razlikovanja, otkrijemo književno delo koje stvara novu, jedinstvenu relevantnost, govora o stranim zemljama.

Slika strane zemlje može konačno da bude lični mit jednog autora, što je treći nivo studija o stranjoj zemlji. To je slučaj sa Azijom Hermana Hesea (od *Sidarte* do *Staklenih perli*)³⁵, Kiplingovom Indijom i Segalenovom Okeanijom. Podrazumeva se da čak i u ovakvim slučajevima ne možemo hipostazirati književnost i odvojiti je od socio-kulturnog konteksta sa kojim ona, manje ili više, uvek održava nekakav odnos, makar to bio i odnos odbijanja i prezira. Studija Konga kod Konrada ne može se lišiti izučavanja kolonijalnog konteksta epohe (mit o britanskoj imperiji, prećutno suprotstavljen katastrofi belgijske kolonizacije) i britanskih fantazija o „crnom kontinentu”.³⁶

Prema tome, zahvaljujući razmišljanju o konceptu slike, jedno imagološko načelo je potvrđeno kako u radovima, tako i u teoriji: nužnost da se studija odmah smesti na nivo društvenog imaginarijuma. Treba priznati jednostavnu činjenicu: način na koji pisac razume stranu stvarnost nije direktan, već posredovan zamišljenim predstavama grupe ili društva kojem pripada. Polazeći od te centralne tačke imagološkog postupka radovi o referentu postaju mogući (razumevanje istorijske stvarnosti kroz tekst zamišljen kao dokument) ili, što je češći slučaj za književnike, o stvaralaštvu jednog autora čija je jedinstvenost najpre proverena na zamišljenom horizontu epohe.

Ali to prepoznavanje društvenog imaginarijuma kao centralnog mesta analize postavlja pitanje načela njegovog izučavanja i složenog odnosa dela sa njim.

U jednom članku objavljenom 1992.³⁷ godine, predložio sam, u skladu sa hermeneutikom Pola Rikera, da obuhvatimo različitost imaginativnih društvenih

³⁵Delimično izučavao Adrien Hsia, *Hermann Hesse und China*, Frankfurt, Suhrkamp, 1974.

³⁶ Cf. Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness, British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca, Cornell University Press, Cambridge, Mass., 1981.

³⁷ *L'Imagologie littéraire : essai de mise au point historique et critique*, „Revue de Littérature comparée”, 3/1992.

praksi polazeći od dva pola: dve suprotstavljene i gotovo patološke figure društvenog imaginarijuma kakve su ideologija i utopija (pojmovi shvaćeni u deskriptivnom, a ne kao što je uobičajeno, u polemičkom smislu). Ideologija u specifičnom značenju koje joj je dao Riker, suštinski ima funkciju integracije. Ona je idealizovano tumačenje kroz koje se grupa postavlja na scenu i traži da kroz tu predstavu ojača svoj identitet i svoju koheziju. Primer ideološkog tumačenja: francusko predstavljanje Španije u XVIII veku. Španci su uopšteno govoreći smatrani za mračnu naciju, koja nije upoznala blagotvorni filozofski uticaj. U francuskoj *svesti* oni postaju neka vrsta negativnog ideala, direktna suprotnost prosvetenoj naciji kakva je Francuska. Ideološko tumačenje pretpostavlja francuski identitet, suštinski određen prosvetiteljstvom, i predstavlja špansku drugost kao referencu za tu priču koju o sebi stvara (cf. radove D. Pažoa).

Utopija, koja joj je direktno suprotstavljena, cilja da dovede u pitanje taj društveni poredak, da ga sruši, dok ideologija želi da ga održi. Azija Hermana Hesea (*Sidarta, Igra staklenih perli*) u kojoj je autor tražio izvore civilizacije sposobne da prevaziđe materijalistička preterivanja Zapada, pre svega jednim antiracionalističkim pokretom, primer je utopističke slike strane zemlje. Sa ove dve figure, ideološkom i utopijskom, razumemo da se radi o pokretu koji potvrđuje ili dovodi u pitanje socio-kulturnu koheziju, polazeći od predstavljanja strane zemlje.

Ako sledimo Pola Rikera i ako prihvatimo da se društveni imaginarijum karakteriše „tenzijom između funkcije integracije i funkcije subverzije”,³⁸ između ideološkog i utopističkog pola, možemo da predložimo jednu tipologiju slika strane zemlje. Njeno opšte načelo čini razlikovanje između ideologije, koja predstavlja stranu zemlju prema dominantnim shemama kulture ili društva – pozitivnim ili negativnim – (granica te ideološke slike je stereotip, ikonični rezime strane kulture) i utopije koja je postavlja na scenu ekscentričnim pojmovima, koji stranu zemlju vraćaju njenoj drugosti ili joj barem omogućavaju da izmakne utvrđenim predstavama i vode jr prema ličnom mitu.

To razlikovanje postavlja niz teorijskih problema kada se, na primer, radi o formalnim kriterijumima podele i znakovima artikulacije (ili suprotstavljanja) vladajućim predstavama. Počeo sam o tome da govorim u prethodno navedenom članku. Čini se da postoje dva glavna znakovna žarišta koja treba analizirati: predstavu prostora (kako topološkog tako i društvenog) i sistema ličnosti (sa složenim odnosima ličnosti „kulture koja predstavlja” i ličnosti „kulture koja je

³⁸ *Essaies d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1986, p. 391.

predstavljena”). Izvan te programske najave, znakovi prihvatanja ili osporavanja svojstveni su svakom razmatranom književnom i kulturnom polju (tu se javljaju uticaji pojmova verovatnoće, narativnih tradicija, teoretizacije spisateljske prakse...).

Prirodno bi bilo da se nastavi diskusija o sadržaju. Da bismo privremeno završili sa tim, istovremeno precizirajući neke stvari, tu tipologiju možemo ilustrovati primerom pozajmljenim iz francuskog egzotičnog polja sa kraja XIX i početka XX veka. U tom književnom prostoru se, da pojednostavimo, sa jedne strane nalazi Pjer Loti (Loti), koji sažaljeva Orijent i izčezlu Okeaniju, u skladu sa ideologijom okrenutoj prošlosti, koja ponavlja francuske orijentalističke fantazme, a sa druge, Viktor Segalen (Segalen), koji sanja o *estetici Različitosti*, koja može da se uskladi sa alteritetom. Identična konstatacija o iščezavanju egzotičnog sveta vodi ka nostalgичnoj romanesknoj putopisnoj književnosti, ideološkoj u smislu da učvršćuje francuske sanjarije o „dalekim predelima”, i ka poeziji jedinstvene različitosti, koja je utopijska jer bira da reaguje protiv klišeja koje je Segalen nazivao „lotiformna” egzotika. Između ideoloških slika *Azijade* ili *Lotijevog venčanja* i onih utopijskih (uostalom, toliko utopijskih da će nastojati da se teoretizuju u delovima neobjavljenim za života autora), *Nezapamćenog sveta* ili *Stela*, može se razumeti raznolikost književne egzotike epohe.

Hteo bih da završim ovaj kratki ekspeze razmišljajući o budućnosti imagoloških studija u komparatističkom polju. Na jedan opšti način, one se približavaju književnoj teoriji koja se trenutno razvija u Sjedinjenim Državama pod imenom „Cultural Analysis” pošto ona razmatra jednu od ključnih tačaka kulturnog i književnog života, odnos prema stranoj zemlji. Tačnije rečeno, uočava se nekakva evolucija, možda u smislu da se rastući broj radova više usredsređuje na kulturne sfere nego na nacionalne prostore. O tome svedoči učestalost studija o Evropi³⁹ od pre nekog vremena. Postoji tu i neka vrsta leka protiv nacionalizma, koji je ponekad zameren studijama slika, osim ako se književne studije ne zadovoljavaju da malo podmlade svoj stari evrocentrizam.

Ukrštanja sa mitokritikom su, ne samo poželjna, već neophodna i vrlo verovatno će omogućiti da se postave nova metodološka rešenja. Verovatno postoji jedna struktura velikih evropskih figura stranih zemalja koja se ponavlja i koja ih

³⁹ H. Dyserinck, K. V. Syndram, *Evropa und das nationale Selbstverständnis*; Etienne, *L'Europe chinoise*; J. Dufournet, A. Fiorato, A. Redondo, *L'image de l'autre européen*; *L'Europe, reflets littéraire*, Actes du XXIIIe Congrès de la S.F.L.G.C., Colette Astier, Claude de Grève (Eds.), Klincksieck, 1993.

približava mitu, kao što su dobri divljak, mitsko mesto kao Tahiti⁴⁰, ili, opštije, Orijent⁴¹.

I konačno, imagologija je komplementarna studijama recepcije i prevođenja. Moglo bi se reći da postoji dijalektička veza između prevođenja, recepcije jednog autora i slike kulture tog autora. Prevođe često pravimo kao funkciju napred zamišljene slike strane zemlje i sa svoje strane, taj prevod utiče na sliku alteriteta. U još neobjavljenom radu⁴² Amelija San (Sanz) je pokazala kako su prevodi španske književnosti u Francuskoj između 1880. i 1910. bili uslovljeni paseističkom vizijom Španije (prevodi klasika: Servantes, Kalderon...) pre nego što postanu predmet različitih ideoloških uticaja (španski realizam korišćen kao protivteža Zolinom naturalizmu, španski roman sveden na čuvenu lokalnu boju...). Ukratko, Francuzima će biti potrebno izvesno vreme da otkriju obnovu španske književnosti (generacija 1898. godine sa Unamunom (Unamuno) i Mačadom (Machado), iz 1905. sa Ortegom i Gasetom (Ortega y Gasset) i Euhenijom d'Orsom (Eugenio d'Ors): Biće potrebno da se steknu okolnosti pomalo veštačke hispanofilije, usmerene na obuzdavanje germanofilske propagande. Vidimo u kojoj meri slike i sistemi vrednosti koje one skrivaju, imaju moć da koče ili ubrzavaju radove na prevođenju i da utiču na uslove recepcije. Naravno, bilo bi dobro da se nadugo raspravlja o odnosima koji se mogu uspostaviti između različitih komparatističkih polja istraživanja. Ovaj kratki ekspozice neće biti nekoristan ako je mogao da pokaže plodnost imagoloških studija i nužnost priče o književnim iluzijama o stranim zemljama.

Preveo Pavle Sekeruš

⁴⁰ Izučavao Eric Vibart, *Tahiti*, Bruxelles, Complexes, 1987.

⁴¹ Vidi delo T. Hentscha.

⁴² *Encore et autrement : les traductions de l'espagnole en France entre 1880 et 1910.*

Hugo Dizerink

Imagologija i problem etničkog identiteta¹

Svaki pokušaj da se okarakteriše stvarno stanje ciljeva i mogućnosti komparatističke imagologije kao doprinosa rešavanju problema identiteta (nacionalnog, etničkog ili neke druge vrste identiteta) mora od početka da sagleda dve različite vrste činjenica.

Pre svega, potrebno je podsetiti da je komparatistička imagologija prvobitno bila grana komparativne književnosti, ustanovljene kao „komparativna književnost” (*littérature comparée*, *Vergleichende Literaturwissenschaft* itd.) krajem 19. i početkom 20. veka kao akademska disciplina (iako se ne predaje odmah na univerzitetima) sa jasnim i dobro odabranim ciljevima: uporedno proučavanje delova različitih književnosti (koje se nazivaju posebne ili nacionalne književnosti), shvaćenih kao nezavisnih oblasti istraživanja i nastave i to, naravno, posebnim, sopstvenim metodama, zasnovanim na principima specifične nadnacionalne kulturne neutralnosti.

Drugo, moramo uzeti u obzir da je ova komparativna književnost, koja je nešto kasnije povremeno nazivana „opšta i komparativna književnost”, bila rezultat istinskog naučnog poriva za rešavanje problema naše evropske multinacionalnosti. Ona zaista nije izmišljena, na primer, da bi bila od pomoći profesorima filologije, kojima su potrebni predmeti za doktorske teze i disertacije, ili da bi im pružila mogućnost da koriste sopstvenu „nacionalnu književnost” kao osnovu za poređenje sa drugim književnostima i da pritom prošire njihov vidokrug i prestiž te nacionalne književnosti. (Za takvu vrstu studija nije bila potrebna nova disciplina jer bi se one mogle realizovati u okviru postojećih nacionalnih filologija).

Pravi komparatizam je, dakle, bila posebna disciplina koju su krajem 19. veka, institucionalizovali, prvo u Klauzenburgu [Kluž], Melcl de Lomnic (Meltzl de Lomnitz), a kasnije u Cirihi Luj-Pol Bec (Louis-Paul Betz), kao i u Lionu Žozef Tekst (Joseph Texte) 1893. godine.

Za razliku od postojećih nacionalnih filologija, nastojao je da uporedi nekoliko – obično, najmanje tri – određene, takozvane „nacionalne” književnosti među sobom, kao i da istraži njihove odnose, odnosno recipročne odnose. I ovde se

¹ ‘Imagology and the Problem of Ethnic Identity.’ In: *Intercultural Studies*, no.1., 2003. Op: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>. 11 september 2007.

osnovni model u Evropi sastojao od kombinacije francuske, nemačke i engleske književnosti.

Komparatizam je, zapravo, proizašao iz ideje da su kao posledica raznolikosti i pluraliteta evropskih nacionalnih književnosti i kultura nastali problemi književnih (ali i drugih) vrsta koji su, s jedne strane, ukazali na sukobe i antagonizme, a sa druge na mogućnosti da se oni prevaziđu; to su bili problemi kojima se treba baviti u interesu koegzistencije evropskih nacionalnih, odnosno plemenskih entiteta (zvanih nacije, narodi, jezičke zajednice ili na neki drugi način).

Tu smo se, da tako kažemo, suočili sa samom suštinom svih onih komplikovanih, aktuelnih pitanja „problema identiteta” i našli pred zadatkom da sve ovo počnemo da ispitujemo sa potpuno neutralne, odnosno nadnacionalne tačke gledišta.

Međutim, to je takođe značilo da je komparativna književnost – slično uporednoj (istoriji) prava, uporednoj pedagogiji, uporednoj istoriji religija i tako dalje (sve su nastale na prelasku u XX vek) – težila ka „višim ciljevima” nego stare nacionalne discipline. A to je podrazumevalo da se književni komparatizam povezuje sa ciljevima koji su na kraju daleko prevazilazili ne samo nacionalne filološke ciljeve, već i samu takozvanu literarnost.

Istorija ove nove specijalne discipline, toliko različite od nacionalnih filologija jasno obeleženih nacionalnim mišljenjem svuda u Evropi, dobro je poznata. Među nacionalnim filozofima je – posebno u vezi sa svojom nadnacionalnom i neutralnom pozicijom – stekla isto toliko simpatija koliko uporedna religija među teozofima, to jest, nikakve.

*

I danas se vrlo malo zna o detaljima koji su omogućili da imagologija, kao poslednja posledica istraživanja međudnosa među književnostima, konačno oko 1950/51. godine bude prihvaćena od strane francuske komparatističke škole.

Morate shvatiti da su se do tada, pod oznakom *littérature comparée*, obavljale dve različite vrste istraživačkog rada:

Pre svega, sinhronijska analiza kretanja i tokova zajedničkih različitim književnostima, istraživanje koje je u Francuskoj kasnije nazvano *littérature générale* i koje je, putem preseka, iznosilo zajedničke karakteristike i razlike utvrđene u određenim periodima književne istorije. [Najbolji primeri: studija o evropskom predromantizmu Pola Van Tigema i *Crise de la conscience européenne* Pola Hazara (Paul Hazard) iz 1935.]

Drugo, istraživanje recipročnih odnosa; odnosno, u načelu, istraživanje uticaja jedne književnosti na drugu; odnosno uticaja na autore druge književnosti kao i istraživanje „receptije” jednog predstavnika književnosti X u jednoj ili više stranih književnosti (recimo Y, Z).

Ta istraživanja o međusobnim odnosima su dugoročno postajala sve popularnija, kako u Francuskoj, tako i u drugim zemljama. I konačno, upravo ova vrsta istraživanja je ubrzo posle Drugog svetskog rata donela promenu u imagologiji. Bez obzira koliko je bio uticajan uspeh proučavanja uticaja [i ovde imamo odlične primere: Baldensperžeov (Baldensperger) *Goethe en France* i *Les orientations étrangères d'Honoré de Balzac*, Kareov *Goethe en Angleterre*], istraživači su postepeno postajali svesni činjenice da do tada vođena potraga za uticajima, kao i analiza međunarodne orijentacije autora, nisu bili nimalo metodološki ispravni i, [istovremeno je shvaćeno], da bi strogim ograničenjem na preciznu i dobro definisanu istraživačku materiju, bilo moguće realizovati suštinske, fundamentalne ciljeve discipline. (Otuda koncentrisanje na problem *L'étranger tel qu'on le voit*).

*

* *

Danas možete smatrati da je Žan-Mari Kare, koji je oko 1950. godine utro put osnovama svoje nove orijentacije, bez sumnje napravio i neke greške (na primer, svojim loše objašnjenim odbacivanjem onoga što se naziva *littérature générale*). Isto tako možete pomisliti da on svojim novim programom nije uspeo da pomogne da se komparativna književnost uspostavi jednom za svagda, dajući joj status nezavisne neproblematične discipline na evropskim univerzitetima, uporedo sa nacionalnim filologijama. Ali on je, bez ikakve sumnje, imao uspeha usredsređivanjem na ovu posebnu vrstu studija receptije: proučavanje „drugosti”, „alteriteta“, „Drugog”, „stranca”.

Zaista, ovo bi se moglo smatrati životnim dostignućem sa velikom budućnošću! Jer na taj način je rođena nova poddisciplina, poddisciplina u komparativnoj književnosti koja se još uvek bori za međunarodno prihvatanje; poddisciplina koja je na duge staze dobila svoj poseban profil upravo zbog svojih mogućnosti koje se nalaze u oblasti tzv. spoljašnjeg proučavanja književnosti, a koja je bila na dobrom putu da postane „ključ” u istraživanju psihološke pozadine unutar-evropskih nacionalnih sukoba. – I zapamtite, nismo morali da se – blago rečeno – bavimo pitanjem dokle su ostali delovi početnih komparatističkih nastavnih i

istraživačkih programa (*littérature générale* kao i „komparativna književna teorija i metodologija”) još mogli da budu razvijeni ili usklađeni sa nacionalnim filologijama.

Drugim rečima: imagologija koja se bavi književnošću (tj. materijom književnog istraživanja) ne samo da je, dugoročno gledano, postala istraživačka oblast *par excellence* sve komparativnee književnosti, već je, štaviše, postala posebna oblast koja je obećavala da će formirati most ka drugim društvenim naukama, kako bi se rešili problemi čiji značaj zaista *dépasse la seule littérature* (da navedem ovde Kareovog učenika i saradnika Marijus-Fransoa Gajara).

Kao što znate, proučavanje „slika” i „fatamorgana” je u to vreme žestoko napao Rene Velek i neki od njegovih sledbenika, odnosno epigona, u kontekstu francusko-američke borbe između komparatista, u vezi sa našim metodama istraživanja. Upravo mu se interdisciplinarnosti i ambicije imagologije nikako nisu dopale. Za njega je ovo bila „pre studija javnog mnjenja korisna, na primer, za programskog direktora Glasa Amerike.” Ili još ozbiljnije: to je bila „nacionalna psihologija, sociologija...” i tako dalje. U stvari, on nije želeo da prizna legitimitet takvog istraživanja kao dela šireg koncepta proučavanja književnosti. Osnova ovih negativnih izjava ležala je, naravno, u ruskom formalizmu i principima nove kritike i takozvanog „unutrašnjeg proučavanja književnosti”.

Ova tema je dobro poznata i često je opširno obrađivana.

U međuvremenu se smatra da je dokazano da su Velekov pogled na komparatizam i njegove buduće potencijale – kao i njegov sud o francuskoj školi – bili potpuno pogrešni. Upravo u trenutku kada je posle Drugog svetskog rata disciplina širom sveta doživela preporod, on je, bez ikakve sumnje, (*nolens volens*) narušio njen ugled. Dakle, uprkos (ili upravo zbog) velikog prestiža koji je uživao (pre svega kao koautor sa Ostinom Vorenom knjige *Theory of Literature*, a kasnije i kao autor monumentalne *History of Literary Criticism*), činjenica je da on zaista više nije doprinio stabilizaciji ili čak daljem širenju ili konsolidaciji komparativne književnosti u Sjedinjenim Državama ili u svetu. Takođe se nameće i druga činjenica, a to je da su njegovi naponi za disciplinu izazvali fatalni kontraefekat. On nije uspeo ni da suštinski odgovori na problem koji je očigledno sve vreme imao na umu, a koji se ticao pitanja „suštine” književnosti i poezije, odnosno problema „literarnosti” koji je, po njegovom mišljenju, naša disciplina mogla da objasni.

Njegov uticaj na razvoj komparatizma bio je prilično destruktivan. Rezultat je bio da je disciplina, koja se na međunarodnom planu još uvek zvala „komparativna književnost” (i koja je bila prožeta američkom dominacijom koju je on stimulisao), završila u potpunoj dezorijentaciji, što je *de facto* dovelo do unutrašnjeg uništenja discipline: od „književnosti i drugih umetnosti” do „rodnih studija”,

„postkolonijalnih studija”, „studija kulture”, čak i „gej studija” - i posledično do jedne „promene paradigmi“ za drugom.

Osim toga: posle Velekovih napada, a posebno posle Kareove smrti, i u Francuskoj je nastupila neka vrsta stagnacije. Vrhunac onoga što zovemo *littérature comparé*, kakav smo imali u vreme Pola Van Tigema, Pola Azara i Fernana Baldensperžea, nikada se više nije ponovio.

Studija poput *La crise allemande de la pensée française* (1959) Kloda Dižona (Claude Diegeon), koju je Žan-Klod Kare nadgledao do neposredno pre svoje smrti, bila je jedan od zapanjujućih izuzetaka, a čak ni ona nije naišla na prijem kao specifičan komparativistički rad. Tipičan za ovu duhovnu klimu bio je i solo pokušaj Robera Eskarpija (Robert Escarpit), usmeren u pravcu empirijskih studija recepcije, koje su se eksplicitno pozivale na *littérature comparée* i istraživanje „slika“ i „fatamorgana“, koje je, ispravno ili ne, nazvao *sociologie de la littérature*. Na taj način, Eskarpi je, nakon mnogo ranijih pokušaja Fernana Baldensperžea, postao preteča *Rezeptionsaesthetik* kakvu je kasnije u nemačkom kontekstu formulisao Hans Robert Jaus.

Ulrih Vajnstajn (Ulrich Weinstein), koji je igrao vodeću ulogu posebno u razvoju severnoameričke komparativne književnosti, izmislio je za ovu žalosnu evoluciju upečatljiv slogan „Od ekstaze do agonije”. Stanje komparativnih studija uopšte je u evropsko-američkom domenu kao i u drugim delovima sveta, od tada zaista postalo loše. Skrupulozno detaljan opis situacije u kojoj se disciplina nalazi na pojedinim univerzitetima, čak i tamo gde je nekada pravilno funkcionisala, to bi u potpunosti potvrdio.

Nekada je postojala mogućnost da se konačno uspostavi nezavisna disciplina kulturne neutralnosti, oslobođena nacionalnih filoloških veza, nastala kombinacijom međunarodnog poređenja književnosti i istraživanja međunarodnih književnih i intelektualnih odnosa; disciplina koja bi mogla da bude deo (liste) specijalnosti iz oblasti jezika i književnosti; autoritet u punoj veličini. Ali, ovaj jasno profilisan program nije generalno sproveden u praksi; a tamo gde se to desilo, ili je usporavan i sprečen da funkcioniše ili jednostavno ukinut; što se često događalo na podsticaj nacionalnih filologa. Kada jednog dana bude napisana istorija humanističkih nauka u 20. veku, neuspeh komparativne književnosti će nesumnjivo biti jedno od njenih najtužnijih poglavlja.

U tom smislu, razvoj komparativne imagologije, koju smo predavali ja i moji saradnici na Univerzitetu u Ahenu, bio je potpuno solističko dostignuće, sa skromnim uspesima, ali sa dokazivim i legitimnim uverenjem da bi program ovde mogao da dobije poseban profil, koji puno obećava u vanliterarnoj sferi i koji je na

kraju, daleko od svih vrsta rasprava oko mogućnosti akademskog utemeljenja „komparativne” ili „opšte i komparativne književnosti”. Ovaj imagološki program je u isto vreme bio u stanju da izvuče najbolje iz bogatog roga izobilja izvorne „komparativne književnosti” na – istina – ograničenoj, ali, za te potrebe, visoko specijalizovanoj osnovi.

Tako se najpre ispostavilo kao nesporno da je imagologija kakvu su predstavili Kare i njegovi učenici (pre svega Marijus-Fransoa Gijar) omogućila da se pokaže postojanje „slika” i takozvanih „fatamorgana” u određenim slučajevima, kao što je Kare rekao, u mnoštvu oblasti koje su sve bile deo književnog domena i koje su se mogle sagledati samo putem književnog istraživanja. Najpre se u oblasti beletrističkog pisanja mogu navesti brojna dela u kojima su slike i „imago-tipske strukture” igrale takvu „unutrašnju” ulogu (da upotrebimo Veleku drag termin *intrinsic*) da tumačenje tih tekstova, bez uzimanja u obzir slika* u pitanju, nije bilo moguće. [* Uređivačka napomena: Neophodno je podsetiti čitaoca da autor, profesor Dizerink, pod „slikama” podrazumeva objektivizaciju specifičnih načina sagledavanja kulturnih, „nacionalnih” ili „etničkih” kolektiva, npr. „Francuzi”, i njihove izvedenice, npr. „francuska kultura” ili ono što izgleda kao „francuski kvalitet” u „francuskoj” kulturi. On predlaže da kritički ispitamo takve, manje ili više stereotipne percepcije (hetero-slike kao i auto-slike), koje se pojavljuju u proučavanoj literaturi. Pošto su 'imagističke' tendencije (Ezra Paund, Volas Stivens, Vilijam Karlos Vilijams - svi pomenuti u čuvenom eseju Ernesta Feneloze, a u vezi sa filmskom teorijom i praksom Ajzenštajna i Džige Vertova) imale ulogu u modernističkoj anglo-američkoj književnosti, posebno u poeziji, polazeći od potpuno drugačijeg koncepta „slike“ i dajući joj sasvim drugi značaj, važno je ukazati na specifičnu, mada dobro definisanu upotrebu pojma „slika”, u kontekstu Dizerinkovog imagološkog pristupa.]

Pored toga, postojala je i uloga koju su „slike” i „fatamorgane” igrale u širenju književnosti van njenog izvornog polja (na primer, prevodom). I najzad, tu je i uticaj koji imaju na književnu kritiku, pa čak i na samu književnu historiografiju.

Ovo je dovelo i do naučnih otkrića koja bi na prvi pogled mogla izgledati kao da su od drugorazrednog značaja, ali koja su – kada se pažljivije pogleda – pokazala da su povezana sa pitanjima koja otvaraju suštinske perspektive.

Tu mislim, na primer, na shvatanje da slike i imago-tipske strukture nisu nekakav odraz stvarnih kolektivnih kvaliteta dotičnih zajednica („nacija“, „ljudi“ i tako dalje), već fikcije, odnosno ideje koje su se u nekom trenutku u istoriji pojavile u dotičnim zemljama ili zajednicama. Ove ideje su delom prenošene s generacije na generaciju i na duge staze su čak mogle da proizvedu efekte potpuno drugačije od

prvobitnih mišljenja i namera onih koji su ih pokrenuli. Ova ontološki izuzetna pozicija, povezana sa ponekad upadljivom vitalnošću i dugovečnošću, omogućila bi nam kasnije da ukažemo na njen odnos sa takozvanim „Objektima sveta 3” u filozofiji Karla Popera. Ovde je najpoznatiji primer bila francuska slika Nemačke tokom 19. i 20. veka koja se može pratiti daleko unazad do prethodnika gospođe de Stal i Šarla de Vilea (Charles de Villers). Ova izrazita i jasna struktura (sa poznatim kontrastima romantizam/klasicizam, protestantizam/katolicizam, slobodoljublje/kult autoriteta i tako dalje) služila je sve do našeg veka nekim ljudima kao ilustracija germanofilije – a drugima kao razlog za njihovu germanofobiju.

U tom trenutku je takođe postala jasna veoma važna činjenica (važna za svaku vrstu imagologije i podjednako za svaku diskusiju o identitetu) da svaka „slika druge zemlje”, u krajnjoj liniji, ima osnovu u slici sopstvene zemlje, bilo da je to otvoreno navedeno ili postoji latentno.

Drugim rečima, hetero-slika i auto-slika su povezane. Takođe je postalo jasno da se igra i međuigra hetero-slika i auto-slika može istražiti samo iz radikalno neutralne tačke gledišta, što će reći, bar sa stanovišta koje, u kontekstu osnovnih principa svakog autentičnog komparatizma, već poznajemo kao nadnacionalno; stanovište koje je, u kombinaciji sa politički veoma relevantnom imagologijom, bilo apsolutno neophodno.

Otuda sledi da se nijedna od ovih „slika” o kojima se mnogo pričalo (i koje su obećavale) – ili „fatamorgana”, kako je Kare nazvao slike Nemačke – ne može posmatrati kao rezultat(i) bilo čega *de facto* postojećeg, „nacionalnog” ili „etničkog” karaktera ili „genija” (*Wesen*; ili suštine) na ovoj ili onoj strani Rajne i da ih stoga, bez ikakve sumnje, ne biste mogli koristiti kao sastavne delove navodne „etnopsihologije”.

I na kraju, ovo je jasno dalo do znanja da imagologija ne može da promoviše takozvanu *Voelkerpsychologie* (ovaj pseudonaučni proizvod ideološki zasnovane fantazije), a kamoli *Wesenskunde* (koja je razvijana u ranijem periodu na nemačkim univerzitetima), već da one pre moraju biti ukinute. Stoga bismo mogli govoriti o deideologizujućoj ili čak demitologizujućoj funkciji imagologije.

Međutim, to nas nije sprečilo da imamo u vidu da su, kao što smo ranije rekli, slike i imagotipske strukture svojom postojanošću i otpornošću uspevale da žive generacijama. I iznad svega, nismo mogli da zaboravimo činjenicu da su te slike svojim postojanjem do danas, direktno ili indirektno, omogućavale čak i takve iracionalne i pogrešne ideje kao što je pojam „nacionalnog karaktera”, „duše naroda”, i „genija” (*Wesen*) nacija. Verovanje u takozvanu „etnopsihologiju” bila je čista ideologija (u smislu „lažne svesti”, *falsches Bewusstsein*, koju je osporavao

Karl Marks), ali koncepti koje su nacije i narodi negovali jedni prema drugima bili su teška stvarnost, naravno, stvarnost posebne vrste. Zbog toga su morali da budu ispitani na specifičan način i sa određenim ciljevima. A važnost za politiku koju su te „tvrde stvarnosti” prožimale, i ušle u ovo polje putem književne kritike i književne historiografije, ovde je izašla na videlo dvostrukom snagom. One su zaista postale jedna od najjačih sila u međunarodnoj komunikaciji i životu.

U vezi sa već pomenutim problemom identiteta, iz brojnih rezultata imagološke teorije komparatista proizilaze dva koncepta koji su podjednako relevantni:

- (1) Tvrdnja da je razmišljanje u nacionalnim kategorijama relativno, da su čak i pojmovi kao što su „nacija”, „narod” [*people, pueblo, Volk*] i tako dalje, samo konceptualni modeli koji su tokom istorije dobili kratkotrajnu konkretizaciju. - Ovo je rezultat uvida u relativnost svakog formiranja slike.
- (2) Spoznaja da, u isto vreme, postoji nešto poput inherentne potrebe za formiranjem kolektiviteta i osećanjem pripadnosti i „zaštićenosti”. Ljudsko biće modernog vremena je odgovorilo na ovu potrebu (kao što je svima poznato) svojim nacionalnim osećanjima; stav koji sada, jednom zauvek, treba zameniti na novi način, na višem nivou, odnosno prevazilaženjem nacionalnog mišljenja. - Ovo je rezultat istraživanja uticaja, pa čak i „tvrdoglavosti” sa kojom su se slike i imagotipske strukture iznova pojavljivale tokom istorije.

Stoga treba zaključiti da se jedan od zadataka komparativne imagologije sastoji ne samo u istraživanju problema identiteta, već da se od nekadašnje „etnopsihologije” pređe na novu naučno utemeljenu „etno-imagologiju” u duhu kritičkog racionalizma. Ali imagologija treba da istražuje i mogućnost razvoja – u književnosti i njenim okolnim poljima – modela postnacionalnog identiteta; zadatak koji nas dovodi veoma blizu sličnih pojava u evropskoj književnosti 19. veka. (Uzmimo, za primer, napade francuskih romantičara Lamartina, Misa, Igoa i tako dalje na nacionalno mišljenje, i štaviše, uverenje Viktora Igoa da postnacionalno ljudsko biće može zadovoljiti svoju „potrebu za zaklonom” ne samo u evropskoj kulturi, već čak i u uverenju da pripada celom univerzumu.) I još jednom tvrdimo da smo ubeđeni da je književnost i njeno okruženje – uključujući književnu kritiku i književnu historiografiju – bez ikakve sumnje bogat izvor materijala za istraživanja ove vrste.

*

* *

Kao praktičan primer moguće primene principa imagologije na problem nacionalnog i kulturnog identiteta – i kao ilustraciju posledica koncepta relativnosti nacionalnog mišljenja, možemo uzeti (od brojnih evropskih istraživačkih subjekata) probleme identiteta u oblasti Beneluksa. Ovo uzimamo kao sugestiju u vezi sa mogućnostima analize date situacije na određenim teritorijama, gde postoje dodirne tačke i interakcije etničkih ili jezičkih grupa.

Ako u Evropi imamo teritoriju na kojoj je relativnost etničkog identiteta izražena na najkonsekventniji način, onda je to zaista ovo područje. Ne samo zato što ovde dolaze u bliski kontakt različiti „nacionalni”, „etnički” i jezički entiteti (koje je čak i teško definisati). Već zato što se, štaviše, preklapaju u jeziku i prostoru.

U Valoniji, gde je premijerka dete flamanskih roditelja imigranata, gde vodeći političari velikih frankofonih političkih partija imaju imena poput Spitaels, Cools, Van der Biest i gde poznati autori, publicisti i novinari imaju takođe flamanska imena, čak ni najveći rasista nije mogao imati ideju da definiše „nacionalnost” konceptima biološkog porekla. A ako jezička granica, faktor o kojem se beskrajno raspravlja, dovodi do „nasilnih” sukoba u redovnim intervalima i ako, na primer, belgijska vlada još uvek nije ratifikovala „Povelju o zaštiti regionalnih i manjinskih jezika”, to je pre svega zbog činjenice da je ova situacija, već generacijama u pokretu, u krajnjoj liniji uzrokovana problemima jezičke upotrebe, fenomenom koji, na kraju krajeva, nije ograničen granicama.

I sve to u političkoj strukturi u kojoj odvojeni delovi – ako hoćete – „federalne unije” nisu čak ni jasno definisani pravim imenom: tri dela Belgije (koji govore francuski, holandski i nemački) imaju zvanične nazive koji u međusobnom poređenju uopšte nisu logična: Francuska zajednica (*Communauté Française*), Zajednica nemačkog govornog područja (*Deutschsprachige Gemeinschaft*) i Flamanska zajednica (*Vlaamse Gemeenschap*). Izraz *Communauté Française* koristi pridev *française* kao indikaciju za sve francusko, što znači ne samo jezik i kulture već i državu Francusku. S druge strane, izraz *Deutschsprachige Gemeinschaft* (koji je jedini od tri koji je jasan i tačan) ukazuje samo na činjenicu da ljudi ove zajednice govore nemački. A termin *Vlaamse Gemeenschap* (i u svakom slučaju Flandrija) zasniva se na samo istorijskoj uslovljenoj, a ne čak ni legitimnoj, prevlasti jednog dela, provincija Zapadne i Istočne Flandrije. I to iako ostali delovi Belgije u kojima se govori holandski, Brabant i Limburg, ne pripadaju, striktno govoreći, Flandriji.

Što se tiče takozvane „Kraljevine Holandija” (kažem tzv. jer na engleskom, a i u holandskom, zvanični naziv sadrži množinu koja nije tačna, budući da je južni deo – tj. Belgija koja govori holandski ili „flamanski” –takođe deo „Holandije” ili „Holandija” tj. Niskih zemalja), imamo analognu situaciju, barem u kolokvijalnom jeziku, kada se celina jednostavno zove „Holandija”. Ovde se takođe susrećemo sa *pars pro toto* metodom, ne uzimajući u obzir nazive drugih regiona osim Holandije, kao što su [Severni] Brabant, [Severni] Limburg, Zeland, Gelderland, Groningen i tako dalje.

Dakle, mogli bismo da nastavimo na način koji bi mogao da nas dovede do utiska potpunog apsurdna, da ne postoji činjenica da sve to vodi i u kontinuirane psihološke sukobe i da svaka od ovih nelogično označenih teritorija nailazi na povremenu podršku u značajnim delovima stanovništva, vezanu za osećanja „pripadnosti”, „zaštićenosti”, pa čak i nalete patriotizma; osećanja sa kojima živi veliki deo stanovništva i zbog kojih su neki pojedinci patili ili čak ginuli u ratovima. Nešto što takođe važi, i što se podrazumeva, i za „blizanački model” Belgije, koja se sastoji samo od „Flandrije” i „Valonije”.

Veliko vojvodstvo Luksemburg je takođe odličan primer gde je nemogućnost temeljne galicizacije (ili francizacije) suočena sa istovremenim odbijanjem stanovništva da se smatra integralnim delom nemačkog govornog područja Evrope, kao i svaka druga nemačka dijalekatska oblast. Rezultat: čak i na kraju 20. veka je učinjen ozbiljan pokušaj da se iz nemačkog dijalekta *Moselfraenkisch** [* napomena redakcije: mozansko-frankonski dijalekt, varijanta frankonskog dijalekta koji se govori u određenim oblastima kroz koje prolazi reka Mozel i susedne teritorije] razvije Luksemburški „nacionalni jezik”. Inače: nešto slično se dogodilo u zapadnoj Flandriji tokom druge polovine devetnaestog veka, kada su izvesni „partikularisti” napravili pokušaj jezičkog odvajanja od sveholandskog (odnosno holandskog) govornog područja, koji je propao.

Suočena sa ovim činjenicama, komparativna imagologija, kao proučavanje identiteta po principima kritičkog racionalizma, mora da se seti jednog od svojih najvažnijih otkrića: „nacije”, pa čak i „narodi” nisu stalni ili bogomdani faktori, već samo konceptualni modeli; modeli koji su tokom istorije dobili privremenu konkretizaciju. Ali imagologija takođe mora da kaže da se u ovim „prolaznim” strukturama, istovremeno, mogu zadovoljiti želje za „pripadnošću” – baš kao i u drugim oblicima čežnje za ljudskim vezama.

U ovoj perspektivi vidimo na kraju ono što se od imagologije može očekivati kao jedna od poslednjih posledica: mogućnost da se istražuje i ljudska potreba za konceptima kolektivnog identiteta, te stoga treba postaviti pitanje koliko će dugo i u

kojoj dimenziji to - ili bilo šta slično - biti slučaj u postnacionalnoj misli. O tome svedoči i književnost, velikom ulogom koju je igrala u procesima konceptualizacije identiteta: ulogom koju će verovatno nastaviti da igra i u budućnosti.

Na taj način će komparatistička imagologija sve više biti deo one oblasti kojoj definitivno pripada: opštoj filozofskoj antropologiji kao nauci o čoveku, sa posebnim osvrtom na njegovo postojanje u svetu, još uvek suštinski obeleženom kolektivnim razlikama – bilo da se nazivaju „nacionalnim”, „etničkim” ili na neki drugi način.

Preveo Pavle Sekeruš

Jup Lersen

Imagologija: Istorija i metoda

Tendencija da se različitim društvima, rasama ili „nacijama” pripisuju specifične karakteristike ili čak karakteri vrlo je stara i široko rasprostranjena. Izgleda da je etnocentrizam stav koji se podrazumeva prilikom kontakata s različitim kulturama, tako da se svako odstupanje od uobičajenih domaćih načina ponašanja ocenjuje kao „Drugost”, neobičnost, anomalija i posebnost. Takva etnocentrična zapažanja kulturne različitosti pokazivala su tendenciju ka svodenju na pretpostavku prema kojoj svaka nacija, kao i osoba, ima svoja specifična svojstva i „karakter” – mada je taj termin sam po sebi istorijski složeniji nego što bi se na prvi pogled moglo pomisliti.

Neformalno, anegdotsko verovanje u različite nacionalne karaktere oblikovalo je do kasnog 18. veka nepobitan saznanji ambijent kulturne kritike i razmišljanja. Tokom 19. veka je uključen u komparativno istorijsku paradigmu koja je dominirala humanističkim naukama. Dvadeseti vek je najpre pokazao nekritičko komparatističko zanimanje za beleženje i opisivanje tekstualnih dokaza takvih nacionalnih karakterizacija, a kasnije sve ubedljivije poricanje nacionalnog esencijalizma i nacionalnog determinizma. To je zauzvrat vodilo prema dekonstruktivističkoj i kritičkoj analizi retorike nacionalne karakterizacije – početku imagologije u pravom smislu, o koja se izlaže u ovoj knjizi¹. U onome što ovde sledi napravićemo istorijski pregled tog razvoja, a zatim će uslediti razmišljanje o teorijskom i metodološkom alatu dostupnom današnjim imagolozima.

Istorija

Imagologija ima svoju „arheologiju” i svoju „praistoriju”. Arheologija nas vodi do kulturne kritike predmoderne Evrope koja je, u tradiciji Julijusa Cezara Skaligera (Juliusa Caesara Scaligera, 1484–1558), počela da razvrstava evropske

¹ Autor ovde misli na priručnik *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (ur. M. Beller i J. Leerssen, Amsterdam; New York, 2007) u kojem autori ovog teksta imaju svoje priloge i u čijem se uvodnom delu (str.17-32) nalazi i ova studija. (Prim. prev.)

kulturne i društvene obrasce u nacionalne kategorije, formalizujući time stariju neformalnu tradiciju pripisivanja esencijalnih karakteristika određenim nacionalnim ili etničkim grupama. Taj klasifikatorski nagon, da se kulturne razlike izjednače s etničkim stereotipima, trebalo je da vodi sistematici predmoderne etnografije i antropologije kao što to, na primer, prikazuje austrijska *Völkertafel* ili „Tablica nacionalnosti” (Stanzel i dr. 1999). Ta nacionalno karakterološka sistematizacija etničkih stereotipa i anegdotskog znanja vezanog za „ponašanja i običaje” ostaće intelektualno dominantna do prosvetiteljstva, o čemu svedoči nacionalno psihološki doprinos Monteskjeovog (Montesquieu) dela *Duh Zakona* (*Esprit des lois*), Hjumovog (Hume) eseja *Of National Characters* (*O nacionalnim karakterima*), Volterovog (Voltaire) *Essai sur le moeurs* (*Eseja o običajima*), pa čak i Vikove *Scienza nuova* (*Nova nauka*, Hayman 1971). U svakom slučaju, s Vikovom misli i još više sa onom Johana Gotfrida Herdera, kultura i kulturna razlika sve su više viđene kao antropološke kategorije, a ne kao etnografski fenomeni: kao modeli ponašanja u kojima su „nacije” artikulisale svoje vlastite, međusobno različite odgovore na različite životne uslove i kolektivna iskustva, što je zauzvrat definisalo individualni identitet svake nacije.

Antiprosveteljski kulturni relativizam Herderovog tipa oblikovao je tako etničku taksonomiju koja je videla „nacije” i „kulture” kao prirodne i bazične, međusobno zavisne jedinice čovečanstva. To je vodilo ka usponu komparativne metode u humanističkim naukama. Njen uticaj vidljiv je u antropologiji, na primer u Humboltovoj (Humboldt) *vergleichende Anthropologie* (umesto starijeg modela koji je, u neizdiferenciranim, univerzalističkim pojmovima, smatrao da je „pravi predmet proučavanja čovečanstva sam čovek”), i u jeziku, gde su jezičku razliku tematizovali Humbolt, Šlegel (Schlegel) i Grim (Grimm), koji su smatrali da se svaki jezik smatra istinskim dahom nacionalne duše, njenog karakterističnog identiteta i individualnosti. Filologija Jakoba Grima je taj etnolingvistički identitetizam ekstrapolarizovala na književnu istoriju, za koju se smatralo da sadrži pregled nacionalne kolektivne mašte u medijumu njenog vlastitog jezika. Već je filologija Jakoba Grima koristila argumente nacionalnog karaktera i nacionalnog identiteta kako bi rešavala probleme široke rasprostranjenosti tema (na primer basni, poput one o liscu Renaru) među različitim narodima i jezicima, kojima se bavila *Stoffgeschichte*.

To nas vodi iz arheologije u praistoriju imagologije. Filološki odseci na novim univerzitetima 19. veka, čiji je prototip bio Humboltov Univerzitet u Berlinu, prihvatili su povezivanje lingvistike i književnih studija (*Sprach und*

Literaturwissenschaft, „Lang and Lit“). Slično tome, uspon komparativne lingvistike pokrenuo je ideju komparativne književnosti. U toj shemi, filologija je još uvek, gotovo isto onako kako ju je izvorno definisao Đanbatista Viko u svom delu *Scienza nuova* iz 1725, studija kreativnih i poetskih odgovora nacija na njihove istorijske okolnosti, od kojih svaki izražava nacionalni karakter. Osim toga, ta studija je bila inspirisana filozofijom Fihtea (Fichte) i Hegela, koji su smatrali da je individualnost nacije, više nego puki „karakter“ (tj. upadljiva specifičnost ponašanja i običaja), prožeta transcendentnim, duhovnim načelom, ontološki autonomnim duhom naroda (*Volksgeist*). Nova ideja nacionalnog karaktera je tako bila u istom odnosu prema društvu kao i duša prema telu, ona je bila nepobitni temelj taksonomije i diferencijacije različitih književnosti, koje su odvojeno proučavale „nacionalne filologije“, a u njihovoj međusobnoj interakciji „komparativni“ dodatak tih nacionalnih filologija. Kultura je, nesporno, bila nacionalna kultura i apriorno se smatralo da je različita od drugih kultura od kojih je izdvaja individualnost kao temeljna nacionalna karakteristika.

U toj paradigmi, različiti stereotipi i pretpostavke o nacionalnim specifičnostima nikad nisu postali predmet istraživanja, već uvek deo intepretativnog alata; oni su pre bili eksplikacije nego *explicanda*. Nauka o književnosti istraživača sredine veka, inspirisana dostignućima komparativne lingvistike, objašnjava književne tradicije etničkim naravima, koje su, sa svoje strane, predstavljene u neprotivrečnom, apriornom obliku kao „primljeno znanje“ i opšti konsenzus, odnosno: na temelju aktuelnih stereotipa i predstava. Uspon književne historiografije (Wellek 1941; Spiering 1999) u tim decenijama pruža obilje ilustrativnog materijala: književnost se, pre svega zbog svoga jezika, smatra izrazom specifične nacionalnosti. Prirodna i specifična taksonomija književnosti se zbog toga gradi na temelju nacionalnosti i jezika (ta dva kriterijuma se primenjuju naizmenično), a istorijsko značenje književnosti leži u načinu ispoljavanja i dokumentovanja nacionalnog identiteta i njenog moralnog i estetskog sistema vrednosti. Književna istorija je tako oblik proučavanja istinskog karaktera nacije, izraženog u njenoj kulturnoj istoriji. Nije potrebno spominjati da je ideja o suštini ili karakteru nacije u potpunosti determinisana ukorenjenim i široko prihvaćenim stereotipima i etničkim predstavama.

Taj je model dostigao vrhunac u pozitivističkom determinizmu koji je formulisao Ipolit Ten u teorijskom uvodu svoje *Histoire de la littérature anglaise* iz 1863. Ten je predstavio svoju čuvenu kulturnu geometriju u kojoj dati kulturni artefakt (*in concreto*, književni tekst) može biti smešten, karakterisan i shvaćen u

odnosu na tri determinišuća faktora: rasu, sredinu i trenutak (*race, milieu, moment*). Sva tri su imala svoje vlastite nesporne pretpostavke. *Moment* nije puki datum ili hronologija, već pre atmosfera hegelijanskog duha vremena (*Zeitgeist*): tekstovi odišu „duhom epohe”, klimom ili mentalitetom za koji se (iz neodređenih razloga) smatra da je karakterističan za taj period, i koji tako tekst usidruje u određeni, istorijski situiran pogled na svet, istovremeno ga ubrizgavajući u sam tekst. Ten *milieu* objašnjava na sličan deterministički način: kao fizičko, geografsko okruženje čije tragove u sebi nužno nosi svaki tekst. Prva manifestacija uticaja sredine je klimatološka („hladne”, „umerene” i „tople” književnosti), čime se priziva čitav niz stereotipa koji kolaju dugovečnom klimatološkom teorijom kulturno-temperamentnih razlika (Zacharasiewicz 1977). I konačno *rasa*, koja govori dovoljno sama za sebe: Ten bez oklevanja smatra da su književne karakteristike tekstova ko-determinisane autorovom fizičkom etničkom pripadnošću. Priroda te determinisanosti očigledno priziva pretpostavku da fizička etnička pripadnost podrazumeva specifične moralne i kulturne posebnosti.

Ekstremni etnički determinizam, kako ga je formulisao Ten, izazvao je svoje vlastite korektive. Ernest Renan, i sâm u mlađim godinama pristalica pozitivističko determinističke škole, odbacio je taj način posmatranja kulture i kulturne razlike, najpre zato jer je on poslužio kao opravdanje za nemačku aneksiju Alzasa i Lorene posle 1871. godine. On je u predavanju *Qu'est ce qu'une nation* iz 1882. izvrsno pokazao da nacionalnost nije fiksna kategorija unutar koje se odvijaju međuljudski odnosi, već skup ljudskih izbora. Rezultat tog voluntarističkog pogleda je bila da je nacionalnost postala predmet više istorijske nego antropološke analize. U skladu s tim, vidimo da je u književnoj nauci i u književnom obrazovanju generacija posle Tena počela je da razmatra kulturne i nacionalne razlike u književnostima Evrope na manje etničko-deterministički način – barem izvan Nemačke, gde je etnički determinizam ostao u usponu u trijumfalističkoj klimi Vilhelmskog carstva. Na drugim mestima, udaljavanje od etničkog šovinizma i etničkog determinizma označilo je početak komparativne književnosti u pravom smislu reči, s ranim pretečama kao što su Emil Enken (Émile Hennequin), Žozef Tekst (Joseph Texte, prvi zaposleni jedne komparativističke univerzitetske katedre), Švajcarac Luj Pol Bec (Louis-Paul Betz) i Alzašanin Fernan Baldensperže (Fernand Baldensperger). Baldensperže je 1913. godine taj novi pogled izrazio na sledeći način: „*Une littérature exprime une nation, non parceque celle ci l'a produite, mai parceque celleci l'a adoptée et admirée*” („Književnost je izraz nacije, ne zato što ju je nacija stvorila, već zato što ju je usvojila i jer joj se divila”) (navedeno prema Fischer 1981: 53).

Dok je pojam nacionalnosti i nacionalnog karaktera bio istorizovan (jer mu poreklo rezultat istorijski promenljivih izbora i okolnosti pre nego emanacija transcendentne, transistorijske kategorije ili determinišućeg načela), ipak mu se i dalje pripisivalo ontološki autonomno postojanje, kao „realnoj stvari” koja postoji pre svojih artikulacija i traje nezavisno od njih. To se odražava u prvoj generaciji studija – koje možemo nazvati „protoimagološkim” i koje govore o nacionalnim predstavama u književnosti. Takve studije su postale popularne u prvoj polovini 20. veka ne samo u Francuskoj, nego i u Nemačkoj, u Sjedinjenim Državama i drugde. Bavile su se temama kao što su „Francuzi kod Šekspira” ili „Nemci u ruskoj književnosti”. Njihov prisup je često isti kao i *Stoffgeschichte* pristup: popisivanje i pronalaženje tragova određenog tipa književnog interesovanja, od teksta do teksta, kroz uzastopne generacije. *Stoffgeschichte* se može baviti mnogim takvim interesovanjima ili temama (rastanak ljubavnika u zoru, incest, plemeniti divljak, osveta, *dandy*, lisac Renar), a određeni nacionalni tip može biti izabran kao tek jedna od takvih tema. U najgorem slučaju, *Stoffgeschichte* je samo tematski bibliografski popis; u najboljem, on može da prati trag promena mode, poetika, književnih stavova i kulturnih vrednosti kroz *fil conducteur* longitudinalne teme kroz vekove, sa svim svojim konstantama i varijablama (Beller 1986; Naupert 2004). Ali tematizacija određene nacionalnosti kao književne teme u tim decenijama obično podrazumeva dve stvari: nacionalnost „stvarno” postoji da bi je autori, u skladu sa svojim potrebama i sposobnostima, predstavili korektno ili nekorektno; takve predstave su pre nusproizvodi ili njegov odraz, nego temeljni uslov međunarodnog književnog prometa i kontakata.

Vrednost tih starijih radova za današnjeg čitaoca varira. U mnogim slučajevima, njihov podrazumevani ili otvoreni etnički esencijalizam može biti uznemirujući do tačke neprihvatanja. Izvesno je da mnogo nemačkih studija iz tridesetih godina svakako ulazi u tu kategoriju. U isto vreme, one se često temelje na marljivom i iscrpnom istraživanju izvora i mogu još uvek biti bibliografski upotrebljive, kao prečica do primarnih književnih izvora, ako se ne uzimaju u obzir njihove interpretacije i ideološke pretpostavke. Još je važnije da su takve studije često služile da pokažu ekstremnu promenljivost nacionalnih stereotipa. Klasično delo Hulijana Huderijasa (Julián Juderías) *La leyenda negra* iz 1913. je dobar primer. Ono je bilo podstaknuto patriotskim gnevom prema onome što je autor smatrao zlonamernim i lažnim tumačenjem njegove nacije u delima stranih autora. Kao takvo, ono se na mnogo načina ogrešilo o savremene naučne standarde: nacionalno pristrasna motivacija, naglašena esencijalistička pretpostavka da postoje „lažni” i, implicitno, „tačni” načini predstavljanja nacija, nepobitno prihvatanje podele na

Španiju i Druge i njegova anahronistička tendencija da se ta podela vidi u stanju u kakvom je bila 1913, kao istorijski nepromenljiva. Uprkos tome, Huderijasova studija, koja se pojavljuje u vreme kad je Španija uživala romantičnu reputaciju (Merimeova i Bizeova *Carmen*), na upadljiv je način objavila činjenicu da je ta zemlja imala sasvim drugačiju reputaciju u ranijim vekovima. To je upozorilo čitaoce i naučnike na ekstremno kolebanje kojem mogu biti izloženi „nacionalni karakteri” u svojoj spoljnoj percepciji i predstavljanju. Slično iznenađenje je da je navodno „flegmatična” i suzdržana engleska nacija u 18. veku bila poznata po koleričnom temperamentu i suicidalnim tendencijama. Najpoznatiji slučaj je bila predstava Nemačke, koja je oscilovala između romantične (nacija pesnika i filozofa) i tehnokratske, brutalne i nemilosrdne nacije tirana.

Savremena pojava imagologije kao kritičke studije nacionalnih karakterizacija mogla se dogoditi tek kad su ljudi prestali da veruju u „stvarnost” nacionalnih karaktera kao objašnjavajućih modela. Istraživači književnosti konačno su dostigli taj nivo u godinama nakon Drugog svetskog rata. Suočavanje sa tako posmatranom „Nemačkom” i istorijskim promenama raspoloženja prema njoj, naročito nakon Trećeg Rajha i Drugog svetskog rata, podstaklo je antiesencijalistički, konstruktivistički pristup nacionalnim predstavama i nacionalnom identitetu. Mada je knjiga Žan-Marija Karea *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)* iz 1947. godine još bila (što je možda razumljivo) zadojena antinemačkim nacionalnim predrasudama, takve studije su otvorile perspektive za imagologiju koja bi svojom metodom, ako ne svojim predmetom, mogla da postane postnacionalna i transnacionalna. Kareov učenik Gijar (Guyard) je u svom eseju *L'étranger tel qu'on le voit* (1951) tu temu predložio gotovo za temelj komparativne književnosti: ne studija nacionalnosti *per se*, već nacionalnosti „kao viđene”, kao književnog tropa. U Gijarovom programu, analiza predstave je bila razdvojena od (politički spornog i metodološki problematičnog) oslanjanja na *representandum*. Nacionalnost se može proučavati kao konvencija, nesporazum, konstrukt, kao nešto što je proizašlo iz vlastite artikulacije kao *representamen*, što je stvoreno tako što je formulisano. Dakle, kao nešto što se može analizirati u svojoj subjektivnosti, varijabilnosti i protivrečnostima.

Pedesete godine 20. veka, kada je Gijarov program najavljen kao *domaine d'avenir* komparativne književnosti, bile su povoljan period za takav tip pristupa, barem u Zapadnoj Evropi. Nemačka nauka je prošla kroz ponor pseudonauke opterećene etničkim predrasudama, a Nemački naučnici posebno (uključujući i one koji su otišli u egzil) osećali su preku potrebu da se pozabave dvostrukim problemom

rasističke misli i okaljanog ugleda svoje zemlje. U filozofiji su i Frankfurtska škola i Karl Popper u knjizi *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji* tematizovali potrebu da naučnici raskrinkaju etnički mit. U francuskim društvenim naukama osećali su se prvi strukturalistički talasi Levi-Strosogovog tipa, što je značilo da je kultura sad viđena kao *bricolage*, gustina komunikacije i diferencijacija praksi, a ne kao paket aranžman za različite nacije. U skladu s tim, socijalni psiholozi su počeli da proučavaju stari predmet „nacionalne psihologije” u konstruktivističkim, a ne u esencijalističkim pojmovima; na „nacionalne identitete” su počeli da gledaju kao na internalizovane kolektivne auto-predstave, formirane u procesu suprotstavljanja jednoga Ja jednom Drugi (Brossaud 1968; Hollander 1948; Duijker & Frijda 1960). A u politici se čitava Zapadna Evropa uključila u transnacionalni projekt evropske integracije.

Ta inicijativa usmerena prema postnacionalnoj imagologiji, mada je izgledala obećavajuća, ipak se nasukala. Glavni razlog za to bila je metodološka rasprava s američkom naukom. Ne samo da su angloameričke književne studije bile u to vreme daleko više orijentisane na kritiku i estetičku analizu pojedinačnog teksta nego na njegovu istorijsku i ideološku kontekstualizaciju, nego su i američke društvene nauke još uvek bile posvećene proučavanju etniciteta *per se*. Ta se tradicija može pratiti u liniji antropologa od Franca Boasa (Franz Boas) do Rute Benedikt (Ruth Benedict) i Džofrija Gorera (Geoffrey Gorer). Međunarodni odnosi tokom Drugog svetskog rata i Hladnog rata često su analizirani uz aktivnu, službenu podršku tako usmerenih antropologa, u pojmovima nacionalnih karaktera različitih razmatranih strana (Hertz 1944; Klineberg 1951; Buchanan & Cantril 1953). Rasni sukobi dominirali su unutrašnjom politikom Sjedinjenih Država (Sollors, 1996), a svetski proces dekolonizacije, koji se Amerike ticao kao globalne sile i kao nekadašnje kolonije, imao je tendenciju da pobrka same koncepte „država” i „nacija”. To je bila pozadina na kojoj je vodeći književni naučnik Rene Velek (1953) mogao da formuliše svoju poznatu primedbu da je imagologija oblik „književne sociologije”, bliži interesovanjima etničkih antropologa nego književnih istraživača (čiji je osnovni posao, prema Veleku, razvijanje „teorije književnosti”, tipologije onoga što književni tekst čini posebnim: Wellek & Warren 1949).

Dilema koju je nametnuo Velek između „intrinzične” analize teksta i „ekstrinzične” kontekstualizacije, u velikoj meri je paralizovala komparativnu književnost širom sveta. Tokom 1960-ih i 1970-ih godina, komparatisti su nastojali da napuste studiju predstava. Glavni izuzetak je bio Hugo Dizerink, koji je dokazivao da nacionalne predstave i stereotipi nikako ne moraju da budu ekstrinzični u odnosu na unutrašnje tkivo teksta, već da, naprotiv, prožimaju samu njegovu srž (Dyserinck

1966, 1982). Svojim Ahenskim programom, Dizerink je otišao dalje i ponudio koncept komparativne književnosti koji multinacionalnost književnosti nije tematizovao u pojmovima objektivne nacionalne taksonomije, već u pojmovima prolaznih nacionalnih subjektivnosti (ideja, predstava, stereotipa) koje unakrsno presecaju evropski (i svetski) kulturni pejzaž i koje proizvode najveći deo moralnih tenzija koje obrađuju književni tekstovi (Dyserinck 1991). Ovde je krajnja implikacija bila da predstave o karakteru i identitetu nisu mentalne predstave koje stvaraju *nacije o nacijama*, već one, kao artikulisani diskurzivni konstrukti koji kruže u društvima, stvaraju nacionalne identifikacijske modele. Danijel Anri Pažo je, u međuvremenu, na univerzitetu Nova Sorbona nastavio francusko zauzimanje za *imagologie* kao *imaginaire* podrazumevane karakterološke (i nacional-karakterološke) raznovrsnosti (Pageaux 1981, 1983, 1988, 1989), koja mnogo duguje levi-strosovskoj antropologiji.

Od sredine 1970-ih, unutar šireg područja nauke o književnosti, neki istraživači koji rade na pojedinačnim filologijama, (naročito nemački i austrijski anglisti: Stanzel 1974; Boerner 1975; Diller i dr. 1986; Blaicher 1987), pozabavili su se ovim temama i teorijama pošto su bile marginalizovane unutar krizom zahvaćene komparativne književnosti. Za to vreme, izvan područja književnosti i u širem kontekstu humanističkih nauka, među istoričarima je počela da stiče popularnost ideja da su nacionalni identiteti konstrukti i da je zadatak istoričara da analizira proces njihove konstrukcije i prirodu toga konstruisanja (Giesen 1991; Berding 1996). Trend da se istorijska svest shvata više kao konstrukt nego kao objektivno stanje podstakle su knjige kao što su *The invention of tradition* (1983) Hobsboma i Rejndžera i *Les lieux de mémoire* (1984-1992) Pjera Nore. Pojava poststrukturalističke misli (posebno one Mišela Fukoa) bila je izuzetno uticajna (Kristeva 1988). U antropologiji, generacija koja sledi nakon Stokinga (Stocking 1987) i Volfa (Wolfa 1982) započela je ogromni poduhvat kritičke analize etnocentričnih pretpostavki, na kojima je dugo počivala i njihova vlastita disciplina i koji i danas traje. Postkolonijalni teoretičari na tragu Franca Fanona (*Peau noire, masques blancs* 1952) i Edvarda Saida (*Orientalism* 1978) počeli su da razmatraju nametanje karakteristika i stereotipa kao dela kolonijalne neravnoteže moći između kolonizatora i potčinjenih. Feministi i istraživači u okviru ženskih studija tematizovali su odnos pola i roda i započeli analizu roda kao kulturnog konstrukta. Konačno, veoma uticajna studija Ernesta Gelnera *Nations and nationalisms* (1983) iznela je provokativnu postavku da je nacije stvorio nacionalizam, a ne obrnuto – da su osećanje primordijalnog nacionalnog identiteta retroaktivno konstruisali ideolozi 19. veka kao svojevrсни sindrom lažnog sećanja. Uticaj i rasprave koje je izazvala

Gelnerova knjiga očigledno su pokazali da su svi ti različiti pristupi konstruktivističkoj prirodi identiteta bili neposredno važni za istraživanje nacionalnog identiteta i nacionalizma.

Tako je kasni 20. vek video situaciju u kojoj je, što je ironično, duga tradicija imagologije bila gotovo napuštena u komparativnoj književnosti (koja je kao celina bila disciplina u krizi, opkoljena sa svih strana novim i starim srodnim disciplinama), dok su njeni nalazi i teme bili ponovo otkriveni u disciplinama oko nje. Predmet nacionalne stereotipizacije i konstrukcije identiteta je svuda razmatran, ali često u monodisciplinarnom izolacionizmu i na temelju *ad hoc* teoretisanja i protivrečne terminologije.

U posljednjih dvadeset godina u nauci o književnosti je došlo do temeljnog prestrojavanja. Stare filologije su u velikoj meri doživele razdvajanje lingvistike i nauke o književnosti, a starija ideja da istorijsko-komparativna književna istraživanja treba da potkrepljuju uopštavajuće teorije o književnosti pretrpela je rascep. „Teorija” je danas više samodovoljan posao, koji se manje oslanja na ekstrapolacije komparativne upotrebe književno-istorijskih podataka, a više na primenljivost savremene filozofije kulture na tumačenje teksta. Istorijske studije književnosti sve su bliže društvenim ili istorijskim naukama, koje su i same pretrpele „kulturni preokret” i pokazuju rastući interes za književne (i uopšte kulturne, npr. slikovne) izvore. U mnogim poljima je primetan interes za nacionalnu raznovrsnost i za predstave ili stereotipe nacionalnog identiteta. Feministički i postkolonijalni pristupi su u usponu.

U međuvremenu je društveni i politički razvoj podstakao povratak „identiteta” kao autonomne sile u društvenim, političkim i kulturnim odnosima. Pad komunizma i integracija Evrope koja traje, svaki na svoj način, vodili su ka ponovnom oživljavanju nacionalističkih stavova. Mobilnost, globalizacija i rastuća multikulturna priroda modernih zapadnih društava takođe su oživeli važnost koja se pripisuje etnicitetu, pa čak i religiji. Podizanje svesti mnogih (ranije marginalizovanih) grupa, kao što su žene i etničke manjine, prouzrokovao je uspon „politika identiteta“. Otkrivanje, zaštita ili negovanje nečije kulture, tradicije ili „identiteta” u sve pluralnijem i sve više medijatizovanom kulturnom pejzažu znači da su te kategorije još jednom konkretizovane u kategorije za razumevanje odnosa među ljudima. Pojam identiteta u posljednjih trideset godina se razumevao više u implicitno konstruktivističkom smislu nego u starom transcendentno-esencijalističkom – ali, kao i pojam kulture, i on se ponovo posmatra u determinističkim kategorijama. Koncepti kao što je kultura, nacionalnost i identitet

ponovo se upotrebljavaju kao eksplikacije, a ne kao opisi ili *explicanda* (Leerssen 2006).

Ta tendencija se ne pokazuje samo u politici i žurnalizmu nego i u novoj disciplini, studiju interkulturalnog menadžmenta, koja se u celini (Hofstede 1980; Peabody 1985) koristi klasičnim etničko-antropološkim kategorijama Rute Benedikt i Džofrija Gorera, dajući im tako novu životnu snagu.

Ovaj je istorijski pregled, naravno, previše shematičan. Pre svega, prikazani periodi se preklapaju u vremenu i prostoru. Jedan ne ustupa mesto drugom odmah i u potpunosti; prelaz je mnogo umereniji. Zapravo, ti periodi su više kumulativni nego sukcesivni. Oni oblikuju slojeve novih pristupa koji prekrivaju, ali ne istiskuju starije. Etnički esencijalizam Grimovog i Tenovog tipa postaje vidljiv čim naučnici počnu da raspravljaju o nacionalizmu kao o istorijskom fenomenu. To je bilo osobito snažno izraženo u „etno-nacionalistički“ (*völkisch*) orijentisanim istraživanjima u periodu od 1900. do 1945. Osim toga, vera u stvarne, objektivne nacionalne karaktere nikada nije u potpunosti iskorenjena konstruktivističkim analizama. Oživljavanje nacionalnih stavova tokom 90-ih (i u politici i u naukama) nije toliko ponovno pojavljivanje nečega što je bilo nestalo koliko uspon nečega što je u prethodnim decenijama bilo staromodno.

Slično tome, tradicija komparatističke imagologije je možda bila marginalizovana, ali nikad nije bila u potpunosti napuštena. To pokazuje i ova knjiga: Dizerinkov Ahenski program (Dyserinck 2002) nastavljen je na evropskim studijima Univerziteta u Amsterdamu, gde se uređuje edicija *Studia imagologica*; u Bergamu su mnogobrojne konferencije proklamovale trajnu važnost te specijalizacije (Beller 1997); u Francuskoj, postkolonijalni pristup komparativnoj književnosti nastavlja imagološku tradiciju (Moura 1997); u Nemačkoj i Austriji imamo rad anglista kao što su Stancel (Stanzel, 1974, 1997, 1999) i Zaharazievič (Zacharasiewicz, 1977, 1999), da spomenemo samo neke. Uspon nacionalizama na Balkanu takođe je podstakao mlade istraživače u Bugarskoj i bivšoj Jugoslaviji na kritičko proučavanje nacionalnog diskursa i nacionalnih stereotipa. Istraživači književnosti koji se bave imagologijom danas barem imaju interdisciplinarni kontekst opšteg široko rasprostranjenog interesa za svoj predmet. Čime oni mogu doprineti savremenoj naučnoj klimi?

Metod

Za početak, pošto se imagologija, pre svega bavi književnim predstavama, ona neprestano dokazuje da je nacionalne stereotipe prvo i najuspešnije oblikovala, sačuvala i dalje širila upravo fikcija i poetska književnost. Evropski književni fond postoji odavno i vrlo je obiman pa može biti uspešno istraživani (i postavljen uz bok istorijskom fondu društvenog delovanja i političkog odlučivanja) kroz *longue-durée* teme kao što su poreklo i širenje stavova i mentaliteta.

Pored toga, tekstualni fond je dugotrajan, trajan i opširan dokaz da predstave *deluju*, da uspeh postižu u kulturnom i komunikacijskom polju, pre svega zbog svoje intertekstualne tropičnosti. One su tropi, opšta mesta, postaju bliske zbog ponavljanja i međusobne sličnosti, a to u svakom pojedinačnom slučaju znači da kad god naiđemo na pojedinačnu pojavu nacionalne karakterizacije, prvobitna referenca *ne* upućuje na empirijsku stvarnost nego na intertekst, na rezonator drugih, s njom povezanih, tekstualnih pojava. Drugim rečima: književni fond nesumnjivo pokazuje da su nacionalni karakteri stvar opštih mesta i glasina, a ne empirijskog posmatranja ili tvrdnji o objektivnim činjenicama.

Treće, književni izvori imaju dugotrajnu vrednost i aktuelnost, koja zavisi od njihove kanonizovanosti. Pojmovi vezani za nemački karakter mogu biti navedeni u udžbenicima, publicistici, kulturnoj kritici i vladinim izveštajima, ali romani kao *Der Untertan* (1918) Hajnriha Mana ili čak *Three men on the bummel* (1900) Džeroma K. Džeroma (Jerome K. Jerome) nadživeli su sve takve efemerne izvore. Iz sličnih razloga, kanonski tekst kao što je Šekspirov *Mletački trgovac*, sa likom kao što je Šajlok, ne mora da svedoči samo o stavovima prema Jevrejima u vreme svog nastanka, već takođe, dugotrajnom istorijom recepcije, daje zanimljiv trag promena stavova u kasnijim vekovima.

Četvrto, postoje razlozi za pretpostavku, barem u obliku radne hipoteze, da je književnost (kao i noviji poetički i fikcionalno-narativni mediji kao što su film i strip) povlašćeni žanr za širenje stereotipa jer ona često deluje na pretpostavci „obustave sumnje” i izvesnog (makar estetskog) poverenja publike u njenu vlastitu vrednost.

Ti faktori nastavljaju da imagološkoj specijalizaciji unutar nauke o književnosti daju njen *raison d'être*. U isto vreme, ona može da nastavi da radi na metodološkim pretpostavkama koje su razrađene tokom poslednjih decenija. Neke od njih mogu se ovde navesti:

1. Krajnji cilj imagologije je teorija kulturnih ili nacionalnih stereotipa, a ne teorija kulturnog ili nacionalnog identiteta. Imagologija se bavi *representamenom*, predstavama kao tekstualnim strategijama i kao diskursom. Taj diskurs implicitno postavlja pitanje referencijalnost *vis-à-vis* empirijske stvarnosti, jer nam govori da nacija X ima niz Y karakteristika, ipak, imagolog nije taj koji treba da potvrdi ili opovrgne stvarnu vrednost te referencijalnosti. Imagološki referencijalni okvir jeste tekstualni i intertekstualni.
2. Imagologija nije, *pace* Velek, oblik sociologije; njen prvobitni cilj je razumevanje diskursa reprezentacije, a ne društva. Dok je očigledno da su aktuelni atributi neke nacije tekstualni tropi, a ne sociološki ili antropološki podaci, manje očita implikacija je podjednako tačna: kulturni kontekst u kojem se te predstave artikulišu i iz kojeg potiču jeste kontekst diskurzivne prakse, a ne neko pretpostavljeno kolektivno, a još manje „nacionalno” javno mnjenje. Koliko je neki tekst reprezentativan u širem rasponu modela, više je intertekstualni nego sociološki problem. Posmatrati književnu tradiciju (koja, u svakom slučaju, nikad nije monolitna) kao proizvod nacije kojoj ta tradicija pripada, značilo bi povratak esencijalizma kroz zadnja vrata.
3. Naši izvori su subjektivni, njihova se subjektivnost ne može ignorisati, umanjivati ili gurati u stranu već mora biti uzeta u obzir prilikom analize. Predstavljena nacionalnost (*posmatrano*) skicirana je u perspektivnom kontekstu predstavljajućeg teksta ili diskursa (*posmatrač*). Iz tog razloga imagolozi će se posebno zanimati za dinamiku između predstava koje karakterišu Drugog (*hetero-predstave*) i onih koje karakterišu nečiji vlastiti, domaći identitet (*samo-predstave* ili *auto-predstave*). I *posmatrano* i *posmatrač* su obično kategorisani nacionalnim terminima, ali u oba slučaja istraživač će paziti da u tom označavanju ne vidi neposredan odraz empirijskih zajednica stvarnog sveta. Kada proučavate predstavu o Španiji u francuskoj književnosti agregat „francuski” nije manje složen i problematičan od kategorije „Španija”. Kada proučavate nemačke auto-predstave u delu Tomasa Mana uvek treba da se pitate da li on piše, od slučaja do slučaja, kao Nemač ili možda (a možda i istovremeno) kao aristokratski buržuj, evropski intelektualac ili građanin Libeka. Predstave ne odražavaju identitete već stvaraju moguće identifikacije.

4. Imagologija se bavi specifičnim skupom karakterizacija i atributa: oni stoje izvan područja proverljivih rečenica izveštaja ili iskaza o činjenicama. Oni se ovde nazivaju *izmaštanim* iskazima. Iskaz „Francuska je republika” sam po sebi nije izmaštana, ali iskaz „Francuzi su slobodoljubivi individualci” to jeste. Granica između izmašanog diskursa i proverljivih izveštaja nije uvek očigledna pa ponekad od istraživača zahteva interpretativnu pronicljivost. Uopšteno govoreći, izmaštani diskurs pod a) izdvaja neku naciju iz ostatka čovečanstva kao po nečemu različitu ili „tipičnu”, i b) artikuliše ili sugeriše moralnu, kolektivno-psihološku motivaciju za date društvene ili nacionalne osobine. Izmaštani diskurs posebno se bavi karakterološkim objašnjenjima kulturne razlike (Leerssen 1992, 1997a, 2000).
5. Prvi zadatak je da se ustanovi intertekst date nacionalne predstave kao tropa. Kakva je tradicija tog tropa? Kakve su tradicije pozitivnog ili negativnog vrednovanja i u kakvom su one istorijskom odnosu? U kojoj meri ta tradicija odjekuje pasivno ili aktivno, pojačava se, menja, negira, ismejava ili ignoriše, u datom pojedinačnom slučaju?
6. Trop se takođe mora kontekstualizovati unutar teksta u kojem se pojavljuje. Kakva je to vrsta teksta? Koje su žanrovske konvencije na delu: narativne, opisne, humorističke, propagandističke? Fikcionalne, narativne, pesničke? Kakvi su status, važnost i funkcija nacionalnog tropa unutar tih parametara? Kakve dozvole moraju biti date za poetsku (narativnu, ironijsku) upotrebu date nacionalne karakterizacije? U tom pogledu, imagologija je još uvek najčvršće usidrena u područje nauke o književnosti. Svest o poetskim konvencijama, narativnim tehnikama i promenljivim književnim konvencijama je potrebna je za uravnoteženu, a ne samo bibliometrijsku procenu tekstualne upotrebe date predstave. Tumačenje teksta, jedna od najstarijih veština književnog istraživača, ovde će biti nužno potrebno kao i razumno poznavanje teorije i metodologije književnih studija. Izvesno je da se u 20. veku nacionalni stavovi formulišu u mnogo kompleksnijem i problematičnijem (često ironičnom) smislu nego ranije (npr. „englestvo” Filipa Larkina i „nemstvo” Tomasa Mana).
7. Istorijska kontekstualizacija je takođe neophodna. Književni tekst se ne može tumačiti u bezvremenoj, estetskoj nedodijji. Istorijske činjenice se moraju uzeti u obzir pri proceni italijanskog ambijenta u romanima En Redklif (Ann Radcliffe) i Džordž Eliot (George Eliot). Klasne politike i regionalne razlike upotpunjuju engleske auto-predstave Ivlina Voa (Evelyn

- Waugh) i Džona Ozborna (John Osborne), odnosno italijanske auto-predstave Đuzepea Tomazija di Lampeduze (Giuseppe Tomasi di Lampedusa) i Pjera Paola Pazolinija (Pier Paolo Pasolini).
8. U novije vreme se posebno ističe i pragmatičko-funkcionalistička perspektiva. Koja je ciljana publika teksta? Kako su njegova retorika i upotreba nacionalnih tropa usklađeni s tom ciljanom publikom? Ima li kakvih svedočanstava o recepciji i uticaju teksta?
 9. Na osnovu svih tih metodoloških klauzula postoje i druge perspektive. U dugotrajnoj istoriji nacionalnih klišeja mogu se naći određene konstante i varijable, ponekad čak i kolebanja između ekstremnog pozitivnog i ekstremno negativnog vrednovanja. Možda se to može posmatrati kao dve strane istog novčića: Nemačka pesnika-filozofa i Nemačka okrutnih tehnokrata je u oba slučaja okarakterisana kao sklona sistematičkoj apstrakciji (kao suprotnosti humanističkom pragmatizmu); Irska nerazumnog nasilja i Irska pesničke osećajnosti su u suprotnosti sa pojmom razumnog realizma. [Leerssen (2000), takve dubinske strukture koje stvaraju polaritet kontrastnih atributa identifikuje kao „imagine”.] Takođe može biti korisno porediti određene predstave date zemlje stvorene među njenim različitim susedima (predstava Nemačke u Holandiji, odnosno u Danskoj i Poljskoj; cf. Süßmuth 1993, 1996). Dalja istraživanja su potrebna kako bi se razumela priroda dinamike kojom se, unutar raspona pojedinog imagama, predstave mogu pomerati između modaliteta u kontrastu (od pesnika do tehnostrate) i suprotstavljenih vrednovanja.
 10. Područje auto-predstava otvara dodatnu, izuzetno važnu perspektivu. Na dnevni su red došli ne samo modeli postranjenja (*Othering* prim. prev), nego i održavanja sebstva putem istorijskog sećanja i kulturnog pamćenja (Assmann i Hölscher 1988; Ricoeur 1990). Dalja istraživanja zaslužuje i stepen u kojem nacionalna auto-predstava ima dijahronijsku dimenziju, ne u smislu dinamike ja-drugi, suprotavljanja domaće kulture drugima, nego u smislu identitetskog procesa održavanja osećaja sebstva kroz vreme. U tom pogledu trajanje (Baldensperžeovo *durée*) književnog kanona kao rezervoara istorijskog sećanja i književna tematizacija srodnosti između prošlosti i sadašnjosti, zaslužuju podjednaku pažnju (cf. Assmann 1999).
 11. Proučavanje nacionalnih predstava po sebi je komparativni poduhvat: ono se više usmerava na transnacionalne odnose nego na nacionalne identitete.

Isto tako, modeli nacionalne karakterizacije će biti najjasnije prikazani ako se proučavaju nadnacionalno, kao multinacionalni fenomen. Neke izmaštane moralno-karakterološke opozicije nisu nacionalno specifične i mogu se sresti u mnogo različitih slučajeva: severno-misaono nasuprot južno-čulnog, periferno-bezvremeno nasuprot centralno-modernog, ili zapadno-individualističko-aktivno nasuprot orijentalno-kolektivno-pasivnog. To pokazuje da su nacionalne karakterizacije često specifični slučajevi i kombinacije generičkih moralnih polariteta, te da se naš način mišljenja u kategorijama „nacionalnih karaktera“ svodi na etničko-političku raspodelu modela uloga u izmaštanom antropološkom krajoliku. S tog komparatističkog gledišta imagologija pruža izazov i očekivanja za buduća istraživanja.

Te metode i perspektive još uvek određuju specifičnost književne imagologije i pomoći će joj da svojim otkrićima obogati šire područje humanističkih nauka i njihov interes za konstrukte identiteta. Isto tako, ona bi nam mogla pomoći povodom tipologije opštih mesta i formulaičnih konvencija u književnim tekstovima – aspektima koji su uglavnom bili zanemarivani kao puki *repoussoir* njenog kreativnog i inovativnog individualizma, ali koji imaju centralnu važnost za naše razumevanje poetičkih, retoričkih i pragmatičkih osnova teksta (Amossy i Rosen 1982; Amossy i Herschberg Pierrot 1997).

Konačno, imagologija može pomoći da se jasnije prepozna multinacionalna raznovrsnost same književnosti. Filologija 19. i ranog 20. veka svoj rad je zasnivala na neosporavanoj pretpostavci da jezik i nacionalnost čine organsku taksonomsku jedinicu za proučavanje književnosti. Danas se taj naivni pogled drastično zakomplikovao saznanjem da je „nacionalnost“ u velikoj meri subjektivno gledište, a ne objektivno stanje. Osim toga, jezičke i državne granice se retko podudaraju tako čisto kao što se čini da pokazuje naša nomenklatura („francuska“, „engleska“, „nemačka“); književnom mapom Evrope i sveta vladaju kulturne manjine i *littératures secondes* (Dyserinck 1991: 94–99); identiteti i kategorije su ovde proizvodi književnosti, a ne obrnuto. Objektivna činjenica jezičke razlike postoji, ali granice koje premošćuje međunarodni književni saobraćaj velikim su delom u ljudskim glavama, zamišljene na taj način da razgraničenje između domaćeg i stranog kulturnog prostora i klasifikacija i filtriranje „stranih“ tekstova u njihovoj diseminaciji i recepciji u inostranstvu moraju u značajnoj meri da savladaju stavove kao i jezičku ili prostornu udaljenost. Precizniji sistemski ili polisistemski modeli kulturne organizacije, komunikacije i

diseminacije neće zameniti ili ukinuti objektivni primat jezika i jezičke razlike, ali svakako moraju uključiti imagološku dimenziju u temeljnu diskusiju o tome šta je to što čini „nacionalnost” nekog književnog teksta, pre svega.

Preveo Pavle Sekeruš

Bibliografija

- Amossy, Ruth & Elisheva, Rosen (1982): *Les discours du cliché* (Paris).
- Amossy, Ruth & Herschberg Pierrot, Anne (1997): *Stéréotypes et clichés: Langue, discours, société* (Paris).
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München).
- Assmann, Jan (1988): “Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität”, in *Kultur und Gedächtnis*, ed. J. Assmann & T. Hölscher (Frankfurt/M: 9-19).
- Beller, Manfred (1986): “Thematologie” in *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*, ed. M. Schmelling, Wiesbaden: 73-97.
- Id., ed. (1997): *L’immagine dell’altro e l’identità nazionale: metodi di ricerca letteraria*, (Fasano), contains: “Introduzione: L’immagine dell’altro e l’identità nazionale: Metodi di ricercar”, 5-32; “Bibliography of research methods in literary national characteristics”: 147-213.
- Berding, Helmut ed. (1996): *Mythos und Nation: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*, 3 (Frankfurt/M).
- Blaicher, G., ed. (1987): *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur* (Tübingen).
- Boerner, Peter (1975): “National images and their place in literary research: Germany as seen by eighteen century French and English reading audiences”, *Monatshefte* 67: 359-370.
- Brossaud, Jean François (1968): “Réflexions méthodologiques sur l’imagologie et l’ethnopsychologie littéraires” *Ethnopsychologie* 23: 366-377.
- Buchanan, W. & Cantril, H. (1953): *How nations see each other* (Urbana, IL).

- Diller, H. J. et al. eds. (1986): *Images of Germany*, (sp. issue of *Anglistik & Englischunterricht*, 29/30, Heidelberg.)
- Duijker, H. C. J.; Frijda, N. H. (1960): *National character and national stereotypes: A trend report prepared for the International Union of Scientific Psychology* (Amsterdam).
- Dyserinck, Hugo (1966): "Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft", *Arcadia* 1: 107-120.
- Id. (1982): "Komparatistische Imagologie jenseits von 'Werkimmanenz' und 'Werktranszendenz'", *Synthesis* 9: 27-40.
- Id. (1991): *Komparatistik: Eine Einführung*, (3. ed., Bonn).
- Id. (2002), "Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie: Über Entwicklung und mögliche Endbestimmungeines Schwerpunkts des ehemaligen Aachener Komparatistikprogramms", *Neohelicon* 29: 57-74.
- Fischer, Manfred S. (1981): *Nationale images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie* (Bonn).
- Gellner, Ernest (1983): *Nations and nationalisms* (Oxford).
- Giesen, Bernhard (ed.) (1991): *Nationale und kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit* (Frankfurt/M).
- Guyard, MariusFrançois (1951): *La littérature comparée* (Paris).
- Hayman, John G. (1971): "Notions of national characters in the eighteenth century", *Huntington library quarterly* 35: 1-17.
- Hertz, Frederick (1944), *Nationality in history and politics: A psychology and sociology of national sentiment and nationalism* (London).
- Hobsbawm, E. J.; Ranger, T. (eds.) (1983): *The invention of tradition* (Cambridge).
- Hofstede, Geert (1980): *Culture's consequences: international differences in workrelated values*, (Beverly Hills, CA).
- Hollander, A. N. J. (1948): "As Others See Us: A preliminary enquiry into group images", *Synthèse* 6: 214-237.

- Klineberg, Otto (1951): "The scientific study of national stereotypes", *International social science bulletin* 3: 505-515.
- Kristeva, Julia (1988): *Étrangers à nous mêmes*, (Paris).
- Leerssen, Joep (1991): "Mimesis and stereotype", *Yearbook of European Studies* 4: 165-176.
- Id. (1992): "Image and reality – and Belgium", in: *Europa provincia mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty fifth birthday*, eds. J. Leerssen & K. U. Syndram (Amsterdam): 281-292.
- Id. (1997a): "L'effet de typique", in *Moeurs et images: Etudes d'imagologie européenne*, ed. A. Montandon. ClermontFerrand: 129-134.
- Id. (1997b): "National stereotypes and literature: Canonicity, characterization, irony", in Beller: 49-60.
- Id. (2000): "The rhetoric of national character: A programmatic survey", *Poetics Today* 21.2: 267-292.
- Moura, Jean Marc (1997): "L'image de l'étranger comme miroir de l'identité culturelle. La formation de la notion de 'tiers monde' et les littératures britannique et française de l'après guerre", in Beller: 101-116.
- Naupert, C. ed. (2004): *Tematologia y comparatismo literario* (Madrid).
- Pageaux, Daniel-Henri (1981): "Une perspective d'études en littérature comparée: l'Imagerie Culturelle", *Synthesis* 8: 169-185.
- Id., (1983): "L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie Culturelle", *Synthesis* 10: 79-88.
- Id. (1988), "Image/imaginaire" in: *Evropa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts*, ed. H. Dyserinck i K. U. Syndram (Bonn): 367-380.
- Id. (1989): "žo", in *Précis de littérature comparée*, eds. P. Brunel i Y. Chevrel (Paris).
- Peabody, Dean (1985): *National characteristics* (Cambridge).
- Ricoeur, Paul (1990): *Soi-même comme un autre* (Paris).
- Said, Edward (1978): *Orientalism* (New York).

- Sollors, Werner ed. (1996): *Theories of ethnicity: A classical reader* (New York).
- Spiering, Menno ed. (1999): *Nation building and writing literary history* (Amsterdam).
- Stanzel, Frantz K. (1974): "Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker", *Anzeiger der phil. hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 111: 63-82.
- Id. (1997): *Evropäer: Ein imagologischer Essay* (Heidelberg).
- Id. (1999): *Zur literarischen Imagologie: Eine Einführung*, in Stanzel et al.: 9-39.
- Stanzel, F. K. et al., eds. (1999): *Evropäischer Völkerspiegel: Imagologischethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts* (Heidelberg).
- Stocking, George W. (1987): *Victorian anthropology* (New York).
- Süssmuth, H. ed. (1993): *Deutschlandbilder in Polen und Russland, in der Tschechoslowakei und in Ungarn* (Baden-Baden).
- Id. ed. (1996): *Deutschlandbilder in Dänemark und England, in Frankreich und den Niederlanden* (Baden-Baden).
- Wellek, René (1941): *The rise of English literary history* (Chapel Hill, NC).
- Id. (1953): "The concept of Comparative Literature", *Yearbook of comparative and general literature* 2: 1-5.
- Wellek, René & Warren, Austin (1949): *Theory of literature* (New York).
- Zacharasiewicz, Waldemar (1977): *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik von der Mitte des 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert* (Wien).
- Id. (1997): "The theory of climate in North American texts in the century after 1776", in Beller: 85-100.

Jup Lersen

Imagologija: kako etničku pripadnosti koristimo da svetu damo smisao¹

Mi u velikoj meri šematizujemo svet i dajemo mu smisao pomoću pojmova (predrasuda, stereotipa) o nacionalnim karakterima i etničkim temperamentima. Pored roda, etnička su pripadnost i nacionalnost možda najukorijenjeniji način da se ljudsko ponašanje zarobi u pripisane grupne karakteristike.

Imagologija, davno uspostavljena disciplina ukorenjena u komparativnoj književnosti, analizira diskurzivne izraze takvih nacionalnih karakterizacija. Proučava ih kao međunacionalnu dinamiku i to sa transnacionalne tačke gledišta. Uz naziv koji nije savršen, ali je do sada previše ukorenjen da bismo ga menjali – imagologija je počela kao proučavanje slika i predstava stranaca u istoriji književnosti – *l'etranger tel qu'on le voit* – i pre više od polovine veka ju je kao *domaine d'avenir* pozdravio Žan Mari Kare². Od tada se ta budućnost nije ni u potpunosti materijalizovala, niti je potpuno iščilila. U trenutnoj klimi intenzivnih „politika identiteta” i nacionalizama koji se ponovo oporavljaju, imagologija brzo dobija važnost koju je imala u godinama posle 1945. U onome što sledi, želim da ocrtam njen razvoj i utvrđene postavke, njene radne metode i teorijsku poziciju, i ukažem na neke izazove i perspektive za njenu nastavno naučnu upotrebu u sadašnjem akademskom okruženju³.

Pozadina i vidokrug

Najraniji pokušaji u imagološkom istraživanju bili su faktografski inventari stranih likova i karakterizacije stranaca u datom književnom korpusu. Bili su deskriptivni, a ne analitički, i podložni naivnom esencijalizmu (zato što nisu videli

¹ lersen, Joep, « Imagology: on using ethnicity to make sense of the world » *Iberic@I Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Numéro 10 – Automne, 2016.

² guyard, Marius-François, *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je? », 1951.

³ Ovaj programski pregled prati i ažurira sledeći tekst: leerssen, Joep, « The rhetoric of national character: A programmatic survey », *Poetics today*, 21 (2000), p. 265–290.

potrebu da problematizuju pojam „nacionalnog karaktera”). Smatralo se da bi Englezi pouzdano trebalo da imaju drugačiji karakter, temperament i/ili način ponašanja od Španaca, Nemaca ili Francuza; a na književno predstavljanje tog stanja stvari, gledalo se kao na direktni mimetički derivat činjenica iz stvarnog sveta. Samo u nekim slučajevima autori su doveli u pitanje ono što se govori o ovoj ili onoj nacionalnosti. Poznato je da je Hulijan Huderijas (Julián Juderías) u svojoj *La leyenda negra* iz 1914. osudio „Crnu legendu” kao lažnu ratnu propagandu i doveo u pitanje tradicionalnu diskurzivnu karakterizaciju Španaca kao naroda vođenog mrzovoljnim i okrutnim temperamentom, koji pokazuje svoj zli karakter u genocidnom, nehumanom kolonijalizmu i okrutnosti svojih vojnika i nemilosrdnoj, sadističkoj netrpeljivosti inkvizicije. Ipak, Huderijas je, takođe, verovao u temeljnu antropološku realnost nacionalnih karaktera – on je osudio crnu legendu samo zbog toga što je zlobno, zlonamerno iskrivljavanje toga kakvi su Španci „zaista” bili. Ilustrativno je da je pun naslov Huderijasove knjige bio *La leyenda negra y la verdad histórica*.

S obzirom na njihovo pojednostavljeno oslanjanje na veru u temeljnu činjeničnu zasnovanost stvarnih nacionalnih temperamenata, takve ranije studije više nisu akademski pouzdane. Međutim, one zadržavaju određenu upotrebljivost – ako se konsultuju sa neophodnim oprezom povodom svojih tumačenja i pretpostavki – kao pregled relevantnog primarnog izvornog materijala. Dostupna primarna literatura je često bila pažljivo i iscrpno inventarisana ovim ranijim studijama, što barem njihovim bibliografijama daje trajnu vrednost.

Kritika nacionalnog esencijalizma polako se pojavila u toku prve polovine 20. veka – divan predznak je delo Džona Mekinona Robertsona (John Mackinnon Robertson) *The Saxon and the Celt*, koje ima za cilj da „dovede u pitanje sve takve generalizacije [u vezi sa irsko/keltskim etničkim karakterom suprotstavljenog englesko/saksonskom], i da diskredituje sve tvrdnje o urođenoj i nepromenljivoj rasnoj posebnosti”. Već 1897. godine, kada se pojavila Robertsonova knjiga, ovo predstavlja plan dekonstrukcije: da se pokaže da je ono što se predstavlja kao antropološka datost u stvari društveni, retorički i ideološki konstrukt.

Ovaj radikalni skepticizam u samu ontologiju nacionalnih karaktera podržali su sredinom veka francuski sociolozi i socijalni psiholozi koji su nastojali da zamene ideju *nacije* ili *naroda* idejom *etnije* (podrazumevajući pod tim grupu pojedinaca koju okuplja posvećenost zajedničkoj slici o sebi – bez obzira na realnost ili

istorijsku osnovu te slike o sebi) i koji su videli suprotnosti između ovih *etnijski* uglavnom kao distribuciju takvih slika duž ose Sebstvo i Drugi. Ideje o predrasudama, stereotipima i etnocentrizmu istovremeno su razvijali američki istraživači iz oblasti društvenih nauka, i svi su podrivali ranije verovanje u objektivne nacionalne karaktere – koje je, u svakom slučaju, sâmo diskreditovano u histeričnoj ksenofobiji i etnocentrizmu fašističkih i nacističkih režima. Uprkos tome, bilo je onih koji su odbijali da prate ovaj trend skepticizma, a počevši od Džefrija Gorera (Geoffrey Gorer) do modernih teoretičara interkulturnog menadžmenta, još uvek postoji snažna akademska tradicija koja se poziva na nacionalne karaktere kao objektivne faktore za objašnjenje društvenog ponašanja.

Kada su humanističke nauke posle 1945. godine postale antiesencijalističke, to je u velikoj meri bilo motivisano željom za pomirenjem između pocepanih nacija Evrope, u odmaku od oštrog nacionalnog šovinizma i rasizma. U isto vreme je delovao i intelektualni uticaj strukturalizma i Sartrov egzistencijalistički naglasak na međugri između subjekta i posmatranog objekta. Sartrov uticaj protezao se od ranog Lakana (posebno njegovog pojma *stade de miroir* u razvoju subjektivnosti) do feminističke kritike urođenog seksualnog identiteta Simone de Bovoar (Beauvoir: „*on ne nait pas femme, on le devient*”) i analize kolonijalnog samootuđenja i rasizma Franca Fanona (*Peau noire, masques blancs*, 1951). Istraživači iz oblasti književnosti počeli su da primećuju da su nacionalne karakterizacije vezane, pre svega, ne za spoljašnju, mimetički predstavljenu antropološku stvarnost, već za opozicionu diskurzivnu ekonomiju drugih nacionalnih karakterizacija, u suštini duž ose Ja naspram Drugog (uskoro nazvanu „auto-slika” naspram „hetero-slike”). Među naučnicima koji su razvili takvu antiesencijalističku imagologiju, istaknuta imena su Danijel-Anri Pažo⁴, Franc Stanzel⁵, a pre svega Hugo Dizerink, koji je programski definisao imagologiju kako bi je učinio kamenom temeljcem komparativne književnosti⁶.

⁴ pageaux, Daniel-Henri, « Image/imaginaire », in *Evropa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Hugo Dyserinck & Karl-Ulrich Syndram (dir.), Bonn: Bouvier, 1988, p. 367-380.

⁵ stanzel, Franz Karl, « Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker », *Anzeiger der phi.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 111, 74, p. 63-82.

⁶ dyserinck, Hugo, *Komparatistik: Eine Einführung*, 3rd ed. Bonn, Bouvier, 1991. *Id.*, *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Berlin, Frank & Timme,

Ne samo da je Dizerink u srž imagologije postavio opoziciju između auto-slike i hetero-slike i radikalnu relativnost slika, on je takođe, što je ključno, to video kao metod koji objedinjuje unutrašnju tekstualnu analizu pojedinačnih književnih dela i istorijsku analizu književne dinamike, prevazilazeći ozloglašenu dilemu između unutrašnje i spoljašnje analize. Konstrukcija nacionalnih stereotipa, kako je Dizerink tvrdio, upravljala je i karakterizacijom radnji i aktera u okviru književnih narativa i poetika, i modalitetom koji utiče na transnacionalnu difuziju i recepciju tekstova (koji su čitani, a često se i danas čitaju kao karakteristika njihove nacionalne provenijencije i sa njim povezane kulturne karakteristike). Ova spoznaja bila je centralna za Dizerinkovo shvatanje komparativne književnosti kao celine, koja je za njega bila nadnacionalna studija književnosti kao multinacionalnog fenomena, i stoga jedinstveno pogodna da problematizuje nacionalne kategorije artikulisane i rasprostranjene u književnosti.

Dizerinkov program nije uspeo da ima veliki uticaj na istraživanja komparativne književnosti širom sveta, ali ga njegova teorijska koherentnost čini robusnim i izvodljivim, čak i pola veka nakon njegove formulacije – što je, bez sumnje, intelektualno dostignuće. Dok neka nova teorijska i istorijska odstupanja treba uzeti u obzir za buduću primenu imagologije, radna osnova koju ću izneti u sledećem odeljku u suštini je Dizerinkova koncepcija.

Osnova za rad

Imagologija se zasniva na nizu teorijskih pretpostavki, od kojih su neke postale gotovo zdravorazumske od svojih prvih formulacija 1960-ih⁷. One uključuju:

- [1] Predstave nacionalnog karaktera (u daljem tekstu *etnotipovi*), koje se ne mogu empirijski meriti u odnosu na objektivno postojeće *signifié*. One su, pre, diskurzivni objekti: narativni tropi i retoričke formule.

Ova poenta nije poništena činjenicom da u mnogim slučajevima stvarno društveno ponašanje može biti u skladu sa karakteristikama koje se sreću

2015.

⁷ Kao što je sažeto i sistematizovano u Beller, Manfred & Leerssen, Joep (dir.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007. Različiti uvidi i stariji autoriteti, kao i primeri iz primarne literature, citirani i repertorisani u tom priručniku, neće se ovde posebno navoditi.

diskurzivno. Takvo ponašanje koje afirmiše nacionalnost ili ponašanje „verno tipu” („Kao Englez, ja ću ostati miran tokom krize”), pokazuje moć diskursa da inspiriše ponašanje i postavlja važno pitanje kako se takvi obrasci inspiracije pojavljuju i manifestuju, odnosno kako kulturni uzori inspirišu izbore ponašanja. Treba naglasiti dve stvari. [1] Važno, čak i hitno pitanje – kako uzori utiču na ponašanje – ne može se postaviti ako se ponašanje „verno tipu” naivno objasni kao direktna manifestacija navodnog osnovnog karaktera. Ova karakterološka zabluda (izvođenje kulturnog ponašanja iz kulturnog temperamenta, koja kvazi-objašnjava ponašanje „verno tipu” uz olakiznesenu tvrdnju „takvi su ovi ljudi”⁸) blokira svaku dublju analizu. [2] Objasnjavanje ponašanja koje afirmiše nacionalnu pripadnost direktno iz osnovnog operativnog karaktera, osporilo bi činjenicu da je takvo ponašanje izbor, a ne određena neophodnost. Neće svi koji dele neku nacionalnost odlučiti da se isto ponašaju; niti je ponašanje ili prizvani karakter konstantan u prostoru, vremenu ili društvu; ali ove problematične diferencijacije se gube iz vida zbog velike pristrasnosti potvrde koja je svojstvena diskursu stereotipa.

[2] Etnotipovi su eksplicitno ili implicitno u suprotnosti. Oni se oslanjaju na suprotnost Ja-Drugi (auto-slika naspram hetero-slike; etnocentrizam naspram egzotike ili ksenofobije) i/ili ocrtavaju dati nacionalni lik na nagoveštenoj pozadini razlike od drugih nacionalnih likova.

Ovo naglašavanje spoljašnje razlike karakteristično je za nacionalni esencijalizam i za etnotipizaciju, koja uvek gravitira ka izuzetnosti: nesklonosti da se dato društvo smatra običnim i neupadljivim. Sličnosti među nacijama se obično prigušuju isticanjem razlika. Neupadljive karakteristike (čak i one suštinski važne) u kojima je društvo nenametljiv deo njihovog šireg konteksta, prećutno se eliminišu kao nebitne – npr. činjenica da su Nemci monogamni (ta karakteristika će se aktivirati, kao *repoussoir*, samo ako se u predstavi pojavi i poligamni Drugi – na primer arapski šaik u orijentalističkoj fantaziji.). Retorika etnotipizacije često uključuje takozvani *effet de typique*: karakteristike koje su predstavljene kao značajne za reprezentovanje nacije kao tipa, u stvari su odabrane i istaknute jer izdvajaju tu naciju od drugih. U krajnjoj redukciji, ovaj *effet de typique* može se

⁸ Greška takvog karakterološkog objašnjenja leži u njegovom kružnom rezonovanju. Kultura se priziva (kao obrazac ponašanja za koji se tvrdi da je tipičan za kulturno definisanu grupu, npr. nepokolebljiva *sang-froid* Engleza) da bi se objasnila kultura (kao predispozicija temperamenta za koju se tvrdi da je tipična za kulturno definisanu grupu); to znači da se pojmovi iz „kulture“ (šta god se podrazumevalo pod tim terminom) prizivaju da bi se opisale ali i objasnile tvrdnje koje se tiču ponašanja. Stvarna osnova za tvrdnje ostaje samo autoritativni iskaz.

kondenzovati u formulu i karikaturu: španske borbe bikova, nemačke *lederhosen* ili francuski „oh la la”. Osnovna zabluda je apriorno poricanje običnosti: pretpostavka da je jedna nacija najkarakterističnija upravo u onim aspektima u kojima se najviše razlikuje od drugih.

- [3] Sve što se može reći za datu naciju ili državu ne može se smatrati etnotipom. Za etnotipove je specifično da oni izdvajaju neku naciju iz ostatka čovečanstva i pripisuju joj određeni karakter, odnosno temperamentalnu ili psihološku predispoziciju koja motiviše i objašnjava specifičan profil ponašanja. Ovo se može izraziti čak i obrnuto: opisi date nacije, koji na neki način ne objašnjavaju posebnosti nacije iz pripisanog osnovnog karaktera, nisu etnotipovi, i kao takvi ne spadaju u delokrug imagološkog istraživanja (npr. „Švedska je monarhija sa hladnom klimom i jakim sistemom socijalne države”). Zaokupljenost karakterom kao faktorom objašnjenja znači da su narativi, i fiktivni i nefiktivni, privilegovani diskurzivni žanr za imagologa, budući da se narativ suštinski bavi motivacijom (opisivanjem postupaka i ponašanja motivisanih karakterom). Značaj motivacije (karaktera koji obezbeđuje logičku vezu između aktera u priči i događaja te priče) prepoznao je već Aristotel u svojoj *Poetici*. Konvencije zapadnog, postaristotelovskog narativa nastoje da predstave glumčevo ponašanje, izbore i postupke kao *motivisane*, odnosno logički verodostojne i koherentne u zavisnosti od vrste osobe koju glumac igra. U slučaju etnotipova, ta motivacija će se često pozivati na nacionalnost kao element objašnjenja u glumčevim karakterističnim izborima i postupcima – čak i u naizgled čudnim („Fileas Fog je otišao na 80-to dnevnu turneju po svetu jer je to bila oplada, a kao engleski džentlmen voleo je takve ekscentrične oplade”).
- [4] Iako su zasnovani na potrebi da se prave razlike između nacija, etnotipovi se često pozivaju na osnovni opozicioni obrazac temperamenata, koji su nacionalno nespecifični. Među njima su suprotnost temperamenata hladnog, cerebralno-moralnog Severa i vrućeg, sangvinično-emocionalnog Juga; između dinamičnog centra i statične ili nazadne periferije; strahovanja od moćnih velikih nacija i uvažavanja bezazlenih malih naroda. Lokaliteti na istoku se često povezuju sa despotskim režimima, a na zapadu sa demokratskim vrednostima; pored toga, standardizovane suprotnosti karaktera često uključuju razliku između nacija zasnovanih na časti i statusu i onih zasnovanih na dužnostima i ugovorima. Način na koji su ovi suprotstavljeni obrasci temperamenata mapirani na specifična nacionalna

okruženja, bilo gde između Islanda, Sahare i Velikog kineskog zida, je promenljiv: svaka nacija, ako joj se da odgovarajući parnjak, može biti konfigurisana tako da odražava severnu ili južnu, centralnu ili perifernu, jake ili slabe, aristokratske ili buržoaske vrednosti. Ove suprotnosti temperamenata su takođe multiskalarne: mogu se koristiti, po želji, za šematizaciju razlika između makroregiona, između zemalja ili regiona unutar jedne zemlje.

- [5] Etnotipovi nikako nisu istorijske konstante, iako pretenduju da potvrđuju nepromenljivu istinu. Načini na koje je „irski, nemački ili španski lik” prikazivan tokom vekova, neobuzdano su se kolebali. Ova kolebanja se često dešavaju naglo, u procesu prelomne tačke, kada dugotrajni etnotip iznenada ustupi mesto (ili ga prekriva) suprotstavljenom parnjaku. Važan zadatak imagologije je da mapira ova kolebanja tokom vremena i da istorijski identifikuje prelomne tačke prelaska iz jednog registra u drugi. Krajnji rezultat tih kolebanja je da raspoloživi diskurzivno-retorički rezervoar etnotipskih iskaza o datoj naciji sadrži slojevit, istorijsku akumulaciju oštro protivrečnih elemenata: slike i kontra-slike (Englezi kao „rezervisani i pribrani” ili kao „nasilni huligani”). Celokupni opseg ovih dostupnih slika i kontra-slika naziva se osnovni *imagem*. Unutrašnje protivrečnosti bilo kojeg datog imagema znače da etnotip nije moguće falsifikovati: bilo koji kontra-primer etnotipskoj tvrdnji, biće u skladu sa drugom dostupnom varijantom unutar slike. Protivrečnosti unutar imagema često će se racionalizovati pripisivanjem protivrečnosti samoj naciji, kao temperamentno bipolarnoj „naciji kontrasta”.

- [6] Etnotipovi se, po istom principu, mogu valorizovati pozitivno ili negativno, u zavisnosti od toga koje naklonosti prate proces. To se može odvijati na dva načina: ili se dati etnotip zamenjuje alternativnom, suprotstavljeno valorizovanom kontra slikom („Irci nisu nasilni mračni teroristi, već osetljivi, onostrani sanjari”), ili će, u suprotnom, etnotip biti izobličen drugačijom valorizacijom („Irci, osetljivi onostrani sanjari, takvi kakvi su, strašno su nesposobni za praktičan život”).

U međunarodnim odnosima, periodi stabilnosti će obično težiti smanjenju etnotipizacije u korist trenda ka karakterološkoj neutralnosti i normalnosti („ova nacija je kao i mi / kao i svaka druga”), a trenuci napetosti će pojačati etnotipizaciju („Englezi/ Francuzi/Mađari se suočavaju sa ovom krizom sa karakterističnim XYZ...”).

- [7] Postoje određene konstante valorizovanja. Tropi moralnosti koji će uvek retorički pozitivno valorizovati lik su sledeći: uključenost u harmoničan porodični život (što se manifestuje bračnom vernošću i u nežnim odnosima roditelja i dece); gostoprimstvo; poštenje, radna etika i vernost datoj reči. Suprotne osobine će, shodno tome, negativno valorizovati karakter. Pored njih, religiozna pobožnost je pozitivan marker, čak i kada se opisuje religija stranih zemalja, ali se može, kada je negativno uokvirena, obrnuti u negativne attribute sujeverja, zatucanosti ili fanatizma.
- [8] Kao što ovi moralni markeri sugerišu, etnotipovi su najistaknutiji u melodramatskim, crno-belim karakterizacijama, gde su negativne ili pozitivne osobine nagomilane u preterano uređenoj distribuciji, kako bismo dobili snažno suprotstavljene obrasce između „dobrih momaka“ i „loših momaka“ ili između aktantnih figura heroja, zlikovca, žrtve i prijatelja. To znači da se etnotipovi, u najeksplicitnijem vidu, obično susreću u žanrovima poput sentimentalne komedije i popularne ili dečije fikcije (posebno u periodu 1700-1950). Komplikovaniji likovi u ozbiljnim narativima obično će imati protivrečne ili nijansirane moralne profile, sa posebno snažnom tendencijom ka ironičnoj, dvosmislenoj karakterizaciji ili dvosmislenoj motivaciji od kasnog 19. veka. Međutim, čak i u ovakvim narativima sporedni likovi će obično biti ocrtni sa manje detalja, kao skice, i sa manje ublaženim oslanjanjem na etnotipove.

Metod rada

Imagologija nije metod u sociologiji, već u humanističkim naukama; njen cilj nije da se razume društvo ili društvena dinamika, već diskurzivna logika i reprezentativni skup kulturnih i poetskih konvencija. Ovo je u skladu sa polazištem da je etnotipove nemoguće falsifikovati. Njihovu empirijsku vrednost istinitosti je nemoguće odrediti jednako kao i izjave „moja ljubav je kao crvena, crvena ruža“; etnotipovi, kako se kaže, „čak nisu ni pogrešni“. Umesto istinitosti etnotipa, fokus istraživanja je na njegovoj ubedljivoj poetičkoj i retoričkoj moći, a to zavisi od njegove vrednosti prepoznavanja⁹ i efikasnosti njegovog diskurzivnog predstavljanja.

⁹ Razlika između vrednosti istine i vrednosti prepoznavanja izvedena je iz opozicije u Aristotelovoj *Poetici* između istinitog i prikladnog (kasnije prilagođenog u razlikovanje

Ova polazišta uspostavljaju trostruki postupak, koji se može opisati kao **intertekstualni, kontekstualni i tekstualni**. Nijedan od njih se ne može na zadovoljavajući način izvoditi bez drugih.

Uspostavljanje **interteksta** etnotipa znači da se prati papirni trag tekstualnih pojava dotičnog opšteg mesta. Kada se naiđe na datu etničku karakterizaciju, prvo je treba staviti u kontekst njene opšte tipologije. Karakterizacija jevrejskih likova u *Ajvanhou* Valtera Skota, starog lihvara Isaka i njegove prelepe ćerke Rebeke, ne može se razumeti bez poznavanja intertekstualnog prethodnika, Šekspirovog Šajloka i njegove ćerke Džesike. Karakterološki profil datog etnotipa je krajnji rezultat dugog gomilanja pojedinačnih tekstualnih instanci, a ova akumulacija je, zauzvrat, rezonantna prepreka koja pojedinačnu instancu šalje kao odjek. Zaista, svaki dati primer etnotipa se odnosi, ne toliko na empirijsku stvarnost kao takvu, koliko na ustaljena opšta mesta, a zadatak imagologa je da izvuče ta implicirana opšta mesta iz uspavanog, latentnog stanja „stvari koje smo ranije čuli, a da baš i ne znamo gde i kada”. Pored toga, istorijska kolebanja datog etnotipa obično su oštro vremenski razgraničena, a ove istorijske prekretnice treba razumeti kada se tekstovi istorijski pozicioniraju – pomislite na romantizaciju slike Španije između 1810. i 1840. godine; deromantizaciju slike Nemačke posle 1865; uspon i pad filosemitskog, proizraelskog osećanja između 1945. i 2015. (ova poslednja kriva različito se odvija u različitim delovima sveta: Sjedinjenim Državama, Evropi, drugde).

Do sada je zadatak tipološkog inventara intertekstualnog zapisa, barem za slike povezane sa Evropom, u velikoj meri ispunjen, a istraživači imaju značajan deo sekundarne literature na koju se mogu osloniti.

Kontekst upućuje na istorijske, političke i društvene uslove unutar kojih se određeni etnotip javlja. Kada analiziramo Šajloka i Džesiku, ili Isaka i Rebeke, ne krećemo se u bezvremenskom kanonu važne literature, već treba da razumemo Venecijanskog trgovca i Ajvanhoa kao izraze njihove zemlje i perioda iz kog potiču – Šekspirov London oko 1600, Skotov Edinburg oko 1820, sa poetskom i političkom klimom koja je tada bila na snazi. Treba uzeti u obzir i romantizam za razumevanje Skota i različite poetike koje upravljaju pozorištem i romanom u ova dva istorijska trenutka. Kada pogledamo Skotovu pesmu *Vizija Don Roderika* (1811, o

između *verité* i *vraisemblance*, ili istine i verodostojnosti). Aristotel oštro razlikuje te dve stvari i ističe da je autoru koji želi da ubedi publiku bolje reći uverljivu laž, nego ponuditi neverovatnu istinu. Autori treba da podrede svoje narative predrasudama publike; zbog toga rob nikada ne treba da bude predstavljen kao mudriji od svog gospodara, ili žena hrabrija od muškarca, iako se takve stvari mogu sresti u stvarnom životu.

vizigotskom kralju Rodrigu), historijski kontekst španskog otpora protiv Napoleonove dominacije je neophodan za naše razumevanje teksta. Ipak, u isto vreme, treba da budemo svesni da za istoriju književnosti trenutak objave teksta nije jedino što je bitno u njegovom razumevanju. Kontinuirani Rebekin zagrobni život u vekovima nakon *Ajvanhoa* (u adaptacijama, preradama, *spin-offovima*) takođe treba uzeti u obzir u književnoj analizi; a Šekspirovog Šajloka ne treba smestiti samo u London oko 1600, već idealno i u naredne trenutke kada je ta kanonska predstava bila reprodukovana, reciklirana, ponovo postavljana. Savremene rasprave o postavljanju na scenu *Mletačkog trgovca* moraju savladati tu dvostruku historičnost, koja je tako tipična za književnost: historičnost proizvodnje i recepcije. Možemo li posle Aušvica izvesti predstavu sa izrazitim antisemitskim elementima? Ako ne, da li to znači da retroaktivno moramo da zabranimo Šekspira zbog antisemitizma, koji je doveo do genocida 350 godina nakon njegove drame? Ako ne, da li to znači da mi kao publika možemo da se pretvaramo da Aušvic ne utiče na nas, kao što nije uticao na Šekspira?

I konačno, **tekstualna** analiza će uključiti stvarno proučavanje samog teksta da bi se videlo kako etnotip u njemu funkcioniše: koje žanrovske konvencije vladaju tekstem o kome je reč (beletristika, reportaža, govorništvo itd.), koju poziciju etnotip zauzima u tekstu, koliko je istaknut, u kojoj meri je suprotstavljen drugim nacionalizovanim likovima ili sa impliciranom auto-slikom ili saučesničkim ciljnim auditorijumom, da li je njegovo prisustvo u tekstu pojačano, suprotstavljeno, ironizovano ili ostavljeno bez uticaja autorskog glasa i ukupne fokalizacije i tekstualnog kretanja. Ako je određeni lik u narativu nacionalizovan kao X, kakva bi razlika bila da je nacionalnost lika umesto toga bila Y ili Z, tj. kakvu ulogu zapravo igra nacionalizacija?

Sva ova pitanja zahtevaju određenu dozu finesa u tekstualnoj (retoričkoj, naratološkoj ili poetskoj) analizi. Iz tog razloga je stručnost u metodama književne kritike neophodna da bi se pravilno izvršila imagološka analiza. Imagologija se može baviti interakcijom između književnosti i društvene ili političke stvarnosti; ali analiza u na kraju mora biti književna, jednako kao i sociološka ili politološka.

Skorašnje i nove perspektive

Ono što je do sada izloženo uglavnom je uspostavljeni konsenzus u teoriji i metodologiji imagologije, kao što je i sažeto u Dizerinkovim sabranim člancima i u gore pomenutom priručniku koji smo uredili Manfred Beller i ja, *Imagologija* (gore,

beleške 5 i 6) . Čak i dok je taj priručnik bio u pripremi, pojavili su se važni novi uvidi, i zaista vreme nije stalo od pojave knjige 2007. godine.

Za početak, kritičari poput Rut Florak (Ruth Florack) i drugi insistiraju na tome da dekonstrukcija date slike ima tendenciju da ostavi određeni ontološki esencijalizam netaknutim, ako se pitanje *ko gleda* ne problematizuje u isto vreme¹⁰. Razlika između hetero-slike i auto-slike možda neće ići dovoljno daleko u ovom pogledu: analiza slike nacije X u literaturi nacije Y može biti kritički dekonstruktivna u odnosu na „naciju X”, ali u isto vreme nekritički prihvatiti kategoriju „književnosti Y” kao neproblematičnu i objektivnu. Ispitivanje slike Indije u engleskoj književnosti može izložiti prvi element te teme, sliku Indije, kritičkoj analizi i dekonstrukciji, ali na isti način može ostaviti drugi element nespornim, čak do te mere da materijalizuje ideju o jedinstvenom, homogenom korpusu književnih tekstova, neproblematično identifikovanih kao „engleski” *tout court*.

Pitanje šta je auto-slika, a šta hetero-slika nije stabilan polaritet kako se nekada mislilo da jeste. *De l'Allemagne* gospođe de Stal ocrta nemački karakter francuskoj čitalačkoj publici, pa je retorički *dispositio* njenog izlaganja u skladu s tim stvorio jak francusko-nemački polaritet. (Zaista, kritičari su odavno prepoznali da je njeno slavljenje nemačke kulture zapravo bilo šifrovana kritika francuskog društva u nemačkom ogledalu). Ali njena „hetero“ slika se u velikoj meri oslanjala na romantičnu viziju o tome kakva bi trebalo da bude nemačka kultura, kao što joj je sugerisao njen vodič i ljubavnik Avgust Vilhelm Šlegel, tako da je nemačko „drugo“, koje je Stal koristila da kritikuje Francusku, zapravo bilo francusko usvajanje nemačke auto-slike, zamišljene u antifrancuskom duhu... Osim toga, njena knjiga, čije je prvo izdanje uništila Napoleonova policija, u početku nije uspela da dopre do željene francuske čitalačke publike, a prvo uspešno izdanje (London, 1813) čitali su mnogi čitaoci izvan Francuske i ponuđenu sliku Nemačke usvojili u Britaniji, Poljskoj, Rusiji i Italiji, zemljama koje su bile u potpuno drugačijem odnosu prema Francuskoj, a ipak su usvojile francusku viziju Nemačke.

Iz ovakvih razloga, pokazalo se da je osnovni pojam diskurzivnog identiteta u etnotipskom diskursu veći problem nego što su naučnici mislili 1970-ih. Ovaj problem je takođe bio naglašen uvidom da su mnoge auto-slike, posebno među

¹⁰ florack, Ruth, *Bekannte Fremde: Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen, Niemeier, 2007. Oštrija i manje ubedljiva: Perner, Claudia, « Dislocating imagology, and: How much of it can (or should) be retrieved? », in *Postcolonial translocations: Cultural representation and Critical spatial thinking*, Marga Munkelt et al. (red.), Amsterdam, Rodopi, 2013, pp. 29-44.

potčinjenim nacijama, zapravo internalizacije hegemonističkog, egzotističkog pogleda spolja – u duhu izreke Franca Fanona *C'est le blanc qui cree le negre. Mais c'est le negre qui crée la negritude*¹¹. Trajni eho usvojenog egzoticizma može biti toliko jak da auto-slika može da poprimi formu auto-egzoticizma, sliku o sebi koja tematizuje koliko je sopstvena nacija veoma neobična i nenormalna i ne uspeva da se na bilo koji način vidi kao obična.

Iz tog razloga proučavanje identiteta, u njegovim različitim slojevima i stepenima samosvesti i eksplicitne samorefleksije, jedna je od velikih tema u imagologiji u nastajanju; kao što je i spoznaja da je ovaj identitet mobilan koliko i tekst u kome je izražen. Film kao što je *Kazablanka* okuplja glumce, izbeglice iz različitih evropskih nacija u holivudskom studiju, da igraju likove izbeglice iz raznih evropskih nacija okupljene u marokanskoj kazbi. Tu američku produkciju evropskih izbeglica za američku publiku (u početku), zatim gleda publika širom sveta. S obzirom na takva umetanja imitacija u promenljive kontekste, stabilna razlika između auto-slika i hetero-slika rastvara se u višestruke ironije, iako etnotipovi ostaju dovoljno prepoznatljivi (razbarušeni Francuz, krvavi Nemač, žestoki Amerikanac).

[2] Dok se auto-slika nekada smatrala impliciranom etnocentričnom početnom tačkom od koje bi autori počeli da mapiraju svoj *Fremderfahrung* ili „iskustvo drugosti”, sada se vidi kao složena konstrukcija koja se oblikuje kao neprekidni proces sa promenljivim manifestacijama drugosti. Ono što je ipak stabilno, čak i tako, jeste (kao što su Riker i drugi istakli) njena funkcija lokusa stalnosti kroz vreme. „Ja” sada može imati drugačiji profil od „ja” u prošlosti i može se menjati onako kako se tokom vremena oblikuje u odnosu na različite druge, ali subjektivnosti „ja” ipak će u različitim slučajevima identifikovati svoju istovetnost (*ipséité*) kroz vreme. Obećanja data u prošlosti nas vezuju za sadašnjost ili budućnost, sećanja iz prošlosti određuju kako sada gledamo na svet, a ove dijahrone veze me vezuju za mene samog u različitim trenucima mog života, uspostavljajući, u čvrstom smislu te reči, nekakav identitet¹².

Auto-slika kao identitet, i identitet kao takav, kao diskurzivni konstrukt, postao je obećavajuće polje istraživanja s obzirom na uspon *studija sećanja* poslednjih decenija: neformalnih, neakademskih, široko kulturnih načina na koje

¹¹ fanon, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, Maspero, 1959, p. 27.

¹² ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

društvo razmatra svoju prošlost, svoje traume i tradicije. U daljem proširenju, imagologija se takođe može pokazati kao veoma dragocena za proučavanje *nacionalizma*, jer se sve više priznaje da osećaj nacionalnog identiteta proizilazi iz takvih istorijskih samoupotreba i velikih narativa, iz samopripisivanja naciji posebnog, istorijski nepromenljivog karaktera. Na jednom drugom mestu sam izneo moguću definiciju nacionalizma kao „političke instrumentalizacije auto-slike”, a to može biti posebno primenljivo u analizi modernog etnopolizma. Proučavanje nacionalnih slika u medijima posebno je važna nova primena imagologije¹³.

Uspon studija sećanja nam takođe daje prostor da pratimo praktični uticaj mesta sećanja i istorijskih slika o sebi projektovanih kroz druga polja, pored književnih, npr. u muzejima, komemoracijama, spomenicima itd. Ovo još više proširuje već postojeću svest da se narativna polja danas više ne nalaze isključivo u žanrovima poput romana, već i u filmovima, TV serijama, stripovima i drugim sličnim medijima.

Post-esencijalizam: Ironija i meta-slike

Kao književna sredstva, etnotipovi su sirovi. Stoga ih možemo očekivati u sirovim žanrovima (širokih poteza), kao što su farse, sentimentalne komedije, operaska libreta, melodramske romanse i špijunski trileri ili u pozadini ozbiljnijih radova, u kojima autori dozvoljavaju sebi da rade skice za razliku od detaljnijih, sitnozrnih centralnih delova radnje. U većem delu „ozbiljnije” književnosti, etnotipovi će se koristiti obrnuto, kao deo problematičnog ili konfliktnijeg psihološkog profila ili kao ironična međuigra između toga kako ljudi vide sebe, šta svet očekuje od njih, kako se ta očekivanja predviđaju, i kakvi nesporazumi ili samoobmane odatle proizilaze (kao u romanima EM Forstera ili Tomasa Mana). Ovaj način sam označio kao „ironičan“ i pronašao sam različita značenja tog izraza na drugim mestima. Zaista, savremena upotreba etnotipova je velikim delom ironična, čak i u komičnom popularnom mediju kao što su filmovi *French kiss* ili *European Vacation* ili TV serija *'Allo 'alo*: nacionalne posebnosti su predstavljene kao nešto čemu se treba nasmejati, a ne kao nešto u šta treba verovati. Čak i tako, zabava koja se nameće pretpostavlja prepoznatljivost etnotipa koji je prisutan, pa će tako, potvrdom prepoznatljivosti (ako ne i verodostojnosti) klišeja, njegova

¹³ van Doorslaer, Luc, « Translating, narrating and constructing images in journalism: With a test case on representation in Flemish TV news », *Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 57.4, 2012, p. 1046-1059.

upotrebljivost biti ovekovečena, a mogućnost njegovog raspoređivanja sačuvana i u manje ironičnim žanrovima. Osim toga, stalno ponavljanje ironične poente može otupiti njenu podrugljivu, subverzivnu oštricu i na duge staze je izlizati do pukog ponavljanja originalnog klišea. Provokativni, samoproklamovani „Nigeri“, koji govore harlemskim slengom, iz filmova u Tarantinovom stilu, prvobitno su možda bili zamišljeni kao izazov i rasističkim stereotipima i pokroviteljskim, politički korektnim, pobožnim besmislicama, ali je do sada razlika između izazova i stereotipa ostala tanka; Slično tome, *Stage Irishman* (Irac kao pozorišni lik, prim. prev.) koji je dugo osuđivan kao ponižavajuća figura za zabavu nadmoćne engleske publike, sada je živ i zdrav i primetno prisutan u mnogim irskim samoprezentacijama u komičnom obliku, počevši od *The Commitments* Rodija Dojla (Roddy Doyle). Kriička analiza etnotipa u njegovoj lažnoj i ironičnoj upotrebi ostaje poseban izazov za analitičke moći imagologa.

Ovo ironično korišćenje nagoveštava činjenicu da danas etnotipovi deluju kao neizrečena pretpostavka, a ne kao eksplicitna tvrdnja. Veoma pronijljiv uvid tim povodom, dao je Herkules Milas, zahvaljujući kome smo dobili pojam „meta-slika”¹⁴: to su slike koje nisu ni auto-slika ni hetero-slika, već projekcija nečega između te dve slike. Meta-slike postoje u potpunosti i nastaju tako što Drugima pripisujemo način na koji mislimo da oni gledaju na Nas. Zanimljivo je da se intenzivan antagonizam obično oblikuje na ovom meta-nivou imputacije. Ono što pojačava zlovolju nije način na koji mi vidimo Drugog, ili kako vidimo sebe; niti se sastoji u tome kako Drugi vide sebe ili kako oni vide nas. Antagonizam se javlja kada zamišljamo kako Drugi misli o nama i kada Drugi spekulišu o tome šta mi mislimo o njima. U vremenima sukoba, ove imputacije karakteriše uznemirujući nedostatak velikodušnosti: verujemo da su drugi krivi za zlovolju, da odbijaju da budu razumni, da gaje duboku mržnju, ne shvatajući da smo mi sami ti koji pokazujemo takvu zlovolju i mržnju tako što ih pripisujemo Drugom. Sumnjamo da je drugi sumnjiv, a nismo svesni da je to čin sumnje sa naše strane. Milas je pokazao dejstvo takvih meta-slika u grčko-turskom antagonizmu, a sâm sam ih video na delu u flamansko-valonskom sukobu¹⁵. U oba slučaja, čini se da su one delotvorni faktor,

¹⁴ millas, Hercules, « Perceptions of conflict: Greeks and Turks in each other's mirrors », in O. Anastasakis, K. Nicolaidis & K. Öktem (dir.), *The long shadow of Evrope: Greeks and Turks in the era of postnationalism*, Leiden, Brill, 2009, p. 95-114.

¹⁵ leerssen, Joep, « Postmoderne *belgitude*, meta-images en de actualiteit van de imagologie », in Stéphanie Vanasten & Matthieu Sergier (dir.) *Littéraire belgitude littéraire: Hommage aan Sonja Vanderlinden*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 153-164.

ne toliko u građi međusobnog stereotipovanja, koliko u intenzitetu antagonizma. Ovaj uvid je za mene jedna od perspektiva daljeg imagološkog proučavanja koja najviše obećava, i zbog njegove praktične korisnosti u upravljanju konfliktima. Meta-slike su takođe važno književno sredstvo u ironičnom, književnom evociranju zbrke složenosti predrasuda i pripisanih predrasuda.

Okviri, okidači, stanja mirovanja

Kognitivno-psihološki model „okvira” i „okidača” produbio je naše razumevanje etnotipizacije i stereotipa uopšte. Ukratko sažeto i drastično pojednostavljeno, svodi se na ideju da u svom mentalnom repertoaru nosimo skup „okvira”, šema mogućih veza između situacija i onoga što verujemo da su njihovi osnovni obrasci, i da ovi „okviri” mogu biti aktivirani stvarnim stimulusima, „okidačima”; oni mogu nastati iz susreta i iskustava u stvarnom svetu, ili iz kulturnih procesa kao što je praćenje zapleta i obrta narativa. U poslednjem navedenom slučaju, iskustvo „okidača” koji aktiviraju već postojeće eksplanatorne „okvire”, blisko je hermeneutici recepcionističke teorije, pri čemu je „okvir” prilično blizak socijalno-psihološkom pojmu predrasuda, ili onome što bi Jaus (Jauss) nazvao *Ervartungshorizont* ili horizont očekivanja. „Okvir/okidač” pristup imagologiji objašnjava činjenicu (samu po sebi veoma zbnunjuću) da možemo nositi mnogo različitih etnotipova date nacije u svojim glavama, a da to ne dovede do sukoba međusobne nekompatibilnosti – svaki aktivni okvir će gurnuti druge potencijalne okvire u stanje mirovanja. Kada gledamo film Luja de Finesa, razmišljanje u okviru „uzbuđeni, razdražljivi Francuz”, blokiraće alternativni okvir strogo uzdržanog Francuza kartezijanskog formaliste¹⁶. Zaista je vredna pažnje činjenica da su stereotipi i etnotipovi deo obično uspavanog, čak i latentnog repertoara mogućih mentalnih stavova. Mirovanje je uvek podrazumevano stanje za etnotipove i predrasude: oni su prisutni u našim umovima čak i kada ih nismo svesni, a ako ih tretiramo kao stalno aktivne i neprestano prisutne ideologeme možda nećemo reći istinu o njihovoj stvarnoj ontologiji (osim u slučaju fanatičnih rasista, koji su možda najvidljivije, ali po istom principu ne i najreprezentativnije manifestacije etnotipske misli). Slično tome, ograničavanje našeg izvornog materijala, u svetu diskursa, na taj način da izabiramo operativno prisustvo aktivnih etnotipova u dokumentovanim

¹⁶ Iz ove perspektive, ironična upotreba etnotipa mogla bi se posmatrati kao pokretanje okvira dok istovremeno signalizira njegovu nedovoljnost, npr. kad, gledajući fudbalskog huligana, kažem “to je za tebe engleski džentlmen”.

dokazima, može dati iskrivljenu predstavu o njihovoj stvarnoj rasprostranjenosti, kao da su oni uvek tu, pred nama i oko nas. U stvarnosti ono što etnotipove čini izazovnim i problematičnim jeste njihov ontološki poluživot, njihovo razvodnjeno prisustvo u tekstovima koji su često nepročitani i poluzapamćeni, koji ostaju u pozadini naših umova. Imagologija će, osećam to, morati da se pomiri sa specifičnim načinom na koji etnotipovi, kako se čini, funkcionišu u stalnoj interakciji između stanja mirovanja i okidača aktivacije¹⁷. Zanimljivo je da su ova ontologija i ova hermeneutika takođe u prvom planu u novijim naučnim razmatranjima o kulturnom pamćenju i „banalnom nacionalizmu”, pa postoji obećavajuća zajednička osnova između ovih specijalizacija.

Etnicitet kao (jedan) okvir (među mnogima): potreba za triangulacijom etnotipova i sociotipova

Ova razmatranja o okidaču-okviru možemo odvesti korak dalje, tako što ćemo se prisetiti onoga što je Danijel-Anri Pažo identifikovao kao fundamentalnu retoričku karakteristiku etnotipskog diskursa: zbrku između atributa i suštine (*la confusion entre l'attribut et l'essentiel*). U praksi se ovo često svodi na to da se sâm atribut etničke pripadnosti vidi kao suštinski motivišući karakter u postupcima osobe. Ako se u stvarnom životu ili u tekstu vidi da Holanđanin marokanskog porekla počini saobraćajni prekršaj ili vandalski čin, to će biti „uokvireno” kao da je na neki način smisleno povezano sa tom marokanskom etničkom pripadnošću. Nasuprot tome, ako se holandski, plavokosi i plavooki fudbalski huligan vidi u tim istim radnjama, neće se javiti ideja da njegov vandalizam ima neke veze sa njegovim holandstvom; i u toj razlici – neravnomernoj raspodeli etničkog okvira – leži koren etničkih predrasuda i rasizma. Kada se etnički identitet jednom proglasi suštinskom karakteristikom, a ne usputnim atributom, svaki čin biće uokviren ovom etničkom pozadinom i svaki pojedinac uvek će biti viđen kao predstavnik svoje nacije.

¹⁷ dyserinck (*Komparatistik...*, *op. cit.*) je skrenuo pažnju na ontologiju sveta-3 Karla Popera – između ontoloških kategorija materijalnog i pojmovnog. (Materijalno: Ajfelova kula i prvo izdanje Prustove *La prisonniere*; pojmovno: matematička definicija parabole i Marselova sumnja u Albertinino lezbejstvo). Poper je pokušao da definiše ontološki status koji uzima u obzir interakciju između te dve kategorije, kao i ontološko stanje misli koje se trenutno-nemisle, već su kodirane u fizičkim objektima kao što su knjige, i koje mogu da se aktiviraju. Poperov svet-3 izgleda blizak hermeneutici okidača-okvira, opisanoj ovde, i onome što ja nazivam stanjem mirovanja.

Imagolozi bi ovo trebalo da shvate kao upozorenje. Ako će ozbiljna magistarska teza, u odabranom korpusu romana, izdvojiti likove date nacionalnosti X (recimo, Italijana u engleskoj viktorijanskoj književnosti), a zatim nastaviti da tumači njihove obrasce aktorijalnih uloga i narativno prisustvo u pojmovima te nacionalnosti, efekat će biti¹⁸ da se u koncentrisanoj formi reprodukuju difuzni, latentni stavovi koji su ušli u knjige, koji predstavljaju lenju predrasudu kao da je svesna, neprekidna preokupacija i na taj način predstaviti britansko-italijanski kontrast u povišenim i pojačanim terminima, koji možda neće odgovarati istorijskoj slabosti etnotipizacije i stepenu ravnodušnosti, nepristojnosti ili pomešanih osećanja koji su takođe bili na delu.

„Pomešana osećanja” se posebno odnose na činjenicu da etnička pripadnost nikada ne deluje izolovano, sama po sebi. Osoba ili lik sa datom etničkom pripadnošću uvek poseduju više atributa od samo te etničke pripadnosti, a njihovo ignorisanje, dok je etnička pripadnost u prvom planu, reprodukuje upravo problem koji je Pažo identifikovao. Šajlok, Isak Jevrej, Džesika i Rebeke su svi jevrejski likovi, ali ta tvrdnja je besmislena ako ne uzmemo u obzir dodatne elemente Šajloka i Isaka kao staraca, zaštitničkih očeva i lihvara i Džesike/Rebeke, kao poželjnih mladih žena u dobu za brak. Rod je jedan očigledan element, ali isto to je i starost i društveni položaj (zajmodavac/moguć brak). Zaista, operativni element u jevrejskim etnotipovima može biti upravo ova starosna/polna distribucija (bilo slabašni starci ili mlade žene za udaju). Kontra slika *sabra* Jevrejina napravljena u Izraelu (prototip: heroj *Egzodus* autora Liona Jurisa) bila je svesni pokušaj da se pobegne od ovih stereotipa o „Jevrejima iz dijaspori” i da se oni umesto toga zamene svežim, samoslavljeničkim auto-etnotipom: energičan, mlad, drsko nametljiv, muževan.

Istraživanja poslednjih godina su mi pokazala da etnotipovi nikada ne funkcionišu sami; oni uvek deluju u sprezi sa drugim okvirima, posebno rodom, uzrastom i klasom. Šta uopšte znači „francusko”? Taj atribut se uvek usklađuje sa drugima, da bi se dobio tip prustijanskih aristokrata i pripadnika *grande bourgeoisie*; umetničko/intelektualnih boema sa leve obale/Montmartra od Miržea (Murger) pa nadalje; stanovnika sela Dodea i Panjola; i tako dalje, svi su podjednako „tipično Francuzi”... Ukratko: književni likovi su uvek triangulisani na preseku između

¹⁸ Prelazim ćutke preko najočiglednijeg nedostatka takvog imagološkog *close reading* metoda: tj. činjenice da se radi o očiglednom. Identifikovanje, tehničkim rečnikom, karakteristika u originalnim tekstovima koje su bile prilično očigledne zdravorazumskim čitaocima, samo je prvi korak ka imagološkoj analizi, koja mora ići dalje od mukotrpnog inventara i tehničkog označavanja etnotipova.

etnotipa, roda i sociotipa, i dok imagolozi prioritet mogu da daju prvom od njih, uvek treba da shvatimo da etnička pripadnost kao okvir nije apsolut i da nikada ne funkcioniše izolovano.

Čini se da je ovo vredno imati na umu čak i za društvenu analizu rasnih odnosa. Dok je etnička pripadnost data, društvena samoprezentacija, iako određena društvenim putevima otvorenim za pojedince različitih društvenih položaja, ipak je donekle izbor. U zavisnosti od toga da li Afroamerikanac sebe predstavlja društvu kao *gangsta repera*, kao konzervativno odevenog vernika crkve¹⁹, ili kao akademika od karijere, od slučaja do slučaja menjaće etnotip pod uticajem različitih sociotipova. Jedna od perspektiva koja najviše obećava u budućim imagološkim studijama može biti mapiranje načina na koji će određeni etnotipovi gravitirati ka određenim sociotipovima i koji taktički dijalog o proizvedenim, preterano determinisanim karakterizacijama, može biti primetan u pojedinačnim slučajevima.

U Evropi i van nje

Unutar Evrope, uprkos dugotrajnoj i snažnoj tradiciji u Nemačkoj i Niskim Zemljama, imagologija sada posebno obećava na severu, jugoistoku i jugozapadu: novi uzbuđljivi projekti se preduzimaju u nordijskim zemljama, na Balkanskom i Iberijskom poluostrvu. Jedan od velikih izazova bio bi dovođenje ovih oblasti u međusobni kontakt; ali, s obzirom na izbor jezika dotičnih naučnika, ovo može naići na neke praktične probleme.

Imagološka istraživanja i interes za disciplinu do sada su pretežno bili usidreni u Evropi, jer su nacionalne i rasne ideologije, koje su podsticale njihov *raison d'être*, bile evropskog porekla; a to se takođe odnosilo na odnose između evropske kulturne sfere (i njenih kolonijalnih osvajača) sa ostatkom sveta. Kompleksni problem evropske (auto) slike, ostavljen otvoren u *Imagološkom priručniku*, od tada je postao tema eseja dugačkog kao knjiga (koji se pojavio samo na holandskom²⁰). U kojoj meri bi se imagologija mogla primeniti na etnotipove koji se prave u japansko-korejsko-kineskim susretima, ili na druge kulturne sfere susreta

¹⁹ Strogost u oblačenju Nacije islama, na primer, predstavlja svesnu protivtežu transgresivno blistavom, podrazumevanom sociotipu afroameričkih muškaraca; takva sociotipska pravila oblačenja se prikazuju u *Autobiografiji Malkolma X*.

²⁰ Ieerssen, Joep, *Spiegelpaleis Evropa: Europese cultuur als mythe en beeldvorming*, 3rd ed. Nijmegen, Vantilt, 2015.

uz zaobilaženje evropskog prisustva, takođe je ostalo otvoreno, ali koliko vidim, mali broj naučnika upoznatih sa tim delovima sveta osetio se pozvanim da zakorači u prazninu – iako obećavajući znaci interesovanja dolaze iz zemalja poput Irana i iz oblasti studija prevođenja²¹.

Prelazak na globalni nivo predstavljao bi zanimljiv izazov za imagologiju. Njeni koreni kao specijalnosti su u diskursu i analizi evropskih, posebno francusko-nemačkih kulturnih ideologija u poslednja dva veka, praćenih uglavnom od njihovih ranih modernih korena. Proučavanje evrocentričnog načina razmišljanja seže u istoriju sve do Herodota i uključivaće stavove prema drugim nacijama, kontinentima i etničkim grupama iz celog sveta, ali je još uvek – kao što reč ukazuje – vezano za evropsku tačku sidrenja; a to važi i za postimperijalnu i postkolonijalnu kritiku zapadnog suprematizma.

Ako bi imagologija stvarno postala globalna – uključujući, recimo, turansko-iransku etnotipizaciju između Turske i Persije/Irana, ili etnotipove između južnoazijskih ili istočnoazijskih nacija, ili u trouglu Uganda/Kenija/Etiopija – jedan broj radnih metoda korišćenih u Evropi i apriorni modeli morali bi se ponovo kalibrirati, a to bi samo po sebi bio uzbudljiv i obogaćujući intelektualni poduhvat. U kojoj meri je klimatološko-temperamentalna opozicija između hladnog severa i toplog juga (usvojena u engleskoj i francuskoj jezičkoj tradiciji Severne Amerike) korišćena na drugim kontinentima, posebno onim južno od ekvatora? Koje su vrednosti urbanosti i rustičnosti u društvima van grčko-rimske tradicije, u književnostima na koje nije uticao uspon romantizma? Šta znači „stereotipizacija” u književnim tradicijama izvan aristotelovske tradicije i u kojoj meri su takvi aristotelovski pojmovi uticali na arapsku književnu tradiciju? Šta znači nacionalni karakter u književnim tradicijama sa nearistotelovskim konceptima motivacije, karaktera i verodostojnosti naracije? I kako su takve tradicije reagovala na konfrontaciju sa aristotelovskom poetikom koja se izvozila širom sveta, bilo kao deo arapske recepcije Aristotela ili kao deo zapadne hegemonije u poslednja dva veka?

Ima toliko pitanja i ja nisam u mogućnosti da na njih odgovorim sâm, voleo bih da vidim da se njima bave kvalifikovaniji naučnici širom sveta.

²¹ van Doorslaer, Luc, Peter Flynn & Joep Leerssen (dir.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, Amsterdam: Benjamins, 2016.

Post-nacionalni period

Nacionalna država više nije samorazumljiva kategorija kakva je bila. Sada smo intenzivno svesni da se države i „nacija” ili etnička pripadnost gotovo nikada ne preslikavaju kongruentno jedna na drugu, a ova svest takođe otvara nova istraživačka pitanja i perspektive za imagologiju. Slike Španije se ispostavljaju kao središte složenog vrtloga unutar kojeg se pomoćne katalonske, baskijske i romske („ciganske”) slike ukrštaju sa andaluzijskim *costumbrismom* i generalizovanim španskim tipom, koji su uglavnom konstruisali strani putnici. Dok su flamanski i valonski etnotipovi oštro suprotstavljeni, pa čak i zamišljeni u smislu njihovog međusobnog antagonizma, njihova duga kohabitacija u kontekstu belgijske države i oko metropole Brisela dovela je do hibridne slike povezane sa ne-nacionalnim *Belgijstvom*. Kao što slučaj Brisela pokazuje, slike metropolitanskih gradova pokazuju se kao sve intrigantnije imagološko radno polje. Davno uspostavljeni metropolitanski centri poput Pariza ili Rima imaju tradicionalno kodifikovan skup karakteristika povezanih sa njima, a takvi gradovi se često predstavljaju kao koncentrisani mikrokosmos nacije čiji deo čine: Beč, Berlin, Venecija/Napulj/Firenca, Amsterdam, ili Njujork/Čikago su sinegdoha (njihovi urbani aspekti) za Austriju, Nemačku, Italiju, Holandiju ili Ameriku. Naravno, u ovoj sinegdohi grad predstavlja državu/društvo pre nego etničku pripadnost/„naciju”, posebno u modernijim reprezentacijama gde se grad obično posmatra kao stecište ljudi različitih korena. U ovom rascepu, u kom se suprotstavlja društveno i etničko, vidimo još jednu manifestaciju tekuće problematizacije nacionalne kategorije. Po istom principu, gradovi postaju tematski fascinantniji do te mere da su više od pukog predstavnika za zemlju kojoj pripadaju. Multietničnost modernih gradova predstavlja posebno intrigantna istraživačka pitanja i teme. Nedavna imagološka studija Amsterdama, na primer, tematizovala je grad kao kohabitacioni prostor „plemêna”, životnih grupa različitog porekla, koje su se tu zatekle da dele fizički i imaginarni ambijent grada²². Tribalizacija društva, kako u smislu životnih grupa, tako i u smislu multikulturalizacije imigracionih društava, suočava nas sa oštrim udaljavanjem od tradicionalnih predstava o kulturno ili temperamentalno homogenim nacionalnim državama. Identitetske konstrukcije i identitetske opozicije sada se artikulišu istovremeno na urbanom, nacionalnom/etničkom i translacionom (globalnom i/ili dijasporskom) nivou. Kako

²² arbonés aran, Núria, *Capturing the imaginary: Students and other tribes in Amsterdam*, PhD thesis, Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2015.

slika o sebi turskih Nemaca pozicionira ovu grupu naspram Nemaca starosedelaca i Turaka u Turskoj? Svaka grupa u dijaspori biće manjina u zemlji prebivališta i stranac u svom etnicitetu porekla. Kako se ovo dvostruko pozicioniranje realizuje u narativima i reprezentacijama jeste uzbudljiva tema, tim više što dokumentacija koja je uključena može biti do sada nepoznate prirode i uključiti blogove, veb-sajtove itd.

Suprotno tome, diskurs ksenofobije razvija modus u kojem stranci više nisu posebno okarakterisani zemljom porekla, već kao pokretni, neteritorijalni „roj”, čije je poreklo nematerijalno i menja se sa velikom nestabilnošću u skladu sa političkim krizama i trenutnim fobijama, a svaka stvara svoju efemernu medijsku pomamu. Pored toga, stranost se sve više povezuje sa neetničkim kategorijama kao što je religija. Verovatno kao rezultat tabua i zakonske zabrane etničkog govora mržnje, stranci su ciljani kao „muslimani”, a ksenofobija poprima oblik antiislamizma u etno-religijskoj konfuziji, koja je odraz antizapadne mržnje u džihadizmu. Jasno je da diskurzivni antonim „islama” nije druga religija, već „Zapad”, ili „Evropa” (koja se obično karakteriše u smislu vrednosti prosvetiteljstva, a ne hrišćanske religije). Dakle, očigledno je da takav diskurs nije teološke ili religiozne prirode; religija se koristi samo kao zamena za etničku pripadnost, a termin musliman se koristi kao šifrovana reč za odbacivanje etničkog porekla ili društvenog načina života koji se smatra nekompatibilnim sa domaćim („zapadnim”) moralnim ili društvenim vrednostima.

Stalna potreba za imagologijom

Kao što ovi poslednji primeri ilustruju, ksenofobija i nacionalizam (i u obliku patriotskog samoprosлавljanja i ksenofobičnog stereotipovanja) jaki su koliko su uvek bili, a u trenutnoj etnopolitističkoj klimi dobijaju novu političku virulenciju. Samonikli pokreti poput UKIP-a ili holandskog veb-sajta GeenStijl.nl, ili politički lideri (ili potencijalni lideri) Berluskonijevog tipa (Vladimir Putin, Redžep Tajip Erdogan, Donald Tramp, Viktor Orban) duboko se oslanjaju na ukorenjene etnotipove Sebe i Drugog, kao i najmelodramatičniji romani iz 19. veka i filmovi sa početka 20. veka (zaista, ti romani i filmovi, koji se sada recikliraju u mnogim zemljama kao epsko-istorijske TV serije, verovatno su izvori iz kojih su uopšte i dobili prve etnotipove) .

Književna teorija je možda usmerila svoj fokus na probleme koji se pojavljuju u novije vreme; mnogi kritičari i teoretičari mogu u svojim interesima biti stimulisani savremenom kulturnom produkcijom i umetnicima čije su brige daleko

iznad nacionalnog esencijalizma, koji je predmet imagologije. Kao rezultat toga, imagologija može izgledati kao zastarela i može biti kritikovana kao disciplina vezana za zastarelu nacionalnu esencijalističku paradigmu koju namerava da analizira²³.

Po mom mišljenju, takav prezentizam je pogrešan; pogrešno shvata da pojava novog znači zastarelost svega ostalog. Negirati stalnu potrebu za kritičkom analizom etnotipova znači izolovati savremenu avangardu u teoriji umetnosti i kulture od njenih sopstvenih istorijskih prethodnika i ukorenjenosti (da ne spominjemo svetovnu realnost društvenog i političkog sveta koji okružuje naše kule od slonovače). Postnacionalno ili postidentitarno stanje znači da je prethodna faza (nacionalna, identitarna) i dalje prisutna kao implicitni preduslov unutar svog kasnijeg *Aufhebunga*, a često i kao nasleđeno stanje ili situacija koja informiše, čak i *en creux*, naše današnje kulturne odgovore. Imagologija je stalna briga kao i sama književna i kulturna produkcija, a posebno je hitna u svetu savremenih politika identiteta.

Preveo Pavle Sekeruš

Bibliografija

- arbonés aran, Núria, *Capturing the imaginary: Students and other tribes in Amsterdam*, PhD thesis, Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2015.
- beller, Manfred & leerssen, Joep (dir.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam, Rodopi, 2007.
- blažević, Zrinka, « Global challenge: The (im)possibility of transcultural imagology », *Umjetnost riječi*, 58.3-4, 2014, p. 354-367.
- dyserinck, Hugo, *Komparatistik: Eine Einführung*, 3rd ed. Bonn, Bouvier, 1991.
- dyserinck, Hugo, *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Berlin, Frank & Timme, 2015.

²³ blažević, Zrinka, « Global challenge: The (im)possibility of transcultural imagology », *Umjetnost riječi*, 58.3-4, 2014, p. 354-367.

- florack, Ruth, *Bekannte Fremde: Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen, Niemeyer, 2007.
- guyard, Marius-François, *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, „Que sais-je?“ 1951.
- leerssen, Joep, *Spiegelpaleis Evropa: Evropese cultuur als mythe en beeldvorming*, 3rd ed. Nijmegen, Vantilt, 2015.
- leerssen, « Joep, The rhetoric of national character: A programmatic survey » *Poetics today*, 21 (2000), p. 265–90.
- leerssen, Joep, « Postmoderne belgitude, meta-images en de actualiteit van de imagologie », in Stéphanie Vanasten & Matthieu Sergier (dir.) *Littéraire belgitude littéraire: Hommage aan Sonja Vanderlinden*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 153-164.
- millas, « Hercules, Perceptions of conflict: Greeks and Turks in each other's mirrors », in O. Anastasakis, K. Nicolaidis & K. Öktem (dir.), *The long shadow of Evrope: Greeks and Turks in the era of postnationalism*, Leiden, Brill, 2009, p. 95-114.
- pageaux, Daniel-Henri, « Image/imaginaire », in *Evropa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Hugo Dyserinck & Karl-Ulrich Syndram (dir.), Bonn: Bouvier, 1988, p. 367-80.
- perner, Claudia, « Dislocating imagology, and: How much of it can (or should) be retrieved? » in *Postcolonial translocations: Cultural representation and critical spatial thinking*, Marga Munkelt et al. (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2013, p. 29-44.
- ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- stanzel, Franz Karl, « Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker », *Anzeiger der phi.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 111, 74, p. 63-82.
- van doorslaer, Luc, Peter flynn & Joep leerssen (dir.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, Amsterdam: Benjamins, 2016.
- van doorslaer, Luc, « Translating, narrating and constructing images in journalism: With a test case on representation in Flemish TV news », *Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 57.4, 2012, p. 1046-1059.

Pavle Sekeruš

Društvene predstave i proizvodnja značenja: Slike Južnih Slovena u francuskoj kulturi XIX veka¹

Predstave, slike, stereotipi, etničke i rasne predrasude, jednom rečju, ideologizovane konstrukcije stvarnosti danas su neiscrpan izvor istraživanja. Oblast komparativne književnosti koja se poslednjih pedesetak godina razvija u Francuskoj i Nemačkoj pod nazivom *imagologija*, (*imagologie*) i u anglosaksonskom svetu pod imenom *image studies* dala je zanimljive priloge o predstavama Drugog, najčešće stranca, u književnom delu. U ovom tekstu, držeci se pre svega radova novijih francuskih teoretičara kao što su Mišel Kado, Andre Monšu (André Monchoux), Danijel-Anri Pažo, Žan Mark Mura i holandanina Jupa Lersena, razvili smo imagološku metodologiju i primenili je na tekstove francuskih autora koji govore o Južnim Slovenima tokom prve polovine XIX veka.

Temelji imagološkim izučavanjima postavljeni su prelaskom sa tradicionalnog pojma *egzistencije* na pojmove *percepcije* i *predstavljanja* i uvođenjem binarnog para pojmu *identiteta* koji svoju punoću i celovitost sada stiče tek u kombinaciji sa *alteritetom*.

Kada govori o terminu „slika”, „predstava”, Danijel Pažo kaže da je nedvosmislen u likovnim umetnostima, bilo da se radi o slikarstvu ili fotografiji. Zatim dodaje da se to ne može reći i za književnost gde se on upotrebljava za metaforičke izraze, za deskriptivne tekstove. Pokušaj egzaktnijeg pristupa ovom problemu dao bi sledeći rezultat: autor koji posmatra neki predmet, da bi nam predstavio svoju viziju, koristi jedan filter, a to su reči. Ta celina, koja čini verbalnu sliku Južnih Slovena, nudi se pogledu čitaoca koji takođe, sa svoje strane, filtrira sliku koju posmatra. Slike odjednom postaju proizvodi kulture, rezultat lektire i pamćenja, delom vezanog za kulturnu istoriju, a delom prožetog ličnim sećanjima autora. Tada shvatamo da su u suštini subjektivne, autobiografske.

Taj pokušaj približavanja naučnog posmatranja i književnosti podvlači distancu koja odvaja realnost od fikcije i potrebu detaljnog izučavanja filtera koji

¹ Objavljeno u Zborniku međunarodnog skupa „Susret kultura”, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2006, str. 101-109.

se postavljaju između Južnih Slovena kao predmeta posmatranja i njihove verbalne slike. Pogled, reč i čitanje prouzrokuju uzastopne odabire i spajanja u našoj svesti, stvarajući jedinstven kolaž. Rezultat je predstava o Južnim Slovenima koja ima svoju istoriju, tradiciju mišljenja i rečnik. Ona nije nešto što jednostavno postoji, već je idejni konstrukt, koji sa korespondentnom stvarnošću stoji u složenom odnosu i postavlja pitanje mogućnosti realističkog razlikovanja između Ja i Drugi. Čitav svet se na taj način svodi na razvitak i izraz toga Ja, a apsolutna realnost sveta se pokazuje neuhvatljivom.

Imagolozi ne prestaju da podvlače da nikada nisu pokušavali da prikažu „kakva je zaista ova ili ona nacija ili etnička grupa” već samo kako je „ova ili ona nacija i etnička grupa prikazana” što njihovo istraživanje smešta u polje meta diskurzivnosti a proučavanje slike i predstava vidi kao proučavanje svojstava teksta i intelektualni proizvod diskursa.

Predstave o Južnim Slovenima treba proučavati i kao odsjaj prethodnih slika uzrokovanih političkim i kulturnim događajima prošlih perioda i ličnih sećanja autora. Važnost tih prethodnih slika je tim veća što se Južni Sloveni, malo poznati početkom XIX veka, javljaju kao izraziti stranci, osobito drugačiji a kontakti dveju kultura su retki. Posledica su mnogobrojna poređenja sa drugim, bolje poznatim zemljama (najčešće Grcima), pre nego što bude ustanovljen registar svojstven Južnim Slovenima, sastavljen od skupa reči, motiva i tema koje će od njih samih napraviti referencu².

Imagologija kao disciplina sretno miri dve oblasti interesa: književnost i njenu društvenu osnovu, taj opšti kulturni i društveni fon na kojem se stvaraju velike ideje koje svoj odjek neminovno nalaze u književnosti. Ideje o Južnim Slovenima, razvijane u društvenim naukama i tekstovima poznavalaca, kasnije vulgarizovane u publicistici i štampi, čine filter kroz koji je francuska kultura, čiji

² Mada je južnoslovenski registar već ustanovljen, da bi specifičnost Srba približio francuskoj publici, Siprijen Rober (Cyprien Robert 1807-?) napraviće poređenje sa sistemom slika koji joj je poznatiji pa će reći sledeće: "... Srbi su, kao što navodi jedan muslimanski autor, *Arapi Evrope*". (*Les Slaves de Turquie*, str. 219). On ne kaže eksplicitno šta misli pod tom metaforom, ali na osnovu konteksta, shvatamo da se radi o socijalnom životu organizovanom u okviru plemena, o poštovanju starih običaja i odlučnom odbijanju da se prihvate oni evropski, o egzaltiranoj ljubavi prema nezavisnosti. U predstavama koje francuska kulture gradi o Arapinu, on je hrabri i divlji ratnik koji živi od rata i pljačke, heroj poezije svoga plemena, obožavan od žena, lenj, strog i nedisciplinovan. Videli smo da najveći broj ovih crta Rober i drugi francuski pisci pridaju Srbima. Evidenti romantični sadržaj ovakve slike činio ju je neodoljivom.

je književnost jedan izraz, posmatrala Južne Slovene. Otud neophodnost multidisciplinarnog pristupa koji u obzir mora uzeti rezultate nauka kao što su istorija, antropologija, etnologija, istorija mentaliteta i sociologija, te pored književnosti i razne paraliterarne fenomene, strip, karikaturu, gravire ... koji će odgovoriti na pitanje uslova i uzroka nastanka određenih slika u datom istorijskom trenutku.

Uz tako određenu metodologiju istraživanja prihvatili smo definiciju slike Drugog koju daje D. H. Pažo kada kaže da je to svest, ma koliko ograničena bila, o jednom *Ja* naspram jednog *Drugi*, o jednom *ovde* koje stoji naspram jednog *tamo*. Slika je, znači, književni ili neki drugi izraz r a z l i k e koja postoji između dva reda kulturnih realnosti i zbog toga je treba proučavati kao deo celine koja bi se mogla nazvati „društvene predstave” ili „imaginarijum”, što je termin pozajmljen od istoričara. Jup Lersen, holandski komparatista, ostaje u istom registru mada akcenat drugačije raspoređuje pa slike određuje kao književnu predstavu interkulturalnog sučeljavanja.

Lersen kaže da mi kao pripadnici jedne kulture nismo u poziciji da opišemo tuđe kulturne identitete. Ono što mi uočavamo je „kulturna razlika”, deo kulture koji je različit od one kojoj pripadamo. Zbog toga vrednosti koje delimo smatramo samopodrazumevajućim, a razlike apriorno vidimo kao upravo one elemente u kojima je identitet najizraženiji. On se tako svodi na partikularizam i egzotizam, što nas sprečava da shvatimo da nas svi naši identiteti definišu kao deo, a ne kao kontradikciju u odnosu na čovečanstvo kao celinu.

Za analizu predstava o Južnim Slovenima u Francuskoj izabrali smo period prve polovine XIX veka zato što je to trenutak u kojem Francuska i Evropa otkrivaju značaj i važnost malih slovenskih naroda za održavanje strateške ravnoteže. Kao što to obično biva, prvi interes je politički motivisan. Među istorijskim događajima epohe, treba spomenuti propast poljske države nakon ruske invazije 1830. godine koja u Francusku dovodi značajan broj emigranata i Evropi otkriva „rusku opasnost”. To su zatim srpski ustanci iz 1804. i 1815, panslavizam i njegova južnoslovenska verzija ilirizam, sve to u okviru čuvenog Istočnog pitanja koje postavlja problem raspodele plena na Balkanu posle povlačenja Turske. Ti će događaji određivati stav Francuske, njen pogled na događaje i pojave vezane za Južne Slovene i prouzrokovati mnoštvo informativnog materijala : putopise, izveštaje, novinske članke. Iz tog korpusa će svoje podatke crpeti Šarl Nodje,

Prosper Merime, Viktor Igo, Balzak, Nerval, Žorž Sand, Lamartin i Južne Slovene uvesti u francusku književnost.

Kada su jednom postale deo književne sfere, slike o Južnim Slovenima modifikovaće umetnički pravci i struje kao što su: osijanizam, rusoizam, frenetični romantizam, romantizam u užem smislu i realizam. Postulati tih pravaca biće još jedna prizma kroz koju će biti filtrirana slika o Južnim Slovenima.

Francuski pisci sa kraja XVIII i na početku XIX veka, čak i kad se predstavljaju kao znalci, imaju dosta maglovite predstave kada pišu o Južnim Slovenima i njihovoj specifičnoj razlici u odnosu na ostale narode i Slovene uopšte. Tako se neretko dešava da pravoslavni narodi u Otomanskom carstvu budu jednostavno označeni kao „Grci”, mada su poznata i generička imena Esklavoni, Morlaci, Iliri, te imena kojima se označavaju pripadnici pojedinih regija koja se neselektivno upotrebljavaju za uži ili širi južnoslovenski krug: Dalmatinci, Bosanci, Slavonci...

Za najznačajniji korpus distinktivnih obeležja Južnih Slovena u francuskoj kulturi odgovoran je italijanski opat Alberto Fortis³ i njegovo delo *Putovanje u Dalmaciju* (*Viaggio in Dalmatia*, 1774). Poglavlje *O Morlačkim običajima* (*De costumi de Morlachi*) obezbediće knjizi međunarodnu slavu jer će predromantičarskoj Evropi, koja se opija osijanizmom, otkriti Morlake, podjednako divlje i primitivne kao i Osijanovi Škoti, i njihovu poeziju.

Fortisa će pažljivo čitati svi koji se budu zanimali za Balkanske prostore, bili oni književnici kao Žustina Vin (Justine Wynn), Šarl Nodje i Prosper Merime ili diplomate, vojnici i trgovci kao Amede Šomet de Fose (Amédée Chaumette des Faussés), generali Molitor (Molitor), Loriston (Lauriston, 1857), D’Antuar, (D’Anthouard) i Žino (Junot), zatim Ig de Pukvil (Hugues de Pouqueville), Mark Brijer Derivo (Marc Bruère Desrivaux), Luj Feliks de Božur (Louis Félix de Beaujour) i mnogi drugi.

³ Alberto Fortis (1748-1803), italijanski opat, filolog naturalista, bibliotekar u Bolonji i sekretar Italijanskog nacionalnog instituta. U svojoj knjizi *Viaggio in Dalmatia* iz 1774 otkriva „Morlake“ u Evropi, tačnije u Dalmaciji. To je ime u Italiji poznato vekovima i verovatno je vizantijskog porekla (*Maurovlahos*). Označavalo je kontinentalno stočarsko stanovništvo venecijanske Dalmacije, domoroce Balkana. Na kraju knjige Fortis objavljuje svoj prevod narodne pesme *Hasanaginica* pod sledećim naslovom *Canzone dolente della nobile sposa d’Asan-Aga* i originalni tekst na srpskohrvatskom te je tako među prvima koji su se u Evropi interesovali za folklor i kulturu Južnih Slovena.

Distinktivna obeležja Južnih Slovena Fortis će koncentrisati u nekakvom južnoslovenskom univerzumu u kojem će se nalaziti hajduci, uskoci, vampiri, urokljive oči, varvari i dobri divljaci, pevači narodnih pesama i gusle, krvna osveta, pobratimstvo i otmice devojaka. Jednom učvršćene kroz ponavljanja, ove slike će činiti registar svojstven Južnim Slovenima, njihovu specifičnost u francuskoj kulturi i referentno mesto za buduće predstave.

Mada su kao pojava drevna i univerzalna manifestacija straha od smrti, vampiri su u XVIII veku, zahvaljujući nekim izveštajima austrijske štampe sa Balkana, trajno vezani za ovo područje, a reč srpskog porekla⁴ -vampir- ušla je u evropske jezike⁵. O vampirima izveštavaju Fortis i Pukvil. Šarl Nodje piše priču o noćnom demonu pod naslovom *Smarra* (1821) navodni prevod sa „esklavskog jezika”. Prosper Merime u svojoj mistifikaciji narodne poezije *La Guzla* (1827) južnoslovenskim vampirima posvećuje pet pesama i jedan ironično intoniran ogled iz folkloristike pod naslovom *O vampirizmu (Sur le vampirisme)*, gde nalazimo sledeće objašnjenje ove pojave: „to je mrtvac koji, obično noću, izlazi iz svog

⁴ *The New Encyclopaedia Britannica*, vol. 12, 15ème édition, 1974-1986, p. 253 na sledeći način objašnjava ovu reč: ... *Although the belief is widespread over Asia and Europe, it is primarily a slavic legend, with reports proliferating in Hungary from 1730 to 1735.* (... Mada je verovanje u vampire bilo široko rasprostranjeno u Aziji i u Evropi, to je po poreklu slovenska legenda, sa mnogobrojnim izveštajima iz Mađarske u periodu od 1730. do 1735.)

Le petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, éd. de 1987 à la page 2063 dit: VAMPIRE - n. m. (1746; all. Vampir, du serbe)

⁵ Prenosimo ovde prevod delova teksta iz bečkih novina "Wiener Diarium" od 25. jula 1725, *Entsetzliche Begebenheit welche sich in dem Dorff Kisolava ohnweit Belgrad in Ober-Ungarn vor einigen Tagen zugetragen*, preuzetog iz knjige *La guzla de Prosper Merimee* Vojislava Jovanovića, koji pokazuje kako novine nastoje da zadovolje potrebu publike za morbidnim senzacijama:

U septembru 1724. godine umire seljak Petar Blagojević iz Kisiljova, [...] malog sela u današnjoj Srbiji, koje su tada okupirali Austrijanci. Deset nedelja nakon njegove smrti, još devetoro ljudi iz istog sela podleglo je za osam dana, izjavljujući da su tokom noći videli Petra Blagojevića kako dolazi da im sisa krv. Devetog dana vampirova žena je rekla da joj se prethodne noći pojavio Petar Blagojević i tražio svoje cipele.

Tada se celo selo predstavilo carskom starešini [...]; ovaj je došao sa sveštenikom i dželatom da ispita stvar. Naredio je da se otvori grob mrtvaca. Petra Blagojevića su našli „potpuno svežeg“ (*ganz frisch*), kako nas uverava zvanični dokument. Njegova kosa, brada i nokti su bili obnovljeni; usta su mu bila puna krvi. Probili su mu kolac u srce i spalili ga. Carski oficir je napisao poduži izveštaj Vladi Beograda, koja ga je poslala u Beč gde je izazvao veliku senzaciju u štampi, pa i u naučnim krugovima.

groba i muči žive ljude”, on im „sisa vrat” ili „im steže grlo dok ih ne udavi”. Morbidnom preciznošću, Merime nas upoznaje sa znacima vampirizma: „konzervacija leša i posle perioda u kojem se druga tela raspadaju, tečna krv, gipkost udova.” Vampiri „u grobnicama imaju otvorene oči”, a „nokti i kosa im rastu kao kod živih ljudi”. Užas se pretvara u grotesku u efikasnom leku protiv vampira. Potrebno je „čitavo telo, a naročito deo koji je sisao, trljati krvlju iz njegovih vena, pomešanu sa zemljom iz njegovog groba.”

Moris Brise (Maurice Brisset), minorni ali plodni pisac epohe, inspirisan Merimeovim tekstom o urokljivom oku, još jednom važnom elementu južnoslovenske lokalne boje, takođe iz zbirke *Gusle*, napisaoe 1833. godine čitav roman pod nazivom *Urokljivo oko, stari dalmatinski običaj (Mauvais oeil, tradition Dalmate)*. U operetskoj viziji Crne Gore Žerara de Nervalu *Crnogorci (Les Monténégrins, 1849)*, vampir pod imenom Helena muči hrabrog francuskog oficira koji radi na oslobađanju saplemenika od ruskog jarma. [sic!]

Pored vampira, hajduka i urokljivih očiju, Južni Sloveni se prepoznaju po svojim narodnim pesmama. U Francuskoj, Nemačkoj i Engleskoj postoji veliki interes za narodnu poeziju Južnih Slovena koji traje od prvih Fortisovih prevedenih tekstova sa kraja XVIII veka, i kulminira u vreme Merimeove mistifikacije u zbirci *la Guzla*. Taj interes je neodvojiv od predromantičkog pokreta čije se pristalice oduševljavaju ostvarenjima nepoznatih i zaboravljenih naroda. Mnogobrojni članci i prevodi narodne poezije od nje su načinili jedno od osnovnih obeležja, važnu karakteristiku Južnih Slovena.

U poglavlju pod naslovom *O poeziji, muzici, plesu i igrama Morlaka (De la poësie, de la musique, des danses & des jeux des MORLAQUES)* Fortis ovako piše o izvođenju narodne poezije:

Na skupovima u selima koji se obično održavaju u kućama sa više devojaka, neguje se sećanje na drevne nacionalne priče. Tamo se uvek nađe i poneki pevač koji peva uz pratnju instrumenta zvanog gusle, napravljenog od jedne žice sastavljene od više uvijenih dlaka konjske grive. On izvodi stare *pisme* ili pesme, a često ih i prepravlja. Herojske morlačke pesme su izuzetno tužne i monotone. Oni još uvek pevaju pomalo nazalno, što se, istina je, slaže dosta dobro sa zvukom instrumenta koji sviraju. Stihovi najstarijih pesama koje je predanje sačuvalo imaju deset slogova i bez rime su. Ta poezija obiluje snažnim i energičnim izrazima, ali u njoj gotovo ni ne primećujemo neki blesak žive i plodotvorne mašte.

[...] Jednostavnost i zbrka koje nalazimo ujedinjene u poeziji provansalskih trubadura čine takođe važno obeležje morlačkih poetskih priča (Fortis, 1778, str. 129-130).

Fortis još dodaje da je on lično preveo „više morlačkih herojskih pesama”, i da će u knjizi objaviti jednu koja mu se čini „dobro ispevana i zanimljiva”. Radi se o pesmi poznatoj pod nazivom *Hasanaginica* (*Triste ballade de la noble femme d'Assan-Aga*) koju prilaže na kraju svoje knjige. „Bez pretenzija da je uporedim sa Osijanovom poezijom, kaže on, laskam sebi da će se u njoj naći barem neke druge zasluge: slika jednostavnosti drevnih vremena i običaja ove nacije.”

Kad su Južni Sloveni XIX veka u pitanju, u pomeranju političkog interesa prema istoku, sa Napoleonovih Ilirskih provincija ka evropskoj Turskoj, Šumadija zamenjuje kao dekor pešćane plaže i dalmatinske stene. Lamartin među prvima razvija temu o devičanskim šumama u kojima vlada bukolička, pastoralna atmosfera.⁶

Radost ljudi ovih drevnih predela, kako nam objašnjava Lamartin, plod je novoostvarene slobode. Opis zajednice pastira, zanatlija i seljaka meša slike grčkih šuma nastanjenih nimfama i polubogovima sa patrijarhalnom jednostavnošću američkih kolonista, daleko od gradske civilizacije. Lamartin sam podvlači da mu se čini „da se nalazi usred šuma Severne Amerike, u trenutku kada se rađa jedan narod ili osniva neka nova kolonija.”

Te će teme, govoreći o Južnim Slovenima, kasnije preuzeti i Siprijen Rober i Ipolit Depre: „... njihova snaga je u neiscrpnom bogatstvu njihove primitivne prirode i civilizacije u nastanku, u njihovim jednostavnim i pravičnim idejama, drevnim vrlinama, čija grubost zapravo predstavlja snagu” (Desprez, 1848, str. 745).

Ova idealizacija početaka civilizacije u kojoj se prepoznaje naša sopstvena prošlost je opšte mesto i prosede često upotrebljavan. Sastoji se u identifikaciji

⁶ Posle Niša, ulazimo u lepe planine i u okean šuma Srbije [...]. Na našem putu, svakih pet ili šest milja, dok silazimo u neku širu dolinu u kojoj krivuda reka, opažamo velika sela sa lepim, belim i novim kućama od drveta koje se pomaljšaju iz šuma, malu crkvicu i parohijsku kuću koje se pružaju duž lepe reke, usred livada i polja bundeva. Stanovnici koji sede na drvenim klupama pred svojim radnjama, bave se različitim zanatima; [...] na livadama i u šumama nalazimo grupe mladih momaka i devojaka koji zajedno idu da rade na poljima, uz put pevaju nacionalne pesme koje podsećaju na naše pastirske pesme. Lamartin, *Voyage en Orient*, str. 256-257.

običaja „primitivaca koje posmatramo sa običajima naših predaka. Sve kulture žele da valorizuju sopstvenu prošlost, videći u njoj trenutke ispunjenja i harmonije u odnosu na koju je sadašnjost uvek pad” (Todorov, 1989, str. 358).

One često idu naporedo sa mitom o dobrom divljaku, varvarinu, primitivcu, koji će pratiti ime ne samo Južnih Slovena u francuskoj kulturi nego i Slovena uopšte.

Ideološka predstava varvarina i utopija primitivne sreće dobrog divljaka su arhetipalne predstave u odnosu prema Drugom i izraz su ili straha ili želje za alteritetom.

Dosta će vremena proći od „otkrića varvarskih Slovena ili Morlaka” pa do interesa koji će za njih pokazati francuski romantičari koji rehabilituju ideje o dobrom divljaku drage XVIII veku. Mašta i osećajnost tih pisaca vodiće ih izvan utabanih staza i usmeravati ka izuzetnim i neobičnim bićima, banditima i otpadnicima društva. „Morlakija” je njihovim herojima bila idealni prostor za delovanje.

Šarl Nodje u romanu *Žan Zbogar (Jean Sbogar)* iz 1818. godine (boravio u Ljubljani od 1812-1813.), svoga heroja, romantičnog bandita smešta u Crnu Goru, utopijsku zemlju, ostvarenje Rusoovskih snova. Bežeći iz korumpiranih gradova, Žan Zbogar se povlači u klementinske [sic!] planine, u kojima nema „prisvajanja zemlje”, i gde niko ne kaže „ovo je moje polje”! On će izjaviti da vodi rat protiv gradova jer „ubija civilizaciju da bi je podmladio.”

Hajduci i uskoci izazivaju veliku pažnju epohe jer su pogodni za transformaciju u romantične heroje *par excellence*: vode slobodan i opasan život, preziru ugladene manire i društvene zahteve. Oni su proizvod večnog sukoba između života u društvu, organizovanog i uređenog i individualne slobode. Romantičari u njima vole da traže slobodnu dušu čoveka bez ograničenja koja mu postavlja organizovano društvo. Kao posledica takvih zahteva biće stvoren južnoslovenski tip : rustičan, strastven, okrutan i osvetoljubiv, hrabar, nepokoriv u bukoličkom dekoru Šumadijskih šuma ili u planinama Dalmacije ili Crne Gore.

Počevši od tridesetih godina XIX veka, diskurs o južnoslovenskom divljaku evoluirao. Dobri divljak, čovek prirode XVIII veka kojeg nalazimo kod Žustine Vin i Šarla Nodjea će nestati, da bi se nakratko pojavio kod Siprijena Robera tokom četrdesetih godina. Ovaj autor u svome uglavnom publicističkom delu, u lirskim pasažima oživljava idilu Južnog Slovena i prirode, sasvim u skladu sa rusoovskim postulatima.

Međutim, za većinu autora tog perioda od 1830-1848. godine, divljaštvo više nema privlačnu snagu. Divljak je sada na drugačijem stepenu civilizacijskog razvoja, nije više u harmoničnom odnosu sa prirodom, blizak joj je ali se od nje udaljava. Idealizacija ustupa mesto obezvređivanju. Odbijanje da se prihvati Drugi kao ravnopravan, uprkos i zbog svoje različitosti, sada se nalazi u osnovi oznake „divljak”. Njegova drugost se odbija. Idealizacija dobrog divljaka se pretvara u osećanje superiornosti nad divljakom. Oni, divljaci, su na nižem hijerarhijskom nivou bića. Njima nedostaje dominacija i civilizacija. Početak francuske kolonijalne avanture zadobija svoju ideološku oblandu.

Dobri divljak je pojam iz tekstova filozofa i teoretičara prava. To je čovek prirode, sa manje više fiksnim karakteristikama koje postoje pre društva i biće elementi na osnovu kojih će se društvo konstituisati. Zli divljak, najčešće označen kao varvarin, definiše se svojim odnosom prema civilizaciji izvan koje se nalazi. On je prezire, priželjkuje da je prisvoji, sa njom je u stalnom ratu.

Žan-Mark Mura je u svojoj studiji *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain* (1992) pokazao da figure „varvarina”, neprijatelja civilizacije i „dobrog divljaka” koji uživa u primitivnoj sreći i harmoniji sa prirodom, predstavljaju dva tipa ponašanja prema Drugom. Oznaka „varvarin” u odnosu prema alteritetu daje jake pozitivne slike civilizacije koja ih šalje. U tom prvom koraku u odnosu prema Drugom lako se prelazi na legitimaciju autoriteta kreatora slike nad varvarinom. Žan Mark Mura ih zove ideološkim slikama.

Dobri divljak kao oznaka za Drugog i njegova primitivna sreća osporavaju društvo u kojem nastaju. To su utopijske slike. Izgubljena sreća sadašnjice je izgubljeni raj i ako ove slike budu u osnovi stvaranja značajnih snaga, mogu da budu opasne za civilizovano društvo koje je uvek „korumpirano i dekadentno”.

Velika većina francuskih autora epohe, vide sebe kao predstavnike univerzalnih vrednosti, viših i modernih, što ih često dovodi do toga da Južne Slovene poistovete sa ranijim, dakle nižim fazama u evoluciji Evropljana. Dok je početak XIX veka pevao u slavu „svežine prvobitnih vremena”, „homerovske jednostavnosti” i „naivnosti” naroda koje još nije iskvarila civilizacija, sredinom veka slika se menja. Procesom diferencijacije oko osovine oko koje se suprotstavljaju jednostavno i složeno, priroda i umetnost, poreklo i progres, divljina i društvo, spontanost i prosvetćenost (Todorov, 1989), ideje se okreću drugom delu ove osovine.

Između književnosti i dela koja za cilj imaju informisanje i koja pišu publicisti a često su rezultat narudžbe vlade ili vojske, stvara se procep. Kad književna dela pevaju još uvek o lepotama jednostavnog života u patrijarhalnim zajednicama, egalitarizmu takvog društva, ona odgovaraju jednoj potrebi koja postoji u francuskom društvu. Romantičari teško prihvataju materijalističku klimu epohe Luja Filipa. Period je prepun dela koja neumorno ponavljaju da se potraga za novcem odvija na račun najvećih ljudskih kvaliteta. Tako se Siprijen Rober, najknjiževniji od publicista koji su pisali o Južnim Slovenima, pristalica ideja utopijskog socijalizma, divi „bratskoj solidarnosti koja postoji među članovima jedne zajednice koja postaje velika porodica”. Socijalisti utopisti veruju u prirodnu dobrotu seljaka, vrline jednostavnog čoveka, neiskvarenog buržoaskim životom: „Jednakost koju Srbi zahtevaju se ne sastoji u tome da svi budu svedeni na najniži nivo, već u tome da svi budu plemići. Pitao sam te seljake da li među njima ima plemića: Da, odgovorili su mi, svi smo mi plemići...” (Robert, 1844, str. 219).

Stranac, Drugi, Južni Sloven, sve su to elementi problematike svojstvene društvu koje ih razvija, bilo u cilju afirmacije ili osporavanja identiteta grupe kroz utopijske ili ideološke slike. Na taj način otkrivamo snage koje upravljaju jednom kulturom i njene sisteme vrednosti. Parafrazirajući Danijela Pažoa, dolazimo do zaključka da se u jednoj kulturi u tačno određenom istorijskom trenutku o Drugom ne može reći bilo šta. Dodao bih da to zavisi od izabranog ideološkog okvira, jer se ideologije sukobljavaju u okviru iste epohe i žive simultano mada nemaju podjednaku važnost u određenom trenutku.

U francuskoj kulturi se jugoslavofilija manifestovala kao oduševljenje primitivnim zaostalim životom, egzotizmom divljaka koje su stimulisali postulati romantičarskog pokreta. Slike slepih pesnika „kao Homer”, koji pevaju o herojskim delima, prenosile su čitaoce u antička vremena, u Grčku. Ali, iste te slike bile su i argument na osnovu kojih je ta civilizacija u skladu sa evolucionističkim teorijama bila označavana kao zaostala.

Jugoslavofobija se manifestovala kao rezultat onoga što Nemci zovu *Realpolitik*, u okviru koje je strah od Rusije, koncentrisan u problemima kao što su panslavizam i Istočno pitanje, imao dominantnu poziciju. Političko približavanje Rusiji je predstavama o Južnim Slovenima uvek dodavalo crne tonove.

U francusku kulturu XIX veka Južni Sloveni su ulazili gotovo isključivo u periodima političkih nemira i ratova. Kada je prošla epoha romantičarskog interesa

za folklor i narodnu poeziju, izvan prethodno pomenutog konteksta, u toj kulturi bili su potpuno odsutni.

Bibliografija

- Balzac, H. de (1826). *Un début dans la vie*. Paris: Calman Lévy.
- Balzac, H. de (1970). *Les Paysans*. Paris: Garnier- Flammarion.
- Boué, A. (1840). *La Turquie d'Europe*. Paris: Arthus Bertrand.
- Brisset, M. (1835). *Le mauvais oeil, tradition dalmate*. Paris: U. Canel.
- Desprez, H. (1848). „Les questions sociales dans la Turquie d'Europe”. *Revue des Deux Mondes*, 1. juni 1848.
- Fortis, A. (1778). *Voyage en Dalmatie*, traduit de l'italien. Berne: Société typographique.
- Lamartin, A. de (1859). *Le voyage en Orient*. Paris: Pagnerre, Hachette, Furne.
- Lauriston J. (1857). *Quelques observations sur les mémoires du duc de Raguse*. Paris: Dentu.
- Merimee, P. (1885). *La double méprise. La guzla*. Paris: Calman Lévy.
- Moura, J.-M. (1992). *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. Paris: PUF.
- Moura, J.-M. (1992). *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod.
- Nerval, G. de (1849). *Les Monténégrins*. Opéra comique en 3 actes. Paris.
- Nodier, Ch. (1813). *Statistique Illyrienne, articles complets du Télégraphe officiel de l'année 1813*. Ljubljana: Satura.
- Nodier, Ch. (1818). *Jean Sbogar*. Paris: Gide.
- Nodier, Ch. (1946). *Smarra ou les démons de la nuit. Songes romantiques*, Paris: Editions des Quatre vents.
- Pageaux, D.-H. (1994). *Littérature comparée*. Paris: Armand Collin.
- Pasqualli, A. (1994). *Le tour des horizons: critique et récits de voyage*. Paris: Klincksieck.

- Pierre, M. (1981). *Un mythe romantique: Les Barbares 1789 – 1848*. Lyon: Presse Universitaire de Lyon.
- Robert, C. (1844). *Les Slaves de Turquie. Serbes, Monténégrins, Bosniaques, Albanais et Bulgares. Leurs ressources, leurs tendances et leurs progrès politiques*. Paris: Passard et Labitte.
- Sand, G. (1885). *L'Uscoque*. Paris: Calman Lévy.
- Sekeruš, P. (2002). *Les Slaves du Sud dans le miroir français*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Todorov, Tz. (1982). *La conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil.
- Todorov, Tz. (1989). *Nous et les autres*. Paris: Seuil.
- Hugo, V. (1829). *Les Orientales*. Paris: H. Bossange.
- Hugo, V. (1876). „Pour la Serbie“. *Le Rappel*. le 29 août 1876.

Ивана Живанчевић Секеруш

Павле Секеруш

Новчанице као медијум националних наратива, политика сећања и идентитета: пример Србије¹

Један од најважнијих канала којим се шаље званични национални дискурс, поред националне историје и националне књижевности, јесте и материјална култура, слике и предмети који носе смисао и међу којима налазимо јавне грађевине, споменике, статуе, униформе, заставе, грбове и новчанице. У националним државама механизмима националног обликовања управља идеолошки државни апарат који шири симболичке наративе и настоји да оствари монопол над културним нормама и дискурсима. Сврха ових активности које производе и обликују владајућу идеологију и за које је, како каже Хоми Баба (Bhabha, 1990), задужен „државни апарат културне фикције”, јесте обликовање и образовање заједнице у жељеном правцу који одређује доминантна друштвена група. Тај жељени правац јесте процес колективне идентификације, односно давања смисла представама и предметима, и његовог усвајања, а резултат тог процеса ће бити национални идентитет. Отуд Андерсонова дефиниција нације као „измишљене заједнице” коју стварају нови политички ентитети који производе, обликују и одобравају пожељне представе нације (Anderson, 1991).

Видећемо у овом раду да се осећање националне припадности и идентитета временом мења и да зависи од историјског контекста и моћи одређених група да остваре позицију хегемона и наметну своју верзију националног идентитета. Већ смо рекли да су држава и њене доминантне групе, као главни творци „измишљене заједнице”, одговорни за институционализацију националног осећања. Национални дискурс се тако претвара у позориште у којем успостављена власт делује, приказује се и одржава.

¹ Ivana Živančević Sekeruš, Pavle Sekeruš, *Новчанице као медијум националних наратива, политика сећања и идентитета: пример Србије* in *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, Филозофски факултет, Нови Сад, pp. 105-120, 2014. ISBN 978-86-85083-86-0, 2014.

Овде смо одабрали да говоримо о једном специфичном медију националних наратива, политика сећања и идентитета – о папирним новчаницима и њиховим иконографским представама. Анализираћемо промене њиховог изгледа, условљене променом историјског и политичког контекста, од појаве прве новчанице коју је емитовала Народна банка Краљевине Србије 1884. године, до оних које се данас налазе у оптицају у Републици Србији.

Новчанице нуде провокативни и визуелно атрактивни преглед националних наратива, ауто-слика националних држава деветнаестог и двадесетог века, а оне које су биле у оптицају у Србији у периоду од преко 100 година су одличан пример за то. „Новчанице су много више од економског феномена, укупно значење његове сврхе не лежи у њему самом него у његовом претварању у друге вредности” (Simmel, 1989, 7). Нас, наравно, овде неће занимати новац као симбол економских вредности, већ као симбол националног идентитета. „Папирни новац свакако није само средство за учвршћивање унутрашње кохезије и идентитета, већ је и средство којим се приказује тај идентитет спољном свету, на врло опипљив начин, у често веома лепом облику” (Unwin & Hewitt, 2001, 1026).

Будући у широкој и свакодневној употреби, новчанице нису перципиране као идеолошки фактор, али неприметно (сублиминално) појачавају препознатљивост историјских личности у националном контексту и „дају” легитимност држави као крајњем „производу” националних процеса. Покретна галерија новчаница имплицитно јача националну свест, али делује и према „споља” јер су оне често прво материјално сведочанство о националном идентитету странцима који долазе у неку земљу. „Заиста, посетиоци страних земаља много више обраћају пажњу на илустрације новчаница земље у којој се налазе, него локално становништво” (Unwin & Hewitt, 2001, 1009). Билиг је овај феномен назвао „баналним национализмом” тврдећи да овакви наизглед безазлени симболи свакодневно моћно репрезентују нацију (Billig, 1995).

Најчешћи мотиви на новчаницама су људска лица², портрети владара или неких знаменитих личности из националне историје, као и особе из света

² „Већина светских новчаница на анверсу има људски лик [...]. Као разлог за то најчешће се наводи да су људи развили изузетно префињену способност распознавања људских црта лица, и да би се и најмања промена у приказивању лика лако разоткрила [...]. Због тога су креатори новчаница веома дуго стављали људски лик на њих, као најједноставнију меру за уочавање фалсификата, јер је било потребно велико умеће, у

уметности и науке, али и алегоричке композиције и симболи. То важи и за новчанице о којима је овде реч. Увођење евра је, на пример, поред експлицитног економског програма, између осталог, требало да имплицитно „ради” на европском идентитету; отуда су оне „очишћене” од националне симболике, минимални заједнички именитељи су архитектонски елементи, постмодернистички фрагментирани, и географска карта Европе (која укључује и земље ван евро зоне!), али је ипак остављена могућност да се национални симболи урежу на полеђини металних новчића (нпр. Европа на биму, за Грчку, орао за Немачку).

Новчанице које су биле (или су још увек) у оптицају у Србији можемо прво анализирати разврставши их у три категорије: људска фигура (доминантан је портрет), предмети/грађевине и природа.³ Свака од ове три категорије може се истовремено наћи на једној новчаници (најчешће у комбинацији људска фигура на анверсу, предмети/грађевине или природа на реверсу), али треба напоменути да нас интересује пре свега одабир мотива на анверсу новчанице, и да тада говоримо о доминантном мотиву.

Затим, унутар сваке од ове три категорије, може се направити још прецизнија подела. Тако ћемо категорију људске фигуре, на основу фреквентности, разврстати на три групе: фигуре владара и војсковођа (краљеви, краљице, политичари), фигуре из културе и науке (писци, уметници, научници) и фигуре тзв. обичних/анонимни људи (сељаци, радници, војници).

Категорија предмета/грађевина манифестоваће се кроз сакралне (нпр. манастир на Опленцу), индустријске (фабрике, бродоградилница, пиваре), владине (народна скупштина, народна банка, тврђава, споменици) и културне (музеји, позоришта) објекте, али то могу бити и читави градови или неки карактеристични детаљ архитектуре (нпр. мост у Мостару). Пејзажи, флора и фауна најчешћи су у категорији природе. Две допунске категорије су догађаји (стварни, митски или алегоричке сцене – нпр. Свети Ђорђе убија аждају) и

случају фалсификовања, да се постигне идентичност лика на оригиналној новчаници. Такође је било уобичајено да се на реверсу новчанице појави нека сцена која је у вези са животом особе која је приказана на анверсу новчанице“ (Unwin & Hewitt, 2001, 1013).

³ У покушају да се сачини типологија новчаница које су биле (или су још увек) у оптицају у Србији користили смо се радовима Standish (2000), Unwin & Hewitt (2001), Numans (2004).

категорија „остало”, дакле све оно што није могло да се подведе у претходне четири. У „остало” можемо сврстати апстрактне, геометријске мотиве⁴, уметничка дела, нотне записе, математичке формуле, заставе и грбове.

Категорије предмети/грађевине и природа сразмерно мало су заступљени као доминантни мотиви, углавном се налазе у позадини портрета на анверсу или на реверсу новчаница (нпр. Дубровник, Загреб, Мостар, ушће Саве и Дунава код Београда, Ловћен), а нарочито након Другог светског рата можемо их схватити као симболични федеративни „лепак”. На исти начин треба тумачити и присуство споменика који реферишу на Други светски рат (Козара, Јајце, Сутјеска/Тјентиште, Јасеновац), али и подећају да је владајућа друштвена група земљу извела као победницу из светског рата, што додатно легитимизује њен доминантни положај у друштву. Соцреалистичка иконографија руралне идиле (млади и насмејани раде у пољу, везују стогове), сцене које приказују обнову и изградњу, индустријализацију (радници у бродоградилушту, уз локомотиву), типски су елементи портретисања социјалистичког раја који је створен револуцијом. Упркос брзом напуштању соцреалистичког ликовног израза у сфери елитне уметности, он је остао привлачан модел агитпроповаца који су у њему видели најуспешнији модел комуникације са масама. Тако и на новчаници из 1974. године видимо маскулинизирани женски портрет, а у позадини комбајн и парафразу рога изобиља, што треба да нагласи успешност и самоодрживост/самодовољност привреде СФРЈ и економског модела који је увела комунистичка партија.

„Читајући” новчанице можемо сазнати и нешто о доминантном стилу епохе (у нашем случају од неокласицизма, преко сецесије, модерне, соцреализма до постмодерне), развоју техника на заштити од фалсификовања⁵,

⁴ Дobar пример за геометријске мотиве је новчаница штампана у Прагу, коју је издало Министарство финансија Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца 1919. године, а цртеж и гравуру је израдио Менци Клемент Црнчић.

⁵ „У данашње време постоји око тридесетак различитих начина заштите новчаница од фалсификовања. Најједноставнији међу њима су сложеност самих слика које су на њима приказане, боја, потписи, серијски бројеви и квалитет папира. Нешто мање су уочљиве заштите попут воденог жига, металне трачице, прозирни делови на хартији и холограми. Још сложенији вид заштите и једино видљив под посебним осветљењем јесте употреба светлосних и флуоресцентних слика које се откривају под светлосним зрацима одређене врсте. Број и начин заштите новчаница су у директној вези са ценом штампања новчаница, те је и одлука у вези са тим најчешће у ингеренцији централне банке и државне управе“ (Unwin & Hewitt, 2001, 1013).

можемо уочити присутну вишејезичност (српски, француски, словеначки, хрватски, македонски) и употребу два писма (ћирилица и латиница). Такође ћемо приметити да се у различитим временским исечцима сарађује са штампаријама у Белгији (1884), Француској (1914), Сједињеним Америчким Државама (1920), Совјетском Савезу (1944), што је увек било у тесној вези са политичким контекстом у Србији.

Констатоваћемо и да су цртеже за неке новчанице израдили канонизовани јужнословенски уметници (Паја Јовановић, Менци Клемент Црнчић), односно да су на основу скулптура и рељефа Ивана Мештровића, Аугустинчића и Кршинића изведени цртежи за новчанице.

Ипак, задржаћемо се на ономе што смо детектовали као доминантан мотив – мотив људске фигуре, присутан и преовлађујући још од појаве прве новчанице 1884. године⁶. Све до краја Другог светског рата, уз алегорijske сцене, доминирају мушки владари из породица Обреновић и Карађорђевић, а изузетак је новчаница са ликом краљице Марије, штампане у Београду 1931. године, чији је аутор сликар Паја Јовановић. Овде је неопходно напоменути да је уз краљицу Марију, једини именовани женски лик на новчаници тек из 2005. године, портрет сликарке Надежде Петровић. Све остале представе жена су анонимне „јунакиње”, присутне у алегорijsким композицијама, фигура жене као симбол нације и домовине, врло често у народној ношњи или као анонимна радница са српом у руци или касније као деперсонализован (и дехуманизован?) женски лик на инфлаторним новчаницама деведесетих година.

Серија новчаница коју 1920. године издаје Народна банка Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца на анверсу има ћирилични, а на реверсу латинични текст. Кроз иконографију се чита напор да се симболички елементи три конститутивна народа подједнако распореде: српски сељак, морски предео,

⁶ Привилегована Народна банка Краљевине Србије почела је са радом 2.VII 1884. године. Српска влада је добила сагласност белгијске владе да се прва новчаница штампа у Белгији, тако да је Национална банка Белгије (BNB) ставила на располагање клише своје резервне новчанице. Ова новчаница од 100 динара задржала се у оптицају до Првог светског рата, натпис на реверсу је на француском, као и деноминација "cent francs". Ваља напоменути да је назив валуте од тог тренутка непромењен - динар, али да је по завршетку Првог светског рата и конституисању Краљевства Срба, Хрвата и Словенаца у оптицају паралелно било и аустроугарских куна. Да би становништво лакше прихватило успостављање јединствене монете у новој држави, на динарима је означавана и вредност у кунама!

медаљони са градовима Београд, Загреб, Љубљана, Сарајево, медаљон са Карађорђевим ликом, српски манастир, алегоријски ликови жена...

Драматичан преокрет доноси серија новчаница из 1929. године. Од девет различитих апоена, шест приказују представнике династије Карађорђевића, краља Петра, краља Александра, краљицу Марију. Преименовање краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Краљевину Југославију тражило је заједнички, уједињујући симболички елемент који је требало да представља династија Карађорђевића, што је нашло свој јасни израз на банкнотама. Овде ћемо поменути и један куриозитет - штампање сета од шест новчаница у Великој Британији српске краљевске владе у егзилу из 1943. године. Оне су готово идентична копија америчког долара, са портретом краља Петра II, непознатог аутора, никада пуштене у оптицај!

Након завршетка рата, нови режим 1944. године издаје серију новчаница Демократске Федеративне Југославије које се штампају у Совјетском Савезу. Први пут се појављује лик партизана са петокраком звездом и пушком на рамену (цртеж Ђорђа Андрејевића Куна). Представнике краљевских династија замењује партизан са петокраком звездом као јасним симболом, идеолошким моделом новог доба. Наоружаног партизана у новој серији 1946. године замењује соцреалистичка иконографија, фреске из периода обнове и изградње земље на којима су анонимни јунаци: радници у руднику, ковачи, сељаци у пољу (који користе срп али и трактор!). Иконографија прати прокламовану индустријализацију земље, па ће се на новчаници из 1955. године појавити и први именовани металски радник из Зенице, Ариф Хералић.

У серији из 1955. године појавиће се и лик Николе Тесле, као гавира статуе Фране Кршинића која се налази на Нијагариним водопадима. Биће то почетак учесталог приказивања овог научника који се, поред Иве Андрића, од 1990. године непрестано појављује на новчаницама у Србији. Расправа о томе чији су јужнословенски уметнички и научни великани, у процесу разградње заједничког југословенског културног простора, вероватно је била један од фактора овако наглашеног маркирања њихове припадности.

Новчаница са ликом Јосипа Броза Тита, први пут ће се појавити након његове смрти, штампана у апоенима од 5000 динара у Београду 1985. године, а повлачи се из оптицаја у последњој деценији двадесетог века, симболично означивши крај Титове Југославије. Серију новчаница из 1985, 1990. и 1992. године, поред већ поменутих Тесле, Андрића и Тита, одликује низ анонимних

ликова, без значајнијих симболичких обележја, уз то и ликовно веома неквалитетних. Као да је то био период оклевања у којем се на новчаницама још не прокламује национална политика већ свеprisутна у осталим сферама друштва. Серија из 1993. године громогласно прекида овај тренд и обзнањује националну оријентацију са серијом великана из српске историје: Доситеј, Вук, Његош, Карађорђе, Милош Обреновић... То је и период када почиње нагли економски пад, па се између осталог разлози за одабир портрета ових личности из ближе или даље прошлости могу објаснити и покушајем подсећања на славне претке и враћања самопоуздања становништву у политички неизвесном и економски нестабилном времену.

Портрети научника светског гласа (Никола Тесла, Михајло Пупин, Јован Цвијић, Јосиф Панчић), српских владара (Карађорђе, Милош Обреновић), писаца (Доситеј Обрадовић, Вук Караџић, Његош, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Иво Андрић), такође су нехотице послужили и као начин да становништво изговара њихова имена (уместо непрепознатљивих цифара са неизмерним бројем нула), при трансакцијама у време хиперинфлације⁷.

Народна банка Србије од 2003. године пушта у оптицај новчанице новог изгледа и унапређеног дизајна које су у употреби и које бисмо симболично могли назвати „приближавање Европи”, кроз избор портрета српских националних великана који су дали свој интелектуални допринос европској култури, науци, економији: Вук Караџић (без браде и феса, обучен као млади Европљанин деветнаестог века), Његош (без феса, у црквеној одори), композитор Мокрањац, Никола Тесла, већ споменута сликарка Надежда Петровић, Јован Цвијић, Ђорђе Вајферт (гувернер и бизнисмен), Милутин Миланковић (грађевински инжењер, академик, професор Београдског универзитета, астроном и климатолог), Слободан Јовановић (правник, професор и ректор Београдског универзитета, председник југословенске владе у избеглиштву 1942-43). Избор да портрети Вајферта и Јовановића буду на новчаницама највеће номиналне вредности је својеврстан чин који разумемо и као вид рехабилитације и дистанцирања од комунистичких грешака/злочина.

⁷ Током периода хиперинфлације (1993), Савезна Република Југославија издаје серију новчаница са номиналним вредностима од 5.000.000.000, 50.000.000.000 и 500.000.000.000 динара. Те новчанице је становништво називало по бојама „црвена”, „плава”, итд.

Иако можда превише поједностављен, а да би био универзално примењен, у случају новчаница које су биле у циркулацији и које су данас у употреби у Србији, сложићемо се са следећим закључком: „Стално присутне и никад заправо преиспитиване, новчанице омогућавају да класични идеал националног пантеона живи и буја, остајући присутан у јавности као стални подсетник да је историјски портрет кодирана порука националног идентитета” (Pointon, 1998, 252). Такође, учили смо неке константе: у периоду дужем од једног века, на новчаницама доминирају људске фигуре/портрети, од свих именованих личности, то су само две жене (краљица Марија и Надежда Петровић). Женска фигура присутна је у алегоријским сценама, као симбол плодности и стварања, симбол нације или као део „обичног народа”, нема је као истакнутог лидера нације са именом и презименом. Дакле, и на овом примеру можемо устврдити да српски културом (и даље) доминира „мушки модел”. Такође, учили смо да су у највећем броју заступљене фигуре владара, државника, мушкараца из света науке и уметности који су допринели изградњи националног идентитета у прошлости (што је случај и у другим земљама). Најдуготрајније присуство имају Петар Петровић Његош и Вук Караџић (у распону од два века!).

На овом прегледу иконографских представа на новчаницама које су биле у употреби на територији Србије од 1884. године до данас, потврђује се полазна претпоставка о градњи националних идентитета кроз процес идентификације са сликама које добијају своју снагу из значаја који им придаје држава. Оне утичу на наш процес давања смисла свету који нас окружује и државна интервенција у ширењу извесних слика на то рачуна. Сlike нису реалност, већ представе које дају информацију ко шта значи у неком времену и простору, односно о одређеном односу моћи у датом тренутку. Оне усмеравају процесе тумачења реалности и медијум су за стварање нових реалности.

У процесу грађења државе, од Краљевине Србије до Републике Србије, уочено је неколико карактеристичних периода који имају свој симболички одраз на новчаницама: 1) период позајмљених клишеа, симбола и језика из Белгије и Француске, у којем српски национални програм још не постоји на новчаницама; 2) идила уједињења три „братска народа”, са настојањем да се подвуче равноправност у новој словенској држави; 3) сви смо Југословени, а династија Карађорђевића је југословенска династија; 4) партизан са петокраком је победнички знак; 5) период социјалистичке изградње са

соцреалистичком естетиком као основним ликовним изразом; 6) период урушавања заједничке државе у којем се још чувају елементи социјалистичке иконографије (Козара, Јајце, Тито), али се појављује и мноштво анонимних ликова жена и мушкараца који су више празнина која чека да се испуни значењем, него порука; 7) повратак националној историји и истакнутим личностима које су обележиле деветнаести и двадесети век.

ЛИТЕРАТУРА

- Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities*, London: Verso.
- Bhaba, Homi (Ed.), (1990): *Nation and Narration*, New York: Routledge, Chapman and Hall Inc.
- Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*, London: Sage.
- Хаџи-Пешић, Јован (1995): *Новац Краљевине Југославије 1918-1941*, Београд: Народна Банка Југославије.
- Hymans, Jacques E. C. (2004): *The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity*. In: „European Journal of International Relations“ 10/1, pp. 5-31.
- Pointon, Marcia (1998): *Money and nationalism*. In: Geoffrey Cubitt (Ed.), *Imagining nations*, Manchester: Manchester University Press, pp. 229-254.
- Simmel, Georg (1989): *Philosophie des Geldes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Standish, David (2000): *The Art of Money: The History and Design of Paper Currency From Around the World*, San Francisco: Chronicle Books.
- Стојановић, Жељко (2004): *Новчанице Народне банке 1884-2004*, Београд: Југословенски преглед.
- Угричић, Миодраг (2000): *Новац у Југославији за време Другог светског рата*, Београд: Југословенски преглед.
- Unwin, Tim/Hewitt, Virginia (2001): „Banknotes and national identity in central and eastern Europe“. In: *Political Geography* 20, pp.1005-1028.

UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD
21000 Novi Sad
Dr Zorana Đinđića 2
www.ff.uns.ac.rs

Elektronsko izdanje

URL <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2022/978-86-6065-694-2>

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

82.09(082)

UVOD u imagologiju [Elektronski izvor] : analiza govora o Drugom: od esencijalizacije do dekonstrukcije / knjigu priredili Pavle Sekeruš i Ivana Živančević Sekeruš ; [autori članaka Danijel-Anri Pažo ... [et al.] ; prevod članaka na srpski jezik Pavle Sekeruš]. - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2022

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2022/978-86-6065-694-2>. - Opis zasnovan na stanju na dan 31.3.2022. - Nasl. sa naslovnog ekrana. - Str. 5-17: Predgovor / Ivana Živančević Sekeruš, Pavle Sekeruš. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-6065-694-2

a) Компаративна књижевност - Имагологија - Зборници

COBISS.SR-ID 62428681
