

## Љиљана Гавриловић

Етнографски институт САНУ  
ljiljana.gavrilovic@ei.sanu.ac.rs

### Црвенило очију Мрачног господара\*

У раду се расправља о континуираном деловању романтичарских идеја све до савременог доба. Идеје о златном добу у дубокој прошлости и о идеалном друштву базираном на класној, родној и генерацијској хијерархији доминантне су у дечјем образовању све до друге половине 20. века, јер се бајке, обликоване углавном током 19. века, и данас сматрају најпогоднијом дечјом литературом.

Поплава романа са бајковитим сижеима, чија се радња одвија у фикционалним, бајковитим световима, током друге половине 20. века, одговара потреби (одрасле) публике за испуњењем снова о улогама романтичних хероја које се не могу играти у свакодневном животу, а негација модернизације и увођења нових технологија кореспондира са страховима које генеришу убрзане промене, као један од кључних атрибута савременог света.

Деконструкција романтичарских наратива почиње тек у оквиру постмодерне *fantasy* литературе, од осамдесетих година 20. века. Она отвара нове могућности за перципирање и процену објективне друштвене стварности западне цивилизације.

#### *Кључне речи:*

Толкин, Господар прстенова, *fantasy*, бајка, романтизам, просветитељство, модернизација, технологија

Sjedio je u automobilu koji je vozio zeleni čovjek-poni bez očiju, poprskale su ga hladna kiša i vilenjačka bljuvotina, a upravo ga se spremala napustiti jedina prijateljica kako bi nastavio prema nepoznatom gradu sa suputnikom koji kao da je stigao ravno iz skeča montypythonovaca.

\* Рад је резултат истраживања на пројекту бр. 147021: *Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији*, који у целини финансира МНТР РС.

Pokušao je zamisliti kako bi se riječ 'bajka' mogla rastegnuti do tog značenja a da je se potpuno ne uništi. Nije uspio.

Tad Williams, *Rat cvjetova*

Моја апсолутно најдража књига свих времена била је – и остала – Толкинов *Господар прстенова*,<sup>1</sup> књига на коју сам први пут када сам је читала, али и сваки следећи пут, имала само једну примедбу: прекратка је. Чаробни простори Средњег света, његови разноврсни становници (од којих људи чине само мали део, онај неосетљивији и глупљи), различита друштва, културе, историје и језици чине оквир приче о борби Апсолутног Добра против Апсолутног Зла, о победи и њеној цени. У њој постоје велики Хероји, Вилењаци, Патуљци, мали, слатки пољопривредници из идиличног скривеног дела света (Хобити), краљеви које треба вратити на престо, лепе деве – као украс који освајају добри победници и које жртвују све што имају за рачун Љубави. Све у свему: савршено обликована предимензионирама бајка. Да нисам само ја била опчињена Средњим светом, показује анкета спроведена 1997. на BBC-ју, у којој су читаоци изабрали *LOTR* за највећи роман 20. века, као и нешто каснија анкета, спроведена на Амазону 1999, где је *LOTR* изабран за најбољи роман миленијума (Brin 2002: 1).<sup>2</sup>

После Толкина, велики број аутора почео је, током шездесетих и седамдесетих година 20. века, да гради бајковите светове намењене одраслима,<sup>3</sup> јер се показало да је то врста литературе која одлично

---

<sup>1</sup> *The Lord of the Rings* (1954-1955), у даљем тексту означен скраћеницом уобичајеном на енглеском говорном подручју: *LOTR*.

<sup>2</sup> Значајно је да су обе анкете биле организоване ПРЕ филмовања романа (2001-2003), дакле – пре него што је филмска верзија додатно увећала његову популарност, пре свега у земљама ван енглеског говорног подручја.

<sup>3</sup> Наводим само оне најуспешније и преведене код нас: Стивен Доналдсон, *Летописи Томаса Ковенанта, Неверника* (S. Donaldson, *The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever*, 1977-1979, 1980-1983, 2002, 2007; планиране су још две књиге – 2010. и 2013); Роберт Џордан *Точак времена* (R. Jordan, *The Wheel of Time*, 11 књига и 3 новеле објављене 1990-2005; последња, коју ће довршити ауторова жена у сарадњи са другим аутором, јер је Џордан 2007. умро, очекује се 2009. године); Кристофер Паолини *Ерагон* (C. Paolini, *Eragon*, 2003-2008); Дејвид Едингс, *Белгаријада* (*The Belgariad/The Malloreon*, 1982-1998), као и готово бесконачан низ других.

Луисове *Хронике Нарније* (серијал је објављиван од 1949-1954, дакле у исто време када и *LOTR*), продате у преко 120 милиона примерака, припадају традицији британске модерне *fantasy* литературе, намењене првенствено деци, која се протеже од Керолове *Alice* (L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865. и *Through the Looking-Glass And What Alice Found There*, 1872), преко Милновог *Вини Пуа* (A. A. Milne, *Winnie-the-Pooh* 1926, *The House at Pooh Corner*, 1928), до *Његових мрачних ткања* Филипа Пулмана (Ph. Pullman, *His Dark Materials* 1995-2000) и *Хари Потера* Џоане Роулинг (J. K. Rowling, *Harry Potter and...*, 1997-2007; то је такође један од најпродаванијих серијала свих времена). Толкинов први роман, који се може схватити и као увод у *LOTR* – *Хобит* (J. R. R. Tolkien, *The Hobbit, or There and Back Again* 1937), спада у ову категорију литературе.

комуницира са потенцијалном публиком, те је тако промотивна за аутора и финансијски исплатива за издаваче. Сви ти светови били су засновани на истом концепту нетехнолошког, хијерархизованог, најчешће и ултрамаскулиног друштва, без религије, али са значајним учешћем магије у обликовању друштвене стварности. Чак је и Урсула Легвин, једна од родоначелница онога што ће касније бити названо феминистичком научном фантастиком, креирала свет (Земљоморје) у том маниру: чаробњаци су они који – с пуним правом – имају моћ јер су само они способни да разумеју устројство света,<sup>4</sup> а циљ борбе током читаве основне трилогије јесте повратак краља који доноси ред, мир и правду, и који обезбеђује вечну пасторалну сигурност.<sup>5</sup>

Чак и у оквиру ужег *SF* жанра, за који се обично претпоставља да је заснован на стриктном просветитељском уверењу о континуираном напретку (технологије и друштва) и да није склон организацијама Универзума примереним бајци (Gavrilović 1986), креиран је низ феудализованих светова/универзума, од којих су вероватно најпознатији универзуми Хербертове *Дине*<sup>6</sup> и Лукасових *Ратова звезда*<sup>7</sup> – оба изузетно успешна.<sup>8</sup> И

На огромну популарност жанра указује и постојање специјализованог софтвера за писање *fantasy* романа (*Truby's Blockbuster Genre Add-on - Fantasy*): [http://www.writersstore.com/product.php?products\\_id=2774](http://www.writersstore.com/product.php?products_id=2774).

<sup>4</sup> Пословица из Земљоморја каже: „Слаб као женске чини“, а постоји још једна: „Зао као женске чини.“ Или: „Чаробница из Десет јова није била зла вештица која се бави црном магијом, нити се икада упуштала у вештине високог ступња, оне којима се општи са Прастарим силама; али пошто је била неука међу простим светом, често је својом вештином служила у глупе и сумњиве сврхе. Није појма имала ни о Равнотежју, нити о Устројству, за које зна прави чаробњак и којим се покоравала...“ (Legvin 1988: 1, 1).

<sup>5</sup> Наставци, у којима су промењени родни и социјални односи, ако већ не и тип друштва, дошли су, можда захваљујући и феминистичкој критици, тек двадесет или тридесет година касније. *Трилогија о Земљоморју* написана је крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века (*Čarobnjak Zemljomorja/A Wizard of Earthsea*, 1968, *Grobnice Atuana/The Tombs of Atuan* 1971, *Najdalja obala/The Farthest Shore* 1972.). Наставак трилогије, *Tehanu (Tehanu: The Last Book of Earthsea)*, објављен је 1990. године, а последња два текста, смештена у исти универзум – збирка прича *Tales from Earthsea* и роман *The Other Wind* – 2001. године.

<sup>6</sup> *Дина (Dune)* је првобитно објављивана у часопису *Analogue*, од 1963. до 1965. године, да би 1965. изашла и као књига. Наставци су објављивани 1969/1970, 1976, 1981, 1984. и 1985. године. После Хербертове смрти, серијал су наставили његов син Брајан и Кевин Андерсон. *Дина* се сматра најбоље продаваним *SF* романом свих времена – до 2003. године било је продато више од 12.000.000 копија. <http://pnnonline.org/article.php?sid=4302>

<sup>7</sup> George Lucas, *Star Wars* (1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005). Рекла бих да су Евоци – мала, длакава бића, која су заправо победила Империју, у приличној мери инспирисани Толкиновим Хобитима, много више него Атшеанцима Урсуле Легвин, из дела *Свет се каже шума*, на које физички личе.

<sup>8</sup> У време „златног доба“ *SF*-а као жанра, универзум је такође био чврсто хијерархизован: људи су били на врху пирамиде свих могућих замишљених раса, а носиоци радње (хероји) били су искључиво мушки Земљани, беле расе. То показује да демократија, чак ни у овом

„краљ“ хорора, Стивен Кинг, има романи у којима конструише алтернативне, паралелне светове, са идеализованим руралним/хијерархизованим друштвом, које се разграђује/уништава увођењем нових технологија,<sup>9</sup> у овом случају увезених из нашег света.

У највећем броју случајева, ти романи су опремљени измишљеним етнографским подацима: описом народа/врста бића и њихових карактеристичних обичаја, речницима, мапама, историјама релевантним за причу, генеалогима породица кључних ликова, што је такође традиција која се дугује Толкиновом Средњем свету. Циљ креирања етнографско-географско-историјског оквира приче било је (а и данас јесте) стварање привида уверљивости на основу сличности са описима реално постојећих друштава удаљених од нашег, другачијих – егзотичних, и тиме за читаоца ближих фантастици него реалној стварности (Gavrilović 2008: 26-27).

Како каже Бојан Жикић, оно што литературу (жанровску, али и сваку другу) из књижевне теорије/критике уводи у поље деловања антропологије

„...јесу значења, али заједничка, дељена значења: стваралац и његова публика треба да деле извесну културну традицију, слично окружење материјалних чињеница и сличан симболички систем да бисмо могли да говоримо о јавном аспекту комуницираног значења“ (Жикић 2007: 72).

Управо огроман успех романа са чаробњацима, херојима, змајевима, магијом, пасторалом и читавим осталим сетом бајковитих елемената показује да су вредности које се истичу у тој врсти литературе дељене између аутора и њихове веома широке читалачке публике. Из те чињенице проистиче питање: како се могло догодити да се у свету који је прошао просветитељство, у коме модерна/научна медицина укинула болести које су вековима представљале пошаст (као што су дифтерија, куга и/или туберкулоза), у коме су свакодневни послови – од кувања и прања веша до набављања станишта и хране/послова којима се зарађује за живот – постали неупоредиво лакши него икада раније, у коме су сви људи писмени (или бар већина њих, у западној цивилизацији), у коме се од једног до другог краја света може стићи у једном дану, у друштву које се залаже за људска, грађанска, културна и друга права што већег броја људи широм света, дакле – да се у том свету под идеалним друштвом подразумева оно које је елитистичко, високо-хијерархизовано, чији је реални модел одбачен у грађанским револуцијама (често, врло кривим) пре мање-више два века?

---

случају, није била виђена као идеалан облик друштвеног организовања, ма колико она проистичала из просветитељског концепта света.

<sup>9</sup> *Талисман/The Talisman* 1984. и *Црна кућа/Black House* 2001. са Питером Штраубом; серијал *Мрачна кула/The Dark Tower*, 1970-2004.

## Бајке: романтизам на делу

Од краја 17. века, када се започело са систематским бележењем народних бајки, па све до данас, збирке прерађених народних бајки (нпр. браће Грим и/или Шарла Пероа), или пак оних артифицијелних (нпр. Андерсена и/или Оскара Вајлда), штампају се у огромним тиражима. Увођење јавног образовања и повећање писмености током 19. века учинило је збирке бајки доступним широкој публици. Њихово штампање у великим тиражима претворило их је, од некада лично интерпретираних прича, које су се – по потреби – мењале од породице до породице и од генерације до генерације,<sup>10</sup> у заувек формиране обрасце мишљења и препорученог понашања. Преобликовање бајки у цртане филмове, до кога је дошло током друге половине 20. века, учинило је да практично свако дете из западне цивилизације обликује свој поглед на свет на основу *Пепељуге*, *Снежане* и *седам патуљака*, *Црвенкапице* и/или *Успаване лепотице* – класичних бајки за које се дуго веровало да су ванвременске и, сходно томе, недодирнуте било каквим идеологијама, иако је, заправо, њихово коначно уобличавање током 19. века<sup>11</sup> креирало романтичарски сјај у коме се идеализује далека прошлост, друштва феудалног типа и мистика, као отпор егалитаризму и рационализму просветитељског погледа на свет.<sup>12</sup>

Управо због тога је преиспитивање вредности и значења бајки постало, током друге половине 20. века, једно од значајних питања унутар хуманистичких дисциплина. Оно је покренуто феминистичким преиспитивањем родних улога препоручених у бајкама,<sup>13</sup> а настављено анализама начина на који су бајке функционисале у заједницама у којима су причане, начина на које су записивачи народних бајки обликовали коначне текстове у складу са погледом на свет свога времена, па чак и личним животним причама (Neumann 1996, Zipes 1991), као и анализама њиховог утицаја на обликовање погледа на свет (и различитих могућих начина њиховог коришћења) када се користе у образовању (нпр. Young 2004). Ипак, сазнање да су бајке обликоване као одраз свога времена и да у потпуности усвајају вредности тога времена – сан о „златном добу“ смештеном у далеку

<sup>10</sup> „(...) Осећај чуда у бајци и намеравана емоција коју наратор производи били су идеолошки“ (Zipes 2007: 6).

<sup>11</sup> Леп пример трансформације народних верзија *Црвенкапице* у верзију која је данас општепозната види у: Антонијевић (2008: 19-33).

<sup>12</sup> О различитим, често супротстављеним идејама које су учествовале у обликовању романтичарског погледа на свет види нпр. у: Löwy, Saute (2001). Аутори су, дефинишући романтизам као културни протест против модерне буржоаске индустријске цивилизације, успели да покажу јединство наизглед екстремно различитих форми романтизма од 18. до 21. века (укључујући надреализам, мај '68 и еколошке покрете).

<sup>13</sup> Научени, али скривени страх од успеха, који је узрок саботирања сопствене каријере, назива се „Пепељугин синдром“: жене се боје да ће изградњом успешне каријере постати сувише независне, можда чак и агресивне, па неће привући Принца када се он појави (Wilden 1987: 122-123).

прошлост (*Некада давно...*, *Once upon a time...*), елитизму и строгој хијерархизацији друштава феудалног типа – никада није постало део општег знања, онога којим баратају и у складу са којим се у свакодневном животу понашају „обични људи“.<sup>14</sup> Тако се бајке, за које се и данас ван стручних кругова верује да су општеважеће и да су најбоље штиво које се деци може понудити током раних година одрастања, и даље читају у готово неизмењеном облику из 18. или 19. века,<sup>15</sup> чиме се деци преноси поглед на свет у коме су покорност, лепота и спремност на опраштање основне женске вредности, а храброст и иницијатива – основне мушке, при чему се послушност (у односу на родитеље и/или надређене) фаворизује као вредност за оба пола/рода, а друштво је, једном заувек, организовано у строго хијерархизованом реду, који се сматра „природним“.

Одрасли, који су током детињства усвојили вредности које су им усађиване чудесним причама, задржали су – негде дубоко иза рационалног свакодневног понашања – снове о могућим другачијим световима, онима у којима се зна ред, али су искораци из свакодневице ипак могући. Једна од интимних игара сваког детета из западне цивилизације јесте замишљање себе у позицији лика из бајке: она су принчеви и принцезе, витезови, хероји и чаробњаци, али никада нису свињари, сељаци и сви остали „обични“ људи, јер о таквима најпопуларније бајке и не говоре. Чак и када их помињу, то су увек хероји – они који храброшћу или неком другом препорученом врлином (која се, по правилу, иначе приписује владајућем слоју) остварују социјалну промоцију, чиме се измештају из аморфне масе оних на којима друштво почива. Јер, сви они који су догичне хероје, принчеве и принцезе издржавали целодневним тешким радом, у беди и блату, иако „народ“ у романтичарском смилу речи, нису били вредни помена – њихови животи су били животи другог реда, на које није имало смисла трошити речи. Како каже јунак једног *fantasy* романа, коментаришући однос савремених људи према ликовима из бајке, они:

„uvijek misle da su bili vojvode ili kraljice ili nešto slično, zanemarujući činjenicu da je većina ljudi u to doba provodila cijeli život u govnama do koljena sve dok ne bi umrli u krezuboj starosti od trideset godina“ (Williams 2006: 69).

---

<sup>14</sup> У том смислу је симптоматична реакција родитеља на билборд којим се рекламирају презервативи, а за који је искоришћена Црвенкапица (Антонијевић 2008).

<sup>15</sup> То се, наравно, не односи само на бајке, него и на свеукупну литературу која учествује у обликовању децејег погледа на свет. На примеру нашег образовног система може се видети на који се начин једном утврђене вредности сматрају утврђеним заувек: прве песмице које деца уче и данас су песме Јове Јовановића Змаја, иако оне децу уче односима и погледу на свет из 19. века, што – без обзира на њихову формалну или историјско-уметничку вредност – не би требало да буде циљ школовања (*Пачја школа*, на пример, отворено говори оправданој хијерархизацији друштва по основу порекла), а један од првих романа у оквиру лектире – Дефоов *Робинзон Крусо*, потпуно је непримерен савременом добу, јер – као прави производ свог времена – учи децу о оправданости расне и родне неравноправности.

## **Bildungs-роман: одрастање и сан о успеху**

Осим бајке, прелом између просветитељства и романтизма донео је још један значајан књижевни жанр, који је битно утицао на обликовање схватања односа појединца и света који га окружује – *Bildungs*-роман.<sup>16</sup> Главни јунак, *херој*, као и у бајци, одлази у потрагу за нечим (што је изгубио он сам или друштво у коме живи), и у тој потрази проналази или изграђује *себе* – он одраста, открива себе (своје способности, често предиспозиције које је стекао рођењем) и, истовремено, мења своју социјалну позицију. По правилу су то младе особе, или пак оне за које се због неодговарајућег/нефаворизованог социјалног статуса сматра да нису стекле социјалну зрелост. У неку руку, *Bildungs*-роман је парадигматичан за читаво модерно доба:

„(...) Европа је упала у модерност, али без поседовања *културе* модерности. Ако је младост постигла симболичко централно место чиме је настао 'велики наратив' *Bildungs*-романа, то је стога што је Европа дала значење, не толико младости (биолошкој, али и симболичкој – прим. Љ. Г.), колико *модерности*“ (Moretti, Sbragia 2000: 5).

*Fantasy* романи из друге половине 20. века у потпуности оживљавају концепт *Bildungs*-романа: Билбо, а потом и четворица Хобита из Дружине прстена постали су јунаци, Лук Скајвокер је постао Џедај, Гед је постао чаробњак, па архимаг, Џек Сојер је одрастао у успешног и срећног човека, Ранд ал' Тор је постао Змај који ће сломити Точак времена,<sup>17</sup> Пол Атреид је постао Муад' Диб – јунак, пророк и ослободилац пешчане планете, итд.<sup>18</sup> Тако, ови савремени наративи настављају традицију енглеског *Bildungs*-романа, ону у којој се подразумева да постоји могућност социјалног напредовања (Moretti, Sbragia 2000: 181-182) и у којој крв, наслеђе и корени нису једини предуслови за постизање било каквог успеха. Мали и неугледни, „обични“ младићи/девојке<sup>19</sup> могу постати хероји од којих зависи спасење света (онаквог какав знамо и/или желимо), и то је потврда сна формираног

<sup>16</sup> „Старо значење термина *Bildung* – природни облик – током друге половине 18. века засењено је новим значењем развоја ка идеалу. Реч је тада добила смисао 'културе' и 'култивације'; *Bildungs*-роман је био роман образовања и развоја“ (Bady 1998: 100), док је у Хердеровим радовима термин *Bildung* коришћен у смислу достизања хуманости.

<sup>17</sup> Ипак, сви млади (не само Ранд, као главни јунак) из *Две реке у Точку времена* јесу наследници значајних/великих личности из прошлих времена, па су – самим рођењем – одабрани за велика дела, независно од своје воље.

<sup>18</sup> У том делу се *fantasy* наративи дијаметрално разликују од SF наратива: у SF причама главни јунаци *јесу* хероји; они се можда мењају током развоја приче, али не одрастају током ње.

<sup>19</sup> „(...) Млада особа је симболична фигура европске модерности: мешавина великих очекивања и изгубљених илузија коју је буржоаски свет научио да 'чита' и да прихвати...“ (Moretti 2000).

још у детињству, захваљујући бајкама, да је све могуће и да социјални успех зависи (готово искључиво) од личних заслуга.<sup>20</sup>

Ипак, промена појединачне позиције, освојене личном заслугом, не мења комплетно устројство друштва – оно остаје хијерархизовано, или се, чак, уместо привремене анархије, поново успоставља изгубљена, а жељена чврста вертикална структура, изједначена са „природним“ редом ствари.

## Питања

Све ово је, и поред несумњиве лепоте текста, јасно видљиво у Толкиновој причи о Средњем свету (не само у *LOTR*-у, него и у *Хобиту*, *Силмариллиону*, *Недовршеним причама* итд.). Толкин фаворизује прошлост у односу на садашњост/будућност, рурално и хијерархизовано друштво у односу на технолошко и егалитарно, мистично у односу на рационалан приступ стварности, дакле – он доследно фаворизује романтичарски у односу на просветитељски концепт света. Дејвид Брин,<sup>21</sup> анализирајући Толкиново ремек-дело, налази у њему све романтизму примерене концепте неравноправности (расне, родне, социјалне), као и идеализацију прошлости, феудализма и аграрног друштва. Наравно, како Брин каже цитирајући Голдманов коментар на сопствену *fantasy* књигу,<sup>22</sup> у *LOTR*-у нема шта да се не воли. Он има све:

„Мачевање. Борбу. Мучење. Отров. Праву Љубав. Мржњу. Освету. Цинове. Ловце. Лошег Човека. Доброг Човека. Прекрасне Даме. Пауке. Змајеве. Орлове. Звери свих врста и описа. Бол. Смрт. Магију. Хајке. Бекства. Чуда“ (Brin 2002: 1).

Но, и поред све љубави према *Господару прстенова*, Брин поставља савршено тачно (мада, за љубитеље Толкина, а и читавог жанра, богохулно) питање:

„Како би Саурон описао ситуацију?“

---

<sup>20</sup> То је основ и тзв. *америчког сна*, који је постао део глобалне популарне културе. Захваљујући њему, хиљаде људи покушавају да се уселе у САД, као у обећану земљу, а они који тамо оду и не успеју да се снађу, најчешће се – у срединама из којих су отишли и евентуално се у њих вратили – сматрају потпуно промашеним особама.

<sup>21</sup> Брин је астроном и NASA консултант, писац великог броја SF наслова (али и неколико *nonfiction* књига које се баве односом технологије и друштва). У серијалу *Уздизање* (*The Uplift/The Uplift Storm*, 1990-1998), Брин се изјашњава *управо* против хијерархизованог друштва (у овом случају, то друштво чине све разумне расе које настајују свемир).

<sup>22</sup> *The Princess Bride. S. Morgenstern's Classic Tale of True Love and High Adventure*. Роман је, као и велики број других *fantasy* романа писаних за децу, настао од прича које је Голдман причао својим двома кћерима. Роман је филмован 1987, а редитељ је био Роб Рајнер.

Голдман је иначе познатији као сценариста. Добио је два Оскара за филмове *Butch Cassidy and the Sundance Kid* 1969. и *All the President's Men* 1976.



Историју Средњег света, записану у *Господару прстенова*, писали су Они Који Су Победили, као што се дешава и у „стварном“ животу, са свим историјама реалних држава/светова.<sup>23</sup> Тако она нуди искључиво *Weltanschauung* победника у рату који је разорио читав свет (ма колико он био измишљен) и означио крај једног доба – доба давно прошлог, по виђењу истих победника, много лепшег од онога у коме данас живимо. То је било време када се веровало у постојање реда и у цивилизацију која потиче од више воље, а које се „обичан“, пристојан свет добровољно придржава:

„Остао је, свакако, прастари обичајни однос према узвишеном краљу у Форносту, или Норберију, како су га они звали, северно од Округа. Али тамо није било никаквог краља скоро хиљаду година, а чак су и рушевине краљевског Норберија биле покривене травом. Ипак су Хобити још говорили за дивљи живаљ и зле створове (као што су дивови) да ови никад нису ни чули за краља. Јер они су од старине краљу приписивали све неопходне им законе, и просто чували те законе по својој слободној вољи, јер они су били Правила (како су говорили), подједнако правична“ (Толкин 1981: 1, 55).

Публика, одрасла на бајкама и другим романтичарским виђењима идеализованог *некадашњег* света, у потпуности позитивно одговара на такву представу, што се види и из већ поменутих проглашавања *LOTR*-а за најбољи (читај: у тренутку анкете најпопуларнији) роман века/миленијума.

Брин нуди и један од могућих, прилично уверљивих одговора на своје неортодоксно питање:

„У Сауриновој армији су биле све врсте и расе Средњег света, укључујући људе свих могућих боја и свих нижих класа. (...) Да ли су они оставили своје домове и марширали у рат мислећи 'Ох, добро, хајде да служимо злом Мрачном Господару'?"

Или су, можда, били уверени, да су они 'добри момци' у праведној борби, у побуну против стране, ригидне, пирамидалне, феудалне хијерархије коју уводе освајачи-странци вилењаци и њихови нуменорејско-колонијалистички људски лакеји?“ (Brin 2002: 4).

Дакле, да је историју писао Саурон, можда би технологизовано и егалитарно друштво (ипак, ни једно ни друго у потпуности), оно које је он заступао, имало позитиван предзнак. Међутим, поглед с друге стране изостао је у потпуности, а романтизам је, и на самом крају 20. века, односио победу.

---

<sup>23</sup> У складу с тим, Урсула Легвин каже: „Прошли догађаји, на крају, постоје само у сећању, које је облик имагинације. Догађај је стваран *сада*, али када је он *био*, његова продужена реалност зависи од нас, од наше енергије и поштења“ (Le Guin 2001: XII).

## Деконструкција снова као освајање слободе

Тек постмодерна фантастика (код нас углавном непозната, или бар веома мало позната)<sup>24</sup> почиње да се обрачунава са романтичарском љубављу према хијерархији и са гађењем (мржњом?) према технологији (или страхом од ње).<sup>25</sup> Тед Вилијамс у *Ratu цвјетова* и/или Чарлс Строс у *Merchant Princes* серијалу понудили су потпуно другачије виђење односа према бајци и романтичарској идеализацији „недирнуте природе“. За главног јунака Вилијамсовог романа, земља из бајки је:

„nešto što se iz čarobnog krajolika pretvorilo u zamornu noćnu moru, kao da su ga prisilili na ekspediciju opstanka kroz Disnevjev crtić“ (Williams 2006: 44).

„*Fucking Cinderella*“ каже Стросова јунакиња сваки пут када се судари са проблемима средњовековног, ултрахијерархизованог друштва у паралелном свету, у коме је, уместо самосталне и образоване америчке новинарке, постала војвоткиња и кандидаткиња за краљицу.<sup>26</sup> За њу је, дакле, неочекивано био испуњен сан који, бар повремено, сања свака девојчица у западној цивилизацији, али се он некако показао потпуно погрешним. Као особа одрасла у друштву које, бар теоријски, свима пружа исте шансе, Миријам се осећа потпуно ограниченом у друштву у коме је – уместо њених личних квалитета – одређују род и место унутар хијерархије, у друштву у коме није *личност* него је *категиорија*.

У оба романа, у неким од паралелних светова, постоје возови, струја (која се добија на другачије начине него у нашем свету, али функционише на исти или бар сличан начин) и друге технолошке иновације у односу на пасторално-романтичарску руралну идилу бајке – измештање из средњовековног у касновикторијанско доба. Код Вилијамса се још увек задржава идеја да, бар у Вилињу (паралелна Земља у *Ratu cvjetova*), технологија на наш начин није примерена свом окружењу, јер превише исцрпљује и околину и бића која у њој живе, док је Строс потпуно јасно дефинисао технолошки напредак као полугу друштвеног развоја, а нашу

---

<sup>24</sup> У овом тренутку остављам по страни Прачетов *Дисксвет* (*Discworld*, 1983-2007. и даље), који је пародија на све *fantasy* светове икада креиране, потом алтернативни средњовековни свет (серијал: *Песма леда и ватре/A Song of Ice and Fire*, 1996-2005. и даље) Г. Р. Р. Мартина, који – и поред краљева, змајева и осталог бајковитог инвентара – делује потпуно реалистично, без „добрих“ и „лоших“ момака (а има и девојака), као и преиспитивање класицистичких и романтичарских представа у романима Дена Симонса (*Хиперион/Hyperion* 1989, *Илијум/Ilium* 2003, *Олимпи/Olympos* 2005.), што све захтева посебне анализе.

<sup>25</sup> Паралелно са тим процесом у оквиру *fantasy* жанра, расте број сасвим актуелних наслова који се баве технофобијама, а базирају се углавном на анализи SF наратива – романа и/или предлога за визуелно обликоване приче (филм, телевизија, дигиталне игре).

<sup>26</sup> Серијал није довршен. До сада су објављено пет делова: *The Family Trade*, *The Hidden Family*, *The Clan Corporate*, *The Merchants' War*, *The Revolution Business*. Последњи, шести део (*The Trade of Queens*) очекује се 1910. године.

западну цивилизацију – као „најбољи од свих светова“, без обзира на све његове мане, показујући да су мане других начина организовања света још много веће. Његова јунакиња се пита:

„Шта ја радим овде? (...) Не могу да живим у овом свету! Да ли овде ико покушава да га направи бољим местом?“ (Stross 2004-2007: 4, 170),

Строс каже да је Миријам (његова јунакиња) намерно конципирана као нека врста Мрачног господара:

„Дуго сам желео да напишем *fantasy* серију, испричану из тачке гледишта Мрачног Господара. Шта је улога Мрачног Господара у тој литератури, која говори о Вечном Повратку, Вечном Циклусу? Непријатељ у великим фантазијама често симболише разарајући утицај модернизације која жели да индустријализује друштво и тако га уведе у доба разума и просвећености. (...) Миријам није очигледни Мрачни Господар, али има исти разарајући ефекат“ (*Charles Stross: Fast Forward* 2005).

Но, код Строса је разарајући ефекат – циљ: по његовом уверењу, разарање хијерархије, статичности и несрећне средњовековности алтернативног света може да донесе само добро. Јер – у том свету не само да су сељаци голи, боси, гладни и изложени како болестима тако и шиканирању својих феудалаца, него и припадници владајуће класе живе у леденим гомилама камења којима недостаје елементарна удобност у савременом смислу речи, оптерећени бесмисленим сплеткама и богатством које њихов живот, додуше, чини значајно бољим но што је живот сељака, али који безнадежно заостаје (у свим аспектима – од одржавања хигијене, преко производње хране, до стицања било које врсте знања и потпуног недостатка личне слободе) за животом просечног припадника средње класе из савремене западне цивилизације. Стросов и Толкинов опис градова/двораца тако се у потпуности разликују. Толкинови дворци су очаравајући, али они иначе постоје само у бајкама. Стросови дворци личе на нешто што је могла бити средњовековна реалност и нису нимало привлачни. По Стросовој неизреченој процени, друштво такве врсте има смисла модернизовати управо у просветитељском смислу, чиме би чак и губитници (аристократија) постали добитници: имали би шансу да, уместо категорија, постану личности. Стросова Миријам, као Мрачни господар, јесте *управо* један од могућих одговора на Бриново питање.

\*\*\*

*Fantasy* романи толкиновског типа, ако се пажљиво читају, представљају очаравајућу збирку недоумица коју је, још пре два века, донело модерно доба, а за које до данас нису пронађена општа решења, јер на питања која из њих произлазе нема коначних одговора, као што нема коначних одговора на *било које* питање. Ипак, ови романи – потпуно у складу са

традицијом *Bildungs*-романа – охрабрују појединце да савладају све препреке, да се жртвују и „заслуже“ позицију хероја, једног од оних који обликују свет, стварајући у људима уверење да је успех нешто што зависи само од њих самих и да, уз довољан труд, могу да остваре све што пожелеле. Неуспех, као и успех, ствар је појединца, и ако неко није постао познат/богат/успешан/леп = успешан, одговорност за то је само његова.<sup>27</sup> С друге стране, ови романи – у складу с традицијом бајке – идеализују прошла времена и њихове социјалне односе, убеђујући нас да је тада/некада друштво било „природно“ и безбедно стабилно (за разлику од савременог), стварајући тако предуслове за стално незадовољство светом који нас окружује.

Но, у постмодерној варијанти, *fantasy* романи више не нуде замаскирана романтичарска уверења, већ отворено постављају питања о положају појединца, његовом успеху/неуспеху, његовом месту у свету (себи је, наравно, сваки појединац најважнији, али како/колико/да ли то његово осећање утиче на огромни свет око њега), о моћним силама које он не разуме.<sup>28</sup> Питања која постмодерна *fantasy* литература поставља отворила су могућности за нове одговоре: технологија није (не мора да буде) застрашујућа, нити пак мора да уништи све што волимо. Алтернатива пасторално-руралном окружењу не мора да буде спаљена земља Моргорота<sup>29</sup> (која неодољиво подсећа на површинске копове било ког рудника), а црвена лампица не означава само ужасно око Мрачног господара (или бомбу која откуцава, невиђена), него и радно стање фрижидера, усисивача, рачунара – свих драгих справа које нам живот чине лакшим. Заправо, постмодерна *fantasy* литература пружа шансу да се на другачији начин види и, чак, научи да воли рационални свет који нас окружује, онај који све своје, ма колико неромантичне,<sup>30</sup> лепоте дугује рационализму просветитељства. Превредновањем основних постулата романтизма, који су се током два века супротстављали вредностима модерног доба, ова литература отвара могућност да поштоваоци ова два – несумњиво дијаметрално различита – погледа на свет почну да се узајамно разумеју и/или бар поштују, уместо да се

---

<sup>27</sup> Овим усађивањем одговорности за сопствени неуспех може се објаснити и огроман број самоубистава који је био последица краха америчке берзе 1929. године, или повећање броја болести проузрокованих стресом у земљама у транзицији. Наравно, за усвајање ове врсте вредности, као и свих других, није одговорна само литература, али је она један од важних механизма преношења фаворизованих социјалних/културних вредности, нарочито унутар средње класе у 19. и 20. веку.

<sup>28</sup> О односу „обичног човека“ према науци и њеним резултатима, односно – према научним описима стварности, види: Гавриловић (2007: 36-37).

<sup>29</sup> Или окружење било ког другог места у коме обитава Мрачни господар: Шајол Гула (*Точак времена*), Куле (*Мрачна кула*), Пустог Гробишта (*Летописи Томаса Ковенанта, Неверника*) итд.

<sup>30</sup> Још је Киплинг рекао да је романса увек повезана са прошлостју, и исправно прорекао да ће доћи дан када ће парна локомотива изгледати романтично, иако је у његово време доживљавана као модерна и прозаична (Colebatch 2003: 40-41).

сукобљавају до разарања и крвопролића.<sup>31</sup> Истовремено, она ослобађа појединце обавезе успеха, пружајући им слободу избора да буду „обични“, „мали“ људи, ако већ не потпуно срећни, онда бар задовољни својом егзистенцијом у свету који их окружује.

## Извори и литература

### Извори

Legvin Ursula (1988), *Zemljomorje* [*The Earthsea Trilogy*, prevod: Mirjana Živković i Sonja Janoski], Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.

Le Guin Ursula (2001), *Tales from Earthsea*, Orion House, London.

Stross Charles (2004-2007), *Merchant Princes* 1-4, Tor Books, New York.

Tolkin DŽ. R. R. (1981), *Gospodar Prstenova* 1-3 [*The Lord of the Rings*, prevod: Zoran Stanojević], Nolit, Beograd.

Williams Tad (2006), *Rat cvjetova* [*The War of the Flowers*, prevod: Tajana Pavičević], Algoritam, Zagreb.

### Литература

Antoniјевић Dragana (2008), *O Crvenkapi, Dureksu i ljutnji: proizvodnja, značenje i recepcija jedne bajke i jedne reklamne poruke*, Etnoantropološki problemi 3 (1), (ur. D. Antoniјевић), Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet, Beograd, 11-38.

Brady Ronald (1998), *The Idea of Nature. Rereading Goethe's Organics*, in: David Seamon (ed.), *Goethe's way of science: a phenomenology of nature*, SUNY Press, Albany, NY.

Brin David (2002), *J.R.R. Tolkien – enemy of progress*, [http://dir.salon.com/story/ent/feature/2002/12/17/tolkien\\_brin/index.html](http://dir.salon.com/story/ent/feature/2002/12/17/tolkien_brin/index.html)

Wilden Anthony (1987), *Man and Woman, War and Peace: The Strategist's Companion*, Routledge, London-New York.

Gavrilović Ljiljana (1986), *Naučna fantastika - mitologija tehnološkog društva*, Etnološke sveske VII, Etnološko društvo Srbije, Beograd-Topola, 58-64.

Гавриловић Љиљана (2007), *Приче о истини и толеранцији: креатори и креирани*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд, 29-43.

---

<sup>31</sup> Брин (2002: 4) наводи нацисте као врхунски домет романтичарског погледа на свет.

- Gavrilović Ljiljana (2008), *Čitanje naučne fantastike i (kao) etnografije, ili obrnuto*, Antropologija 6, Centar za etnološka i antropološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd, 19-33.
- Жикић Бојан (2008), *Страх, зло и лудило*, у: И. Ковачевић, Б. Жикић, И. Ђорђевић, Страх и култура, Етнолошка библиотека 38, Српски генеалогски центар и Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, Београд, 67-125.
- Zipes Jack (1991), *Fairy tales and the art of subversion: the classical genre for children and the process of civilization*, Routledge, London-New York.
- Zipes Jack (2007), *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*, CRC Press, Boca Raton, FL.
- Löwy Michael, Robert Sayre (2001), *Romanticism against the tide of modernity*, Duke University Press, Durham, NC.
- Moretti Franco (2000), *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, Verso, London-New York.
- Neumann Siegfried (1996), *The Brothers Grimm as Collectors and Editors*, in: Donald Haase (ed.), *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, Wayne State University Press, Detroit MI, 24-40.
- Colebatch Hal (2003), *Return of Heroes: The Lord of the Rings, Star Wars, Harry Potter, and Social Conflict*, Cybereditions Corporation, Christchurch, New Zealand.
- Charles Stross: *Fast Forward* (2005), Locus, January 2005, <http://www.locusmag.com/2005/Issues/01Stross.html>
- Young Terrell (2004), *Happily Ever After: Sharing Folk Literature with Elementary and Middle School Students*, International Reading Association, Newark, DE.

**Ljiljana Gavrilović**

## **Redness in the Eyes of the Dark Lord**

*Key words:*

Tolkien, The Lord of the Rings, fantasy, fairy tale, The Enlightenment, modernization, technology

This paper discusses continuous influence of the Romanticism' ideas all until the present time. The ideas about the golden age in the past, on an ideal society based on class, gender, and generational hierarchy were dominant in the children' education until the second part of the 20<sup>th</sup> century. This was influenced, in turn, by fairy tales created in the 19<sup>th</sup> century, which are taken even today, to be the most appropriate children' literature.

The flow-literary production of novels with fairy tales content, where the plot is taken place in some fictional, fairy-like world during the second part of the 20<sup>th</sup> century, corresponds hence to the need of adult audience/readers: a basic need for dream fulfillment about the roles of romantic heroes who do not exist in a real life. At the same time, the existing negation of modernization and introduction of new technologies corresponds nicely with the fears generated by accelerated changes, as one of the key attributes of the contemporary world.

Deconstruction of the romanticized narratives begins in the framework of the postmodern fantasy literature, since the 1980's. This perspective reflects new possibilities for perceiving and estimation of the objective social reality of the Western civilization.