

Урош З. ЂУРКОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ТОТАЛ БАЛКАН БЛАНКЕ ЧЕХОВЕ: ОБЛИК, ЗНАЧАЈ, ПЕРСПЕКТИВЕ**

Ајсџиракџи: *Тоштал Балкан* је дело у форми дневника чешке књижевнице и правнице Бланке Чехове, објављено 2011. године, а преведено од стране Зорана Дукића на српски 2020. године. Дело је настало на основу личног искуства Чехове, која је на Косову и Метохији боравила током 2007. и 2008. године, радећи као члан цивилне мисије. Са разумевањем за специфичан ток свакодневице у сложеним историјским и политичким процесима, ауторка живописно, приступачно, али и духовито покреће низ значајних тема, међу којима се истичу недаће житеља Косова и Метохије, као и критика медија, међународних организација и свеопште бирократизације света. Наведена питања биће тумачена како у односу на имаголошку перспективу, тако и у односу на жанровска својства дела и анализу преовлађујућих стратегија приповедања.

Кључне речи: Косово и Метохија, чешка књижевност, Бланка Чехова, *Тоштал Балкан*, имагологија.

Тоштал Балкан је, већ самом својом темом, односно, оквиром настанка дела – а то је ауторкин пословни боравак на Косову и Метохији током 2007. и 2008. године – вишеструко важан за српску културу. Пишући о својим искуствима у раду у међународним организацијама¹ Чехова предочава драгоцен „поглед са стране” и то у средишту политички врло изазовног периода – укључујући и једнострано проглашење независности Косова 17. фебруара 2008. године.

* Истраживач-приправник, uros.durkovic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-47/2023-01/200020 од 3. 2. 2023. године.

1 Иако је у делу назначено да је у питању ОУН (скраћено за „Организација Уједињених нација”), не значи да је сама ауторка била ту и запослена. Одговор на питање о послодавцима Бланке Чехове остаје ван граница текста, иако постоји могућност да је била ангажована у оквиру мисије ОЕБС-а, како је истакнуто у једној приказу дела (Неђић 2022: 30).

Иако ауторка инсистира на томе да је у делу „пре свега реч о белетризованој интерпретацији стварних догађаја” (Корда-Петровић 2020: 154), веза са проживљеним, непосредним животним искуством је више него јасна. Она је, штавише, истакнута и самом приповедном формом – дневничком организацијом текста. Тако организовано приповедање увлачи читаоца у илузију потпуне аутентичности, премда је јасно да су детаљи многих околности морали бити измењени – од назива појединих места до именовања јунака. Штавише, сама Чехова пориче да је у питању аутобиографска прича и своје дело са формалне стране пореди са *Дневником Бриџит Џоунс* Хелен Филдинг (Тасић 2020). Ипак, било да је посреду дело као чист плод имагинације, што, имајући у виду ауторкине биографске околности, није вероватно, или потреба да се направи одмак од могућих правних последица писања о деликатним темама, питање утемељења инсистирања на фикционалности дела које је, заправо, јасно аутобиографски профилисано, остаје отворено.

Шта год да је одговор на неразмрсиво питање односа између истине и фикције², чак и онда када се сматра да књижевно дело као фикција рефигурише истину стварности (Kvas 2011: 51), у тумачењу главних својстава дела *Тошал Балкан* жанровска питања заузимају посебно место. Начин на који се дело може жанровски одредити представља важан путоказ за тумачење – интерпретативни код који вишеструко обликује читање. И као што статус (не)фикционалности утиче на формирања хоризонта очекивања, а тиме и на целину разумевања текста, тако нипошто неважно није питање формалног одређења дела. С тим у вези, отворено је неколико могућности, од којих су неке у рецепцији већ истакнуте: Александра Корда-Петровић *Тошал Балкан* увршћује у своју књигу о чешким путописима о Балкану, а забележена је и могућност да се дело чита као роман „написан у форми мемоара, дневника” (Неђић 2022: 30). Наведеним одредницама могу се додати и елементи документарне прозе, али и, сходно већ истакнутом аутопоетичком одређењу саме ауторке – обликом хумористичког романа, који потпада под корпус популарне, па и комерцијалне књижевности. О сложености жанровске слике сведочи и паратекстуални елемент књиге – њена ликовна опрема, која би пре одговарала политичком трилеру, него тону који је у књизи преовлађујућ.

Ипак, између дневника, романа, (псеудо)аутобиографије, аутофикције³, путописа⁴, *Тошал Балкан* поседује још једну важну, умногоме иновативну

2 „Istina i fikcija će se vrteti u bujnu demokratizaciju već-mašine kao perpetuum mobile, sve dok svi ne odustanu od čekanja kraja programa, dok ne opadne napetost i radoznalost šta će se pojaviti na vratascima posle hiljadu ciklusa centrifugiranja i cedenja” (Čehova 2020: 67).

3 „Према Лежену, *аутофикција* би била роман у којем су аутор, јунак и приповедач изједначени, као у аутобиографији, али је читаоцу, на основу извесних, „измишљених“ својстава тог текста, јасно да не може бити реч о класичној аутобиографији” (Душанић 2012: 806).

4 Занимљиво је да сва наведена одређења могу приписати и делу Светозара Поштића *Литвански хипертекст*. Иако засигурно не постоје непосредне везе између два дела, могуће типолошке сличности могу бити предмет неког другог истраживања.

формалну одлику. Целина дела, наиме, представља *gogaićak* извесном формулару који представља евалуацију деловања у мисији на Косову и Метохији (Ћећова 2020: 11). На тај начин, оно што је придодато, са тачке гледишта бирократије споредно, па и сувишно, представља наративну срж.

Већ је на самом почетку, дакле, јасно да је протагонисткиња напустила свој ангажман на Косову и Метохији, а „романескни дневник” као средишњи део дела представља образложење те одлуке. Разлика између, с једне стране истине докумената и с друге, истине доживљаја, отвара једну од кључних тема дела Бланке Чехове, а оно умногоме подсећа на персонификовани говор списа у роману *У рејистирајџури* Анта Ковачића. И као што се у Ковачићевом делу проблематизује веродостојност докумената у приказивању пуноће живота, тако је и Чехова критички настројена према бирократизацији света и свеопштем симулакруму међународних организација, које само номинално чине оно због чега су на неком послу, док права помоћ локалној заједници изостаје. Неретко шаљивим примерима који показују домете апсурда правног и политичког формализма, Чехова показује како је императив не *чињење*, него испуњавање захтеване административне мере – попуњавање бескрајних образаца који су сами себи сврха.

Уколико се прихвати тумачење да насловна синтагма дела означава „’рупу без дна’ стално присутно жариште које нико не може да угаси или не жели да угаси” (Корда-Петровић 2020: 155), кружна композиција дела може имати у том светлу значајно место. Наиме, као што *Тоштал Балкан* почиње испуњеним формуларом, тако се завршава приказом предаје докумената и напуштања посла. У извесном смислу, прича о договорштинама протагонисткиње на Косову и Метохији је, уколико изузмемо Пролог и Епилог, незавршива – у сваком читању, крај се изнова враћа на почетак.

Још једно важно композиционо својство дела је да испод многих датума романескног дневника стоји напомена о томе који се празник или „светски дан” тад обележавају. Иако понекад те напомене имају везе са текстом, у већини случајева представљају само додатак који има потенцијално хумористички ефекат: од Међународног дана борбе против колонијализма (Ћећова 2020: 251), Светског дана менталног здравља (Ћећова 2020: 110), преко Дана без пестицида (Ћећова 2020: 143) и Светског дана сеоских жена (Ћећова 2020: 115) све до Дана лизалица (Ћећова 2020: 25) – образује се богат каталог онога што је на неки начин означено као важно у међународном контексту. С тим у вези, треба приметити да Чехова, у духу административног језичког стила, често прибегава техници набрајања (приповедног каталога), која такође има значајни хумористички, али и критички потенцијал. Тако је исказ протагонисткиње да презире бирократски језик извештаја (Ћећова 2020: 72) упарен са списком спојева који се најчешће користе у писању извештаја: „Multietnički/a, konstruktivni, kooperacija, implementacija, opservacija. Demokratizacija. Sa aspekta bezbednosti. Sa aspekta standarda međunarodnopravne zaštite osnovnih ljudskih prava. Situacija је

stabilizovana/loša/katastrofalna. Naš tim će vrednovati razvoj procesa. Koraci koji vode ka..." (Ћehova 2020: 72–73). Још један интересантан каталог представља низ ситуација у којима се протагонисткиња обрела кад је нестала струја (Ћehova 2020: 143–144). Нестанци струје су, иначе, толико чести у делу се у њима могу запазити одлике лајтмотива, чија је функција истицање перманентне нестабилности и неудобности.

Међутим, кроз спискове се у делу износе и садржаји који се тичу и те како озбиљних, па и контроверзних тема, као што је политичка будућност Косова и Метохије (Ћehova 2020: 69–70). Скицирајући пет могућих сценарија политичке кризе, настале услед сталних најавла проглашења једностране независности, користећи се иронијом, па и жаргоном, ауторка показује како је некад хумор најефикасније средство за сусрет са озбиљним темама.

Али не само са темама, већ и са људима – јер књижевност није само *уметности речи*, већ нам помаже да комуницирамо са Другим (Живанчевић-Секеруш 2009: 60). С тим у вези *Тоџал Балкан* обухвата вишеструка и врло важна позиционирања, односно, дихотомије. Главна јунакиња је Чехиња, која, радећи у глобалној организацији, долази у сусрет са етнички подељеном средином. Кроз посредника између српске и албанске средине, али и између организације у којој ради и локалне, косовскометохијске средине, протагонисткиња пролази кроз вишеструке изазове и обележености, са којима се носи кроз хумор и аутоиронију. Њена позиција је обележена како етнички и етички, тако и родно⁵, па и генерацијски – што је изнова прати у свакодневном контакту с људима. Сродно позицији антрополога на теренском раду, главна јунакиња никада није само она која посматра, него и она која бива посматрана, а неретко разлике између очекивања, као и околност сусрета са другим представља извор наративности дела.

Такође, у контексту приче о вишеструким обележеностима, важно је запазити да кроз форму дневника јунакиња пролази и кроз својеврсну аутоанализу, која се сликовито испољава кроз релацију некад–сад. Писање, стога, често представља освешћивање оног што је *некад* из садашње позиције. Први сусрет јунакиње са Косовом, након слетања на аеродром у Приштини, прати и један занимљив коментар: „Тражим *bedu i bespravlje*, ali ne mogu nigde da ih nađem.” (Ћehova 2020: 39). Године сусрета са медијски обликованим сликама о Косову и Метохији формирале су тачно одређена очекивања о животу на самом рубу, која су само делимично тачна. Однос очекивања, која су формирана најпре медијском сликом, и „реалне”, затечене ситуације одсликава се у призору буђења услед звука рафала, за који се испоставило

5 У овом контексту посебно је живописна сцена у којој главна јунакиња описује свој улазак на један општински састанак где њен изглед изазива посебну пажњу присутних: „*Ajde, ajde uđite da vidimo kako ta nova demokratizacija izgleda. Prekoračujem prag i delim nesigurne grčevite osmehe. Pogledajte kakvu kratku sukњу ima Mis Ljudska Prava! Samo do kolena! Predstavljам se. Savetnik za privredu zabada pogled u moj dekolte i ostavlja ga tamo do kraja sastanka*” (Ћehova 2020: 74).

да потиче са телевизора (Ћећева 2020: 45–46). Чехова, тако, на различите начине показује не само, иначе многобројне животне проблеме становника Косова и Метохије, него и значајну улогу медија у процесу продубљивања конфликта, па и генерисању или одржавању постојећих проблема. Некад у јавности пренебрегавање података може имати и јасно манипулативни карактер, попут, на пример, неспомињања Резолуције 1244 током специјалне емисије о једностраном проглашењу независности Косова (Ћећева 2020: 245), а проблематизује и то како је, на пример, америчка дипломатија „žonglirala s definicijom ројма genocid” (Ћећева 2020: 190) у случају Руанде, што се повезује са политиком САД према Косову 1999. године.

Сами медији, а посебно мас-медији, формирају, дакле, свест о Другом, и стога је изузетно важно освестити ту њихову улогу. Уколико се (национални) идентитети разумеју неесенцијалистички, односно, кроз производњу дискурса и тумачење аутослика и хетерослика (Ahmetagić 2018: 17) – односно слика сопствене заједнице и онога што се доживљава као друго(ст) – онда би управо имаголошки приступ проучавању књижевности, који подразумева истраживање наведених слика и услове њиховог настанка (Ahmetagić 2018: 16), био изузетно подстицајан за тумачење дела Бланке Чехове.

На тај начин писање о искуству рада у међународној мисији представља и својеврстан концептуални подухват – студију изводљивости коегзистенције и истраживање могућности позитивне промене. Међутим, чак и кад је одговор на наведене захтеве негативан, *Тоштал Балкан*, упркос поседовању јаке критичке оштрице, не прелази у сатиру или цинизам, већ поседује капацитет за уравнотежене оцене и веру да, упркос тешкој ситуацији, излаз из неприлика и нераздевања није немогућ. Уз то, у сваком мултиетничком окружењу, посебан изазов представља терет стереотипа о свакој етничкој групи, који је упечатљиво изражен кроз следећи одломак:

„Kad god posmatram Stamatisa na poslu, setim se onog vica o tome kako je raj mesto gde su policajci Englezi, kuvari Francuzi, mehaničari Nemci, ljubavnici Italijani, a sve to regulišu Švajcarci. Pakao je, međutim, mesto gde su policajci Nemci, kuvari Englezi, mehaničari Francuzi, ljubavnici Švajcarci, a sve to organizuju Italijani.

Što je pogrešno.

Pakao je, naime, kada sve to organizuju Grci” (Ћећева 2020: 96).

Из наведеног одломка није јасна само критика упућена Стаматису, који је надређени главној јунакињи и који ће на самом крају бити, као главни кривац за лоше стање у организацаји, назван насловном синтагмом (Ћећева 2020: 386), већ се може запазити права ризница имаголошких конструката, који су (п)одржани како кроз мас-медије, тако и кроз књижевност. Историја оваквих именовања је изузетно дуга и богата и неке подударности се могу пронаћи чак и у филозофској литератури (в. Kant 1985: 55–69), а вреди у том контексту свакако консултовати и досадашња антрополошко-етнолошка проучавања етничког хумора у Србији (в. Љубоја 2001).

Такође, један од разлога због којих наведени одломак може да буде интересантан је и пројектовање односа који постоје међу државама Европе⁶, али оно што га чини смешним јесте двоструко изокретање очекивања. Најпре се наводи оно што је очекивана одлика, онда се изокрећу улоге, да би се напослетку изненађење постигло убацивањем новог елемента. Овакво представљање може имати свој значај не само у контексту имаголошког мапирања доминантних позиција неке заједнице, него и као пракса олакшања путем смеха (в. Perišić 2012: 49). Следствено томе, суочавање и са заблудама може имати подстицајан карактер за друштвену кохезију, нарочито тамо где су етничке разлике неизбежна тема, а може служити и као прилика за развој интеркултуралне комуникације.

Ипак, понекад различите заједнице делују сличније него што би неки њихови припадници то желели: „Balkanski jutarnji pozdrav je dugačak kao rozorišni monolog. Albanac ne bi to Srbinu ni za živu glavu priznao, kao i obrnuto, ali to je tako: srpska i albanska verzija pozdrava je skoro ista.” (Čehova 2020: 95). Потреба за прављењем разлике представља увек и потребу за самоуспостављањем, па и самоочувањем, тако да оваква поређења представљају могући простор спорења, чак и онда када за то нема основа, нарочито на простору који се назива *местом фаталних контраста* (Čehova 2020: 131) и чије се друштво живописно пореди са мешавином траварице и млека – у којој су „[n]espojive tečnosti nasilno pomešane u jedan eksplozivan fičok” (Čehova 2020: 125). Додуше, фокус у наведеном примеру није на поистовећивању, колико на указивању на исти „јутарњи церемонијал”, начин комуникације који је својствен простору који протагонисткињи донедавно био умногоме непознат.

А кад год је о простору реч, несумњиво најважније место у књизи заузима Косовска Митровица. По много чему, овај град представља оличење кључних косовскометохијских проблема (в. Павловић 2021). Ипак, према Косовској Митровици главна јунакиња (али и ауторка) гаји посебна осећања коју објашњава својеврсном опчињеношћу⁷. Љубав не смањује ни оцена из једног писма да је „Kosovska Mitrovica odmah posle Černobilja najzagađenije mesto u Evropi” (Čehova 2020: 179), да ђубришта у граду не постоје (Čehova 2020: 367), или свеопштег катастрофалног стања животне средине, кроз загађивање подземних вода, тла и отпада из рудника (Čehova 2020: 145)

6 С тим у вези ваља приметити још једну релацију - Чеси, Словаци и Пољаци бивају истакнути као најпожртвованији припадници оружаних снага на Косову и Метохији, док се за Италијане и Данце тврди како су „nešto manje osetljivi prema ispoljavanju hrabrosti” (Čehova 2020: 168). Као могуће објашњење за овакав однос износи се (пост) комунистичко наслеђе прве групе народа, које је другој непознато.

7 „Ne znam da li postoji ljubav na prvi pogled, ali ljubav na prvi udisaj sam upoznala. Od prvog udisaja volim Mitrovicu takvu kakva jeste, sa svim njenim sranjima, prljavštinom na ulicama, sa svim tim emotivnim ucenjivanjima i glupim ponosom da niko drugi nije u stanju da shvati ratnu traumu, mržnju koja grad deli na sever i jug. Ljubav je stvarno slepa. Postoji toliko mesta gde je more i mir, čisto, udobno, prijatno i divno, desetina mesta koja mi se dopadaju i koja su mi draga.

Mitrovica je jedino mesto koje volim” (Čehova 2020: 42).

и статуса осиромашеног уранијума (Ћехова 2020: 146). Косовска Митровица је чак у једном моменту означена као „prekrivena jorganom od debelog smrdljivog smoga” (Ћехова 2020: 184).

Иако политички проблеми у јавности добијају више простора, Бланка Чехова показује значај еколошких питања у контексту косовскометохијских тема. Будући да не постоји људска делатност која се не би на неки начин тицала животне средине, еколошка питања би могла да се сасвим непосредно сагледавају и у политичком кључу. Због тога би облик еколошког активизма могао да се наметне као мост између различитих нација и интереса, уједињујући заједнички садржалац. Јер, једна од ретких тема која може да буде корисна свима, без обзира на етничко или неко друго одређење представља очување здравља кроз заштиту животне средине.

Уместо иницијативе која би била усмерена на ово питање, или неко друго питање које би заиста поправило међуетничке односе, Чехова показује како се значајна финансијска средства улажу у пројекте који немају готово никакав учинак, попут организовања турнира у стоном тенису у једној српској енклави – након којег, увидом у буџет пројекта, постаје јасно да је део новца, како у књизи пише, *исћаруо* (Ћехова 2020: 148), што се може рећи и за неке друге подухвате (Ћехова 2020: 308–309). Истицањем оваквих нерегуларности, као и свеопште хипокризије и превласти ситносопственичких интереса, главна јунакиња долази до закључка о томе да свој посао сматра лажним, површним и професионално и емотивно испражњујућим (Ћехова 2020: 322). Отуда је чин напуштања посла једини излаз из узалудности позиције у којој се чини да је промена могућа, али је простор за то изузетно ограничен.

Међутим, упркос причи о сасвим конкретном месту и времену, дело Бланке Чехове може се читати и кроз једну врсту изражавања „света у малом”. Сабласт „тоталног” Балкана на тај начин постаје слика све изазовнијег и сложенијег света, у коме су присутни сви они процеси описани у делу, само у већим размерама.

У целини, кроз врло приступачно и забавно, али не и баналано штиво, Бланка Чехова проблематизује сложена питања која представљају важан допринос разумевању косовскометохијских проблема у савремености.

ИЗВОР

Ћехова 2020: Blanka Čehova. *Total Balkan*. Prev. Zoran Đukić. Beograd: Clio.

ЛИТЕРАТУРА

- Ahmetagić 2018: Jasmina Ahmetagić. „Teorijsko-metodološke pretpostavke imagologije i njeno preoblikovanje”. *Vaština*, sv. 44, 13–24.
- Душанић 2012: Дуња Душанић, „Шта је аутофикција?”, *Књижевна историја*, бр. 148, 797–810.

- Живанчевић-Секеруш 2009: Ивана Живанчевић-Секеруш. *Како (о)писати различитости?: слика Другој у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Kant 1985: Immanuel Kant. *O lepoti i uzvišenom*. Prev. Gligorije Ernjaković. Beograd: Grafos.
- Kvas 2011: Kornelije Kvas. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Корда-Петровић 2020: Александра Корда-Петровић. *Чешки јуџиојиси о Балкану*. Београд: Савез славистичких друштава Србије.
- Неђић 2022: Катарина Неђић, „Немоћни појединац у склопу моћне организације”. *Злајна преда : листи за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 22, бр. 252/253/254, 30–31.
- Љубоја 2001: Гордана Љубоја, *Етнички хумор XX века у хумористичкој штампи Србије*. Београд: Етнографски музеј.
- Павловић 2021: Александар Павловић. *Свакодневица Срба у северној Косовској Мишровици*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.
- Perišić 2012: Igor Perišić, *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tasić 2020: Jelena Tasić, „Blanka Čehova: Zapadni Balkan je poslednji otok slobode i ljudskosti u Evropi”, *Danas*, 16. 10. 2020. <https://www.danas.rs/kultura/blanka-cehova-zapadni-balkan-je-poslednji-otok-slobode-i-ljudskosti-u-evropi/>

Uroš Z. ĐURKOVIĆ

TOTAL BALKAN: FORM, SIGNIFICANCE, PERSPECTIVES

Summary

Total Balkan is a novel in the form of a diary by Czech writer and jurist Blanka Čechová, published in 2011 and translated into Serbian by Zoran Đukić in 2020. The book is based on Čechová's personal experiences during her stay in Kosovo and Metohija in 2007 and 2008, where she worked as a member of a civilian mission. With an understanding of the specific rhythm of everyday life in complex historical and political processes, the author vividly, approachably, and humorously addresses a range of significant topics. These include the hardships faced by the inhabitants of Kosovo and Metohija, criticism of the media, international organizations, and the overall bureaucratization of the world. These issues will be interpreted from both an imagological perspective and in relation to the genre characteristics of the work and the analysis of prevailing narrative strategies.

Keywords: Kosovo and Metohija, Czech literature, Blanka Čechová, *Total Balkan*, imagology.