3.
IRONIJA I KOLEKTIVNA MEMORIJA:
DESCENA, KRLEŽA, ANDRIĆ

Tihomir Brajović

Sažetak: Polazeći od reprezentativnih ostvarenja Vladana Desnice (Zimsko ljetovanje, Proljeća Ivana Galeba), Miroslava Krleže (Aretej) i Ive Andrića (Prokleta avlija) iz pedsedetih godina prošlog stoleća, autor ovog teksta bavi se problemima beletrističkog transponovanja povesno aktualnih načina poimanja i (pre)vrednovanja prošlosti. U središte pažnje stavljeno je pri tome tumačenje politički invazivnih, pa i totalitarnih oblika svesti kao onih krajnjih mehanizama koji počinju u fizičkoj i mentalnoj prinudi nad pojedincem, a završavaju u manipulaciji memorijom i znanjem celih zajednica. Stoga književno dočaravanje simboličkih gestova kojima se indukuje represija kolektivnog pamćenja na individualnom svešću i egzistencijom ovde vodi razumevanju samih strategija (pre)oblikovanja, odnosno “izmišljanja” ideološke, političke i kulturne (h)istorije. I dok chronološko premeštanje u prethodne, katkad udaljene epohe i socio-kulturne formacije upućuje na simptomatičnu potrebu za intelektualnom mimikrijom, preovlađivanje ironijske vizure kod sva tri pomenuta pisca, s druge strane, ukazuje na potencijalnu distancu prema oficijelnim diskursima društvene moći, odnosno na moguću kritiku skrivenih kontroverzi jugoslovenskog ideološko-pragmatskog ustrojstva u prvoj deceniji posle Drugog svetskog rata (kolektivno-egalitarni etos naspram neproklamovanog, ali narastajućeg kulta ličnosti).

Ključne reči: ironija, kolektivna memorija, izmišljanje tradicije, intelektualna mimikrija, diskurs moći, totalitarna svest

B lagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti. Bez naše zasluge i naše krivice mi smo njihovi robovi ili njihovi usrećenici”, s izvesnom, antropološki di-
denzioniranom ironijom prema ljudskoj sposobnosti vladanja sopstvenim mental-
nim moćima kazuje autoranator Desničinih Proljeća Ivana Galeba na početku XXXI glave romana, objašnjavajući pritom kako “vrijeme zbrše i takve stvari koje su bile izuzetno važ-
ne”, a nasuprot tome, neotkupivo pamitimo kakvu beznačajnu tricu...”.

Ova načelna opaska, koja se tiče čoveka kao pojedinačno zaboravnog bića, individual-
og animal obliviscens, ima, međutim, i svoj komplementarni, kolektivni aspekt koji pro-
nalazimo u prvom romanu Vladana Desnice.

1 Vladan Desnica, Proljeća Ivana Galeba, Beograd 1986., 133.
“U pustoši, iz svake stvari požudno rastu uspomene. Iz svake trice niče povijest. Svaka rbina postaje spomenik. Gladna mašta oploduje se svakom česticom saznanja”,3 veli početak XV. glave Zimskog ljetovanja koji, kao i navedeni odlomak iz Proleća, govori o asocijativnom značaju trivijalnosti i beznačajnosti, s tim što u ovom, drugom slučaju zapravo nije reč o svevažećim sticajima okolnosti, nego o završnom komentarju umetnute epizodne priče o Mili Plačidrugu i manipulaciji italijanskih okupacionih vlasti njegovom političkom sudbinom, zahvaljujući kojoj inače beznačajna osoba postaje glorifikovana figura ratnog heroja Emilia Placcidriga, a jedna zapuštena dvorišna kamenica volšebno se pretvara u antičku urnu cineraria koja treba da donese verodostojnost zamišli o stoletnoj i neraskidivoj vezi dvaju naroda i podneblja.

Namersto univerzalne, antropološke ironije koja provejava prvom navodom ovde je, dakle, na delu ironija koja se ipak i pre svega tiče kulturnostorijskog pamćenja sasvim određenih zajednica i konkretno označenih nacija. To je sasvim očigledno u kazivanju o italijanskom federalu, koji je i došao na ideju o “upotrebi” trivijalnih predmeta i “malih” života u političke svrhe, a za kojega se kaže da je “volio zornu povijest. Volio je da ima pred sobom nešto stvarno, vidljivo, opipljivo, čulima dostupno, nešto što podstiče uobrazljiv (...) u kojem se slučaju... povijest prevarala u kulturnu povijest”, a budući da “činilo mu se da sva ta povijest koju ovdje nalazi, svi ti Turci, Saracenii, Avari, Normani, Goti i Kelti, svi ti domaći vladari, domaće dinastije (...) da sve to sjedi na grani od oblaka”,3 imperijalnim manirorom predstavnika jedne globalno uticajne sile on pribegava političkoj tehnologiji onog delovanja koje je u novije vreme označeno sintagmom izmišljaje tradicije, a koje teži da uspostavi “određene vrednosti i norme ponašanja”, odnosno “kontinuitet sa odgovarajućom istorijskom prošlošću”,4 i to u prvom redu “kao ono što daje legitimitet akciji i cementira grupnu koheziju”.5 Po analogiji s individualnom fenomenologijom sećanja, koju pronalazimo u Prolećima Ivana Galeba, s mnogo razloga bi se, dakle, moglo reći da i ovde, blagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti”, s tim što više nije reč o spontanom, nego o indukovanom i dirigovanom “mehanizmu” kolektivne memorije u polju kulturne i političkostorijske represije.

Takoreći isti “mehanizam” memorijalne represije raspoznatljiv je i u Krležinom Areteju, publikovanom tek nekoliko godina nakon Desničinog debitantskog romana. I u toj poznjoj dramskoj legendi autora Kraljeva i Michelangela Buonarottija kao tematski relevantan pojavljuje se, naime, kulturna povest rimske imperije u sprezi s modernom “tehnologijom” vladanja totalitarno-represivnog, fašističkog režima koji u pravdu i manipuliraju ljudskim životima. “Svaka laž koja se može dokazati vjerodostojnim svjedocima... pretvara se u istinu”6 – evo maksime koju u drami izgovorila šef palatinske tajne policije Kajo Anicije Sever, a koja bi, mutatis mutandis, mogla da se uzme i kao varijacija one dobro znane savremene formule po kojoj “više puta ponovljena laž postaje istina”. Kao i Desnica, i Krleža, međutim, književno misli u širim i kompleksnijim relacijama što dovode u vezu individualnu slobodu i integritet, s jedne strane, i kolektivno pamćenje kao osnov samorazumevanja celokupne političke zajednice, s druge strane. Intelektualna korozivnost Areteja ogleda se pri tome

---

1 Vladan Desnica, Zimsko ljetovanje, Beograd 1987., 70.
2 Isto, 64.
4 Isto, 22.
možda ponajpre u dramski oblikovanom posredovanju spoznaje o tome da su individualni napori i nastojanja u svakom slučaju i u svakom kontekstu podložni represiji i memorijskoj distorziji: Aretjeva naučna smelost i inovativnost pašće u zaborav pred religioznom popularnošću, u isti mah i pomodnošću i površinošću njegove supruge Livije, koja će biti upamćena i slavljena kao mučenica hrišćanske vere u nadiranju, a i jedno i drugo će zapravo biti satrveni u svom individualitetu u okrutnom ratu stare i nove kulture, religije i politike, u kojem nestaju i nastaju mitovi, fabrikuju se spomenici što upravljaju pamćenjem civilizacija takoreći do današnjeg dana.

"Potrebno je razlikovati društveno pamćenje od specifične prakse koju je najbolje nazvati aktivnost istorijske rekonstrukcije", a koja se "ne oslanja na društveno pamćenje", jer kad bi se odrekli svog kritičkog aparata istoriografi bi se time "odrekli svoje nezavisnosti u odnosu na društveno pamćenje", umesno primiče Pol Konerton u instruktivnoj studiji koja raspravlja o tome "kako se prenosi i čuva pamćenje grupa". Odmah posle pomenutog zapažanja sledi, međutim, autorova opaska koja kazuje da postoje i slučajevi spoja društvenog pamćenja i istorijske rekonstrukcije, a "naročito ekstreman slučaj takve interakcije dođa onda kad se državni aparat sistematski koristi za to da se građanima oduzme njihovo pamćenje. Svi totalitarizmi ponašaju se na taj način: mentalno porobljavanje podanika počinje onda kad im se oduzme sećanje", Prvi roman Vladana Desnice i poslednja drama Miroslava Krleža svojim bitnim aspektima beletristički tematizuju upravo ovakve, ekstremne slučajeve totalitarne interakcije kolektivne memorije i (pseudo)istorijske rekonstrukcije u kojima se "proizvodnjom" poželjnog pamćenja pomoću delovanja državnog aparata i njegovih predstavnika zapravo oduzima i predupređuje ono nepoželjno sećanje.

Zanimljivo je zapaziti da istu suspensiju slobodnog pamćenja kao sredstvo represije neželjene svesti o aktuelnim političkim prilikama možemo, čini se, da raspoznamo i u Andrićevoj Prokletoj avlij, napisanoj i objavljenoj sredinom pedesetih godina prošlog stoleća, između pojave Desničinog romana i Krležine dramske legende, dokle. Andrićeva proslavljena pripovest u neku ruku prikazuje samo nastajanje i oblikovanje totalitarne svesti kroz središnju priču o Čamilovom stradanju zarad njegove, kako se doslovno kaže, "nevine i skrovite strasti" prema zloj sudbini nesuđenog sultana Džema, brata Bajazita II. Neće biti sasvim netačno ako se kaže da se Čamil ovdje pojavljuje kao benigni privatni istoriograf s potpuno intimnim pobudama, a njegovo zanimanje za istoriju kao lično motivisana istorijska rekonstrukcija s individualno limitiranim domaćem. Pa ipak, u Andrićevom romanu on će postati tragična žrtva režimske represije, ponajviše zahvaljujući predubuđenjima izmirskog valije, što beše "tvrd i revnostan činovnik... koji je i u snu strepeo da mu ne promakne neka politička nepravilnost, zavera ili tako nešto" i kod kojega je Čamilova bezazlena pasija "naišla na sasvim drugi prijem i dobila posve novo značenje", budući da se dotični dosetio da, poput Bajazita, "i sadašnji sultan ima brata kog je proglasio maloumnim i kog drži u zatočenju," pa se kobno oglušio o razumno upozorenje sa strane da "cela stvar je očigledno jedan veliki nesporazum", jer ono čime se Čamil bavi, "to je istorija, nauka, a od nauke ne može biti štele", da bi zatim nepovratno zatočio nesrećnog istoričara iz Smirne.

Nastala iz pogrešnog, izrazito restriktivnog razumevanja Čamilovog interesovanja kao pretpostavljene posledice opštih, a ne ličnih, separatnih razloga, valjna preventivna re-

9 Ио АНДРИГ, Проклета авија, Нови Сад 1986., 63.
10 Isto, 65.
presivnost dovoljno prijemčivom čitaocu na dvojak, ambivalentan način osvrtljava totalitarnu svest koju ovde – reklo bi se – egzemplarno predstavlja. Osim što svedoči o svojevrsnoj fantazmatskoj prekomernosti i zazoru koji se rada iz tog prividnjučeg zamišljanja kao samom središtu totalitarnog poriva, ona, naime, u isti mah, sasvim ironično, pokažuje i to kako pokušaji totalitarnog upravljanja znanjem i pamćenjem po pravilu promašuju u onome na šta ciljaju i u izvesnom smislu sami sebe potaknuju. Činjenica da je sva sila represivnog aparata usmerena na bezazlenog, nesrećno zaljubljenog mladića kakav je Čamil, drugim rečima, obasjava svet Andrićevog kratkog romana u osnovi istim, ironijskim svetom kojim su obasjani i Desničin roman i Krležina drama, u kojima režimski pokušaji oblikovanja aktualne stvarnosti i njene buduće slike završavaju u protivrečnim, dvosmisleno shvatljivim posledicama kao što su tragikomične kreacije fašističke spomeničke kulture, odnosno, u krainoj liniji kontradiktorni pokušaji starih i novih diktatura da nevine učine znaničnim vinovnicima vlastitih zločina i pri tom anuliraju konkurentске ideologije/poglede na svet.

Naravno, ironija o kojoj je ovde reč nije više i nije samo ironija kao retorska figura i stilsko sredstvo u tradicijskom značenju reči. Ovako oblikovanu ironiju, kako primačuje Linda Hačion, pre treba tretirati kao stvar politike u najširem značenju reči, jer ona “obuhvata odnose moći koji su zasnovani na komunikativnim relacijama”,11 i uvek se odlikuje onim što ova uticajna teoretičarka senzacionalno imenuje kao evaluative edge, “rub” ili “oštricu” vrednovanja koja “provocira emocionalni odgovor”, a ovo je u prvom redu moguće zahvaljujući postojanju tzv. diskurzivnih zajednica kao “kompleksnih konfiguracija zajedničkih znanja, verovanja, vrednosti i komunikativnih strategija”.12

Pisci Zimskog ljetoavanja, Areteja i Proklete avije imali su, dakako, pred sobom jednu takvu moguću diskurzivnu zajednicu koja je na izvestan način i u određenoj meri postojala u okviru kulture ranog jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina XX stoleća. Kompleksnost ove kulturno-diskurzivne zajednice u značajnoj meri morala je, međutim, da bude određena kompleksnošću i protivrečnošću monopolise i socijalno nadređene ideološke zajednice u čijem okršilju je nastajala, a koja je, načelno kazano, bila rastrzana između normativne i operativne ideologije što “imaju sličnu formu, ali različit sadržaj”, budući da “normativna ideologija je univerzalna, a operativna partikularna”, što u slučaju jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina znači da “normativna ideologija se oslanja na nasleđe marksističko-lenjinističke nauke koja poznaje zakone istorije”, a “operativna ideologija ima sasvim drukčiji cilj: ona teži da opravda partizanski monopol u novoj jugoslavenskoj državi”13. Konkretno kazano, to je značilo, s jedne strane, deklarativno-normativnu lokalnost komunističko-egalitarističkom etosu, politički olićenom u tek uspostavljenoj doktrini socijalističkog samoupravljanja kao svojevrsnoj inovaciji u okviru marksističko-lenjinističkog ideološkog svetoonazora i strateškom korektivu u odnosu na staljinistička pragmatska zastranjena. U isti mah, pedesete godine donele su, međutim, i praktično-operativno instaliranje titoizma i domaćeg kulta ličnosti, olićenog u jednom vidu “prigušenog” totalitarizma, o kojemu, dakako, najrečitije svedoči postojanje golotočkog kazamata, a najposle i u prečutnom saznanju – kako to formulše Miša Gleni u svojoj poznatoj knjizi o Balkanu – “da je Tito raskinuo sa Staljinom, ali ne i sa staljinizmom”, jer je “jugoslovenski diktator mogao

12 Isto, 91.
da dozvoli skroman pluralizam ideja unutar Partije", ali ne i "da toleriše nikakve istinske korake ka demokratiji".14

U pomenutom intervalu tri naša pisaca imala su manje ili više etablirane položaje u kulturnoj javnosti jugoslovenskog socijalizma, počev od Desnice i njegove relativno visoke službeničke i spočetka problematične, a potom sve uvaženije artističke pozicije, pa do visokih položaja koje su, beletristički suvereni i priznati, Krleža i Andrić zauzimali u Šavezu književnika i drugim cnsafskih organizacijama, odnosno do osvedočenog uticaja koji je, recimo, Krleža imao na književnu i uopšte kulturnu politiku ondašnje jugoslovenske zajednice. Beletristička ostvarenja koja su trojica pisaca istodobno publikovala svojim ukupnim ustrojstvom stoje, međutim, u napregnutom i unekoliko kontroverznom odnosu prema normativno proklamovanim vrednostima i, posebno, prema praktično ostvarivanim konstelacijama i postojećim porecima te posve političke zajednice.

Lako je pri tom uočljivo da Zimsko ljetovanje, Aretej i Prokleta avlija govore o različitim istorijskim vremenima, počev od poznje antike, preko renesanse, pa do perioda Drugog svetskog rata, što će reći da se – simptomatično – sva tri ostvarenja klone neposrednog angažmana i kazivanja o vremenu i okruženju u kojima su nastajala, ali pri tim ipak tematizuju životno važne probleme vlastitoga, modernog doba, poput odnosa intime i javnosti, individue i kolektiva, slobode i represije, ličnog integriteta i ingerencija vlasti. Upravo zbog ove "kostimirane" inscenacije možda je manje uočljivo da, u mogućoj i verovatnoj konvergenciji s prilikama u socijalno-političkoj zajednici u kojoj su napisana, ova značajna delo oblikuju slike sveta koje u krajnjoj liniji zapravo dovode u pitanje njene najšire shvaćene, ali i neposredno praktikovane ideološke pretpostavke. Namesto entuziastičko-konstruktivnog i afirmativnog gledanja na povest, društvo, poqedincu i njegovo mesto, svi pomenuti naslovi – striktno gledano – donose naime pesimizam, skepsu, moguću negaciju i, naravno, ironiju na račun kolizije između ideja, proklamacija i kulturnih/političkih mitova, s jedne strane, i praktičnog života, s druge strane.

Kao što je dobro znano, Zimsko ljetovanje okončava se jednom gotovo nihilističkom debatom o bestijalnosti i osuđenoj hrišćanskoj teodicesi u senci brutalnog detinjeg stradanja u finalnom segmentu naracije, a to je samo finale filigranskog narativnog mozaika, čiji pojedini delići, koncentrisani oko ratnih užasa i njihovih odjeka u ljudskim dušama, zapravo ozbiljno dovode u pitanje i druge, svetovno-laičke, humanističke vizije i još uvek aktuelne civilizacijske projekte nastale na prosvetiteljskom konceptu progresivnog očuvanja, na kojem je, na svoj način, počivala i oficijena ideologija zajednice u kojoj je roman nastao. Aretej i Prokleta avlija idu, reklo bi se, još i dalje, sugerišući svojim strukturalnim analogijama između starih i novijih vremena, starih i novih pogleda na svet i ideoloških konstrukcija da je ljudska istorija tek ciklično ponavljanje represije i zločina u kojem nema suštinske promene, napretka i novatorstva, a kolektivno, pa – sledstveno tome – i individualno pamćenje predstavlja samo jednu od mnogih (auto)manipulativnih funkcija na kojima počiva čовекovo postojanje kroz vreme, zaključno s vremenom iz kojega se piše, koje se, doduše, izrekom ne pominje, ali se, po svemu sudeći, može raspoznati kao latentno prisutno i može se u izvesnom smislu "rekonstruisati" iz onoga što je (pri)kazano i nagovešteno.

Ova jedva skrivena protivrečnost između autorovog mesta u društvu i njegove implicitne kritike ideoloških osnova i praksi na kojima počiva to društvo nije, valja kazati, ostala neprimetna. Pišući o kontroverzi moralnog položaja autora Areteja, Stanko Lasić, tako,
u svojoj impozantnoj Križologiji govoriti o njegovom “realističkom esencijalizmu” kao nekog vrsti strukturnog oksimorona u kojem “na istom prostoru koezistiraju nada (ideal) i skepsa (radikalna negacija)”, naznavši to verom “koja sebe ironizira”, odnosno ironijom “koja se preobražava u vjeru”.15 Razumevanje predloženo u ovom kratkom tekstu počiva na unekoliko drukčijem shvatanju koje se ne tiče jedne autorske ličnosti i njenog opusa u celini, već na primeru tri egzemplarnama ostvarenja pre raspoznaje konkretno indukovana i oblikovana spisateljska mimikriju što ispod socijalno i politički podobne persone etabliranog književnika prve, ideološki još uvek monolitne i represivne posleratne decenije u stvari skriva intelektualno iskupljujuću, imanentno subverzivnu i u izvesnom smislu neverničku ili jeretičku figuru pisca ironičara.

Ironičar je pri tom ovde pojmljen u onom protežnom smislu u kojem, primerice, u svojoj poznatoj studiji o univerzalnim dimenzijama ironije u svetu postmetafizičke kulture što se na paradoksalan način naslanja na magistralnu civilizacijsku ideju solidarnosti i uzajamnosti, Richard Rorti misli da je to samosvesna osoba “koja je spoznala kontigenciju vlastitih središnjih uvjerenja i želja”, a to se događa onda kad, iz ovih ili onih razloga, “napustimo zahtjev za teorijom koja bi objedinila javno i privatno, i zadovoljimo se pristupom koji će težnje za samoostvarenjem i za ljudskom solidarnošću smatrati jednako vrijednima, no za svagda nesamjerljivima”.16 S obzirom na već pomenuto odsustvo, odnosno implicitno negiranje entuziastičko-konstruktivnih vizija iza umetničke fakture i stvaralačkih kulisa svih tumačenih dela, moglo bi se primetiti da se u njima možda čak – utoliko opsesivnije što su u stvarnosti triju pisaca bile nemoguće i praktično nezamislive, a možda i konformistički nepoželjne – pomaljuju i provizorne, u neku ruku samozažaljne, ali uvek iste, kompenzativne figure liberalnih ironista kao, rortijevske kazano, “ljudi koji među [te] neutemeljene težnje ugrađuju i vlastitu nadu da će se smanjiti patnja, da će ljudska bića prestati da ponižavaju ljudska bića”.17 Malo drugačije kazano, to zapravo znači da je pomenuta mogućnost na izvestan način osnažena činjenicom da ona baca posebno, iako neizravno svetlo na deklarativni i utimativni humanizam društvene i političkoistorijske zajednice u kojoj se pojavila, a koja je, officijelno-ideološki gledano, sva liberalna stanovišta i shvatanja, ma kakva ona bila, već sama po sebi smatrala štetnim i antagonističkim.

Ali to nije i sve što proizilazi iz ovako shvaćenog stanja stvari. Postoji, naime, i drugi, aposteriorni ugo gledanja, koji se tiče posledica i učinaka ovog zaobilazno-mimikrijskog tretmana nekada aktuelnih ideoloških pretpostavki i političkih praksi. Artistički se samoostvarujući književnim delima o kojima je ovde bilo reći, Vladan Desnica, Miroslav Krleža i Ivo Andrić napravili su, čini se, pokušaj da njima, a u odnosu na pomenutu rortijevski kriterijum harmonizacije samoostvarenja i uzajamne odgovornosti, u izvesnoj meri nagoveštujuću samerljivost ličnih ambicija sa civilizacijski afirmisanom potrebom za ljudskom solidarnošću, makar to bilo u polju potencijalne, parabolično ili/si simbolično oblikovane umetničke kritike povesnog stanja zajednice kojoj su pripadali. Na manifestnom nivou književne komunikacije obeležen sporavanja ili svojevrsnim nerazumevanjem, odnosno nesporazumom, prijem pomenutih dela u vreme njihovog pojavljanja, uostalom, svedoči o tome da je ta potencijalna kritika bila na određen način detektovana i prepoznata od

17 Isto, 13.
Ironija i kolektivna memorijska funkcija 18 "Produženi" kulturni prijem ovih dela, njihova naknadna kritička i čitalačka valorizacija što izlazi izvan užih vremenskih okvira i ideoloških limita onoga intervala koji ih je iznedrio, pokazuje pak da njihov skriveni kritički naboju po svoj prilici ipak nije ostao bez odjeka, ma koliko vremenski pomeren i estetičkog formalizmom on skriven bio.

Pročitani iz ove perspektive, *Zimsko ljetovanje, Aretej i Prokleta avlija* mogli bi, naposletku, da se pojave pred nama na jedan donekle nov način – kao umetnički kodirana ostvarenja koja naročitim vidovima artističkog posredovanja zaklanjaju i zaštićuju svoje, u trenutku publikovanja bar delom subverzivne, po same autore u izvesnoj meri rizične i njihovoj javnoj poziciji kontradiktorne, a u svojoj osnovi izrazito pesimističke, liberalno ironijske vizije sveta, upravo takvim kreativnim strategijama možda pre upućene budućem tumačenju i revidiranom kolektivnom pamćenju/pamćenjima nego onašnjem, umnogome restriktivnom razumevanju i javnom prihvataju.

1/3

**Irony and Collective Memory: Desnica, Krleža, Andrić**

*Abstract:* Taking for its vantage point the outstanding works by Vladan Desnica (*The Winter Summer Holiday, The Springs of Ivan Galeb*), Miroslav Krleža (*Aretej*) and Ivo Andrić (*The Damned Yard*), all written in 1950s, the paper deals with the problem of fictional transposition of historically topical ways of perceiving and (re-)evaluating the past. The focus od the paper is on the interpretation of politically invasive, even totalitarian forms of consciousness as those ultimate mechanisms that originate in physical and mental coercion of the individual and end in manipulation of the memory and knowledge of entire communities. Thus literary conjuring of symbolic gestures that induce the imposition of collective memory over the individual consciousness and existence points to an understanding of the very strategies of (re)shaping, i.e. "making up" of the ideological, political and cultural history. While chronological transposition into the past, distant epochs and socio-cultural environments reveals a symptomatic need for intellectual mimicry, the pervasiveness of ironic view in all three writers, on the other hand, points to a potential distancing from the official power discourse, i.e. a possible criticism of the covert controversies of the Yugoslav ideological and pragmatic organization in the first decade following the World War II. In other words, the collective-egalitarian ethos confronted with the unproclaimed, though expanding personality cult.

Key words: irony, collective memory, invention of tradition, intellectual mimicry, power discourse, totalitarian consciousness

Literatura

Ivo Andrić, Проклета авлија, Нови Сад 1986.
Ivo Andrić, Проклета авлија, Београд 2005.