

Сандра Р. Тешовић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад²

<https://orcid.org/0009-0001-2131-7803>

КОНСТРУКЦИЈА ДРУГОСТИ У ДРАМИ АНДОРА МАКСА ФРИША

Драма *Андора* Макса Фриша, иако не припада постколонијалном канону, пружа плодно тло за анализу конструкције Другог и друштвене производње идентитета. Како бисмо истражили процес обликовања главног лика, Андрија, који одраста верујући да је Јеврејин, те интернализује друштвено наметнут идентитет и настоји да се уклопи у заједницу која га константно подсећа на његово другачије порекло, теоријски оквир овог рада чиниће појам дискурзивне конструкције Другог Едварда Саида, концепти мимикрије и хибридности Хомија Бабе, као и теорија субалтерног субјекта Гајатри Спивак. Позиција у којој се Андри налази показује како идентитет може бити наметнут споља и како друштвена перцепција може дефинисати и ограничити субјективитет појединца. Циљ овог рада јесте да испита како Фриш приказује универзалне механизме изопштења и конструкције Другог, који превазилазе историјски и (пост)колонијални контекст и отварају простор за постколонијална читања других књижевних текстова.

Кључне речи: идентитет, мимикрија, хибридност, субалтерн, Макс Фриш

1. Увод

Од свог првог извођења почетком шездесетих година двадесетог века, драма *Андора* Макса Фриша изазива бројне расправе због своје специфичне драмске структуре и алегоријског карактера. Уместо традиционалне поделе на чинове, драма је организована у дванаест слика, док аутор свесно избегава да радњу веже за конкретан простор или историјски догађај, чиме се обликује драмски оквир чије је тежиште на томе да објасни како једна заједница конструише и одржава слику о Другом (AGACI, ŠIC 2013: 321). Фришово схватање *Андоре* као модела најјасније је изражено у пишчевој напомени да драма нема никакве везе са стварном државом, већ представља „назив модела” („Andorra ist der Name für ein Modell”) (KASTELARI 2018: 151). Због тога се *Андора* може посматрати као својеврстан драмски експеримент, заснован на стварним друштвеним односима и обрасцима понашања који се могу препознати у различитим заједницама. Циљ таквог експеримента је да прикаже универзалне последице процеса у којем је појединац – у овом случају Андри

¹ sandra.tesovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.).

– насилно конструисан као Други унутар антисемитског контекста (KASTELARI 2018: 153).

Стога, у овом раду полази се од претпоставке да механизми конструкције Другог превазилазе конкретан историјски и (пост)колонијални контекст и представљају шире друштвене и дискурзивне процесе. У складу са овим, теоријска полазишта Едварда Саида, Хомија Баде и Гајатри Спивак користити као аналитички оквир за тумачење Андријевог положаја. Циљ рада јесте да испита на који начин Фриш у *Андори* приказује процесе конструкције Другог, интернализације наметнутог идентитета и друштвеног искључивања, као и да покаже како ови процеси функционишу као универзални обрасци производње другости. Посебна пажња биће посвећена начинима на које се Другост обликује кроз јавни дискурс и механизмима којима се одговорност за њено конструисање накнадно релативизује и/или негира.

2. Концепти Другости у постколонијалној теорији

Наше полазиште за разумевање процеса конструкције Другости у драми *Андора* представља Саидово схватање да Другост није природна или унапред дата категорија, већ резултат дискурзивних процеса у којима се преплићу језик, репрезентација и моћ. Други се не препознаје као такав, него се производи кроз стереотипе и системе знања које обликује доминантна заједница. На тај начин, Другост постаје пројекција њених предрасуда, док истовремено служи учвршћивању сопственог идентитета и позиције моћи (SAID 2008: 94). Тако успостављен однос између центра и периферије представља дискурзивни поредак у којем се једна страна конструише као нормативна, а друга као суштински различита. Саид тиме показује да моћ пре свега делује посредством система знања, културних представа и јавних репрезентација који обликују начин на који се идентитети производе, тумаче и одржавају (SAID 2008: 76–77). Посматрана из такве перспективе, Другост се дефинише као динамичан процес друштвеног означавања, а не као трајно својство појединца.

Док Саид тежиште ставља на механизме посредством којих доминантни дискурс производи Другост, Хоми Бада пажњу усмерава на положај субјекта који живи унутар таквог система. Концепти мимикрије и хибридности показују да се идентитет не формира независно од односа моћи, односно да се формира кроз непрестано прихватање или преиспитивање наметнутих норми. Мимикрија означава настојање потчињеног субјекта да усвоји вредности и обрасце доминантне културе, али без могућности да икада буде у потпуности прихваћен. Због тога Бада овај однос описује као стање у којем је субјект „готово исти, али не сасвим” (БАВА 1994: 86). Управо у таквом простору настаје хибридност, која указује на то да је идентитет увек процес, а не коначно стање. Моћ се, стога, испољава кроз искључивање, али и кроз обликовање начина на који субјект преговара о наметнутим друштвеним нормама (БАВА 1994: 67).

Питање које се након тога намеће јесте у којој мери субјект, чији је идентитет већ конструисан унутар односа моћи, уопште може да говори сопственим гласом. Управо то питање поставља Гајатри Спивак својим концептом субалтерног субјекта. Субалтерн није физички одсутан, већ је његово присуство у доминантним дискурзивним структурама увек посредовано туђим тумачењем и репрезентаци-

јом (SPIVAK 2011: 100–101). Проблем, дакле, није у самом чину говора, већ у томе што субјект нема могућност да сопственом говору обезбеди аутономно значење. Његов глас остаје ограничен структурама моћи које га унапред тумаче и/или преобликују (SPIVAK 2011: 95–98). На тај начин Спивак показује да се конструкција Другости, осим кроз производњу стереотипа, такође одржава и кроз контролу могућности саморепрезентације, при чему епистемичка моћ постаје један од кључних услова друштвене маргинализације (SPIVAK 2011: 99–101).

3. Конструкција Другости у драми *Андора*

Главни јунак драме *Андора* швајцарског писца Макса Фриша јесте Андри, кухињски помоћник у једној гостионици који касније постаје шегрт локалног столара. Као јеврејско дете, њега је из суседне земље „Црних” спасао учитељ Кан, чијом ћерком Барблин он сада жели да се ожени и да буде „само обичан Андорац” (LEB 1997: 546). Међутим, пре него што Андри уопште проговори о себи, локална заједница већ је конструисала његов идентитет. О њему циркулише унапред формирана слика, заснована на општим местима и стереотипима о Јеврејима, која се непрестано понавља и учвршћује. Заједница у *Андори* не поставља питање: „Ко је Андри?”, већ полази од питања „шта је”, што се јасно испољава у сцени у којој Кан моли Столара да прими Андрија за шегрта, док овај пристаје само под условом да за то добије новац:

„СТОЛАР: Рекао сам – 50 фунти. *Сџолар луџа новчићем њо сџолу*. Морам да идем. *Сџолар њоново луџа*. Зашто жели да буде столар? Није лако постати столар ако ти то није у крви. А како би то њему било у крви? Само питам. Зашто не брокер? На пример. Зашто не иде на берзу? Само питам”(FRİŞ 2014: 13)^{3,4}

Чак и када се пред њим нађе добро израђена столица, Столар одбија да призна очигледну чињеницу (FRİŞ 2014: 32) и уместо тога потврђује сопствену предрасуду о наводној неспособности Јевреја за ручни рад. У Столаревом односу према Андрију препознаје се Фришов концепт *Bildnis* (срп. „непромењива слика” или „портрет”), који аутор изводи из библијске забране и одређује као „оно што је лишено љубави” и као „издају” (AVAD-POPENDIK 2010: 104), јер се другом човеку намеће непроменљива улога која му онемогућава развој и промену. Таква слика о некоме представља облик онтолошког насиља, будући да појединца лишава слободе самоодређења и своди га на објекат туђе пројекције (AVAD-POPENDIK 2010: 104). Столар не доводи у питање сопствену представу ни онда када се суочи са доказом који јој противречи. Уместо да преиспита своје мишљење, он одбацује чињеницу која му не иде у прилог, само да би сачувао већ формирану слику о Андрију, као и да не би угрозио своју слику о себи. На тај начин Андри губи могућност да сопственим поступцима доведе у питање особине које му се приписују, јер се његов идентитет искључиво процењује на основу представе коју је заједница већ створила о њему.

3 „TISCHLER: Ich sagte: 50 Pfund. *Der Tischler klopft mit einer Münze auf den Tisch*. Ich muß gehn. *Der Tischler klopft nochmals*. Wieso will er grad Tischler werden? Tischler werden, das ist nicht einfach, wenn's einer nicht im Blut hat. Und woher soll er's im Blut haben? Ich meine ja bloß. Warum nicht Makler? Zum Beispiel. Warum nicht geht er zur Börse? Ich meine ja bloß” (FRISCH 2014: 13).

4 Сви преводи у раду су преводи ауторке.

Кроз биолошки и културни детерминизам, који заједница прихвата као природан, Други се дефинише као онај који не може бити „као ми”, јер му наводно недостаје нешто суштинско „у крви”. Иако Андри настоји да се уклопи и прихвати друштвене норме, његово наводно порекло постаје непрелазна граница која га трајно издваја из заједнице, што показује да дискриминација не произлази искључиво из отворене мржње, него пре свега из језика искључивања који прожима свакодневну комуникацију читаве заједнице. У таквом континуитету, у којем се наизглед безазлени коментари непрестано надовезују један на други, друштвени дискурс постепено прелази у пасивну агресију.

Претходно поменута реакција се јасно испољава у речима Војника, који, следећи устаљени стереотип, Андријев идентитет своди на једну особину – похлепу, тврдећи да „Јеврејин увек мисли само о новцу” (FRIŠ 2014: 21)⁵. Механизам репродукције стереотипа при томе се одвија по истом обрасцу: од предрасуда које се односе на економски положај Јевреја ка предрасудама о њиховом моралу и менталном склопу:

„ВОЈНИК: Андорац се не плаши!

АНДРИ: Већ си то рекао.

ВОЈНИК: Али ти се плашиш! *Андри ћуши*. Зато што си кукавица.

АНДРИ: Зашто сам кукавица?

ВОЈНИК: Зато што си Јеврејин” (FRIŠ 2014: 22)⁶.

Истовремено, Андријево ћутање у наставку разговора показује да његов глас више нема могућност да измени начин на који га други виде. Његове речи не делују као израз сопственог искуства и самоодређења, већ се прихватају једино као потврда већ постојеће слике коју заједница има о њему. Андри не ћути зато што није у стању да говори, већ зато што његове речи не могу да измене значење које је заједница већ конструисала. Чак и када би покушао да оповргне предрасуде, његов исказ био би тумачен у складу са истом матрицом која га већ одређује као Другог. Његова позиција стога није позиција субјекта који нема право на говор, већ субјекта чији говор унапред губи могућност да буде прихваћен као истинит или релевантан. Војников став показује како се друштвена агресија постепено нормализује, будући да заједница Андрија не посматра као појединца, већ као симбол унапред конструисане категорије. „Јеврејин” тако постаје синоним за кукавицу, за оно што је слабо и мање вредно.

Андријев сусрет са Доктором усложњава овај механизам, јер предрасуда више није артикулисана као афективна реакција, него као наводно рационалан став заснован на искуству. У Докторовим репликама истовремено се испољавају похвала и одбојност, признање и деградација, што показује како дискриминација може бити одржавана и кроз говор који се представља као објективан и добронамеран. За разлику од Војника, чији се ставови отворено заснивају на стереотипима, Док-

5 „SOLDAT: So’n Jud denkt alleweil nur ans Geld” (FRISCH 2014: 21).

6 „SOLDAT: Ein Andorraner hat keine Angst!

ANDRI: Das sagtest du schon.

SOLDAT: Aber du hast Angst! *Andri schweigt*. Weil du feig bist.

ANDRI: Wieso bin ich feig?

SOLDAT: Weil du Jud bist” (FRISCH 2014: 22).

тор своје судове представља као резултат стручног знања, искуства и рационалног посматрања. Управо због тога његов говор делује уверљивије и стиче већи ауторитет унутар заједнице. Предрасуда тако престаје да изгледа као лични став и добија привид објективне чињенице, док се дискриминација успоставља кроз уверење да предрасуде представљају објективно сагледавање стварности. Тако предрасуда добија привид чињенице и постаје отпорна на могућност преиспитивања. Став који се представља као неутралан открива један од најстабилнијих облика моћи, јер не позива непосредно на насиље, али га својом логиком легитимише. У оквиру такве структуре Андри више нема могућност да се брани, јер је већ дефинисан као носилац особина које му други приписују:

„АНДРИ: Зашто – Јеврејин – да пропадне у земљу?

ДОКТОР: Где сам их, за име света, ставио? *Доктор ирејшур* по својој *шаини*. Питаш то, млади пријатељу, зато што никада ниси био у свету. Ја познајем Јеврејина. Где год да кренеш, он је већ тамо, све боље зна, а ти, обичан Андорац, можеш да се спакујеш. Тако је. Најгора ствар код Јеврејина је његова амбиција. У свакој земљи на свету, они седе за сваком катедром, ја сам то доживео, а ми остали немамо другог избора него да се вратимо кућама. Па ипак, немам ништа против Јеврејина. Нисам за злочине. И ја сам спасавао Јевреје, иако их не подносим. И где је захвалност? Они се не могу променити. Они седе за сваком катедром на свету. Они се не могу променити” (FRISCH 2014: 40)⁷.

У репликама ликова препознатљив је поступак уопштавања – они ретко говоре о њему као појединцу, већ га описују кроз опште, типичне особине које се приписују оној етничкој групи којој наводно припада. Редукција појединца на знак једне колективне категорије онемогућава Андрију да буде виђен као самосталан субјект, јер се његово понашање и особине тумаче кроз већ успостављену слику о групи којој је тај знак приписан. Чак и када ликови покушавају да се представе као благодоклони према Андрију, њихов став полази са исте позиције означавања. Њихова наводна наклоност према њему није однос према конкретној особи, него најпре према сопственој слици о њему. Управо парадокс добронамерног говора који ипак одржава хијерархију моћи чини да дискриминација у драми буде приказана као свакодневна, нормализована пракса дефинисања другости, што се може увидети у Андријевом разговору са Свештеником:

„АНДРИ: Зашто ме сви посматрате?

СВЕШТЕНИК: Свиђаш ми се, Андри, више од било кога другог, да, управо зато што си другачији од свих осталих. Зашто одмахујеш главом? Паметнији си од њих. Да, заиста! То је оно што ми се свиђа код тебе, Андри, и

7., ANDRI: Wieso - soll der Jud - versinken im Boden?

DOKTOR: Wo habe ich sie bloß. *Der Doktor kramt in seinem Köfferchen*. Das fragst du, mein junger Freund, weil du noch nie in der Welt gewesen bist. Ich kenne den Jud. Wo man hinkommt, da hockt er schon, der alles besser weiß, und du, ein schlichter Andorraner, kannst einpacken. So ist es doch. Das Schlimme am Jud ist sein Ehrgeiz. In allen Ländern der Welt hocken sie auf allen Lehrstühlen, ich hab's erfahren, und unsereinem bleibt nichts andres übrig als die Heimat. Dabei habe ich nichts gegen den Jud. Ich bin nicht für Greuel. Auch ich habe Juden gerettet, obschon ich sie nicht riechen kann. Und was ist der Dank? Sie sind nicht zu ändern. Sie hocken auf allen Lehrstühlen der Welt. Sie sind nicht zu ändern” (FRISCH 2014: 40).

драго ми је што си дошао и што ти то могу рећи.

АНДРИ: То није истина.

СВЕШТЕНИК: Шта није истина?

АНДРИ: Нисам другачији. Не желим да будем другачији” (FRIŠ 2014: 61)⁸.

Иако Свештеник наизглед настоји да утеши Андрија, он га не посматра као појединца, већ као представника унапред одређене категорије. Такав однос онемогућава истински сусрет са другим човеком, јер Андри поново није препознат као самосталан субјект, него као објект туђе представе. Свештеник, упркос добрим намерама, учествује у учвршћивању већ постојеће слике о Андрију, што то је слика паметног човека, али трајно ограниченог на улогу коју му други додељују. Његов савет Андрију да „прихвати себе” остаје парадоксалан, јер га не усмерава ка аутентичном откривању сопственог идентитета, већ ка прихватању представе коју је заједница већ створила о њему. Тако се од Андрија заправо очекује да прихвати оно што му је већ одређено, али не и да открива ко је он заиста. Његова индивидуалност је нешто што се унапред потискује у корист колективне представе. Управо зато Свештеников говор не отвара простор за преиспитивање стереотипа, него их, иако ненамерно, потврђује. Уместо да Андрију омогући да сам одреди сопствени идентитет, он учвршћује туђу слику о њему и тиме доприноси процесу у којем Андри постепено почиње да ту представу прихвата као сопствену:

„АНДРИ: Откако чујем, људи ми говоре да сам другачији [...] Скоро сваке вечери сам стајао испред огледала. [...] Нисам желео да верујем у оно што су ми говорили, али истина је. [...] Ваше Преосвештенство је рекло да се то мора прихватити и ја сам то прихватио. Сада је на Вама, Ваше Преосвештенство, да прихватите свог Јеврејина” (FRIŠ 2014: 86)⁹.

Након што је дуго био изложен спољашњим означавањима, Андри постепено почиње да прихвата њихову привидну истинитост и да на основу њих обликује сопствену слику о себи. Његово понашање, мисли и телесни покрети показују у којој мери је друштвена представа о њему постала део његовог самопоимања. Андријево стајање пред огледалом је у ствари покушај да у сопственом телу препозна слику коју су други већ створили о њему. Он више не тражи одговор на питање ко је, већ доказе за оно што му је заједница наметнула. Такав процес може се описати појмом „пад у огледало” (нем. *Spiegelsturz*) и представља метафору егзистенцијалног искуства у којем се слика појединца о самом себи доводи у питање или у потпуности разара, тако да он сопствени дотадашњи живот почиње да доживљава

8 „ANDRI: Warum beobachtet ihr mich alle?

PATER: Du gefälltst mir, Andri, mehr als alle andern, ja, grad weil du anders bist als alle. Was schüttelst du den Kopf? Du bist gescheitert als sie. Jawohl! Das gefällt mir an dir, Andri, und ich bin froh, daß du gekommen bist und daß ich es dir einmal sagen kann.

ANDRI: Das ist nicht wahr.

PATER: Was ist nicht wahr?

ANDRI: Ich bin nicht anders. Ich will nicht anders sein” (FRISCH 2014: 61).

9 „ANDRI: Seit ich höre, hat man mir gesagt, ich sei anders [...] Ich bin vor den Spiegel getreten fast jeden Abend. [...] Ich wollte es nicht wahrhaben, was sie mir sagten, aber es ist so. [...] Hochwürden haben gesagt, man muß das annehmen, und ich hab's angenommen. Jetzt ist es an Euch, Hochwürden, Euren Jud anzunehmen” (FRISCH 2014: 86).

као промашај и губи ослонац у сопственом идентитету (AVAD-POPENDIK 2010: 39). Тако раније утврђени *Bildnis* постаје унутрашњи оквир кроз који Андри тумачи самог себе, након што је претходно функционисао као спољашња слика коју о њему обликује заједница. Андријево прихватање наметнутог идентитета му не нуди ослобођење, већ представља крајњи резултат дуготрајног процеса у којем је туђа представа постепено постала део његовог сопственог доживљаја себе.

Покушај да се уклопи у слику коју му заједница приписује доводи до губитка могућности да сопствени идентитет одреди изван те слике. Његово огледање тако више служи потрази за „доказима” да је заиста онај Други за кога га други смаatraју. У тренутку када Свештенику каже да је сада на њему ред да „прихвати свог Јеврејина” (FRIS 2014: 86), Андри изговара речи које наизглед представљају потврду сопственог идентитета, али заправо показују колико је дубоко усвојио слику коју му је заједница наметнула, толико да он више не доводи у питање постојећи поредак и сам потврђује механизам који га је створио као Другог.

Са тим у вези, структура драме не нуди тренутак стварног преокрета у којем би субјект преузео контролу над сопственим наративом. Напротив, што више говори, то се јасније потврђује његова изолованост и немогућност да буде истински саслушан. Истина коју Андри открива о себи не служи њему, већ постаје још један доказ који други користе како би потврдили већ формирану представу о њему. Чак ни откриће његовог стварног порекла не доводи до промене. Иако се открива да је Учитељ Кан његов отац, а Сењора биолошка мајка, која га је као дете оставила у Андори како би се прикрила њена веза са човеком из те заједнице (FRIS 2014: 78), Андри остаје заробљен у идентитету који му је већ приписан. Након Сењорине смрти, војска „Црних” окупира Андору и успоставља систем за проналажење криваца, при чему управо Андри бива означен као Јеврејин и на крају убијен (FRIS 2014: 106, 123).

Појава „Црних” разоткрива механизме на којима почива читав друштвени поредак Андоре. Суочена са спољашњом претњом, заједница настоји да очува представу о сопственој моралној исправности, истовремено учвршћујући границу између „нас” и „њих”. У таквом поретку, осим што представа о Другом више не функционише искључиво као скуп стереотипа, она такође постаје механизам који одређује друштвени положај појединца, а на крају и његову судбину. Зато откривање истине више нема снагу да измени исход. Једном успостављена представа показује се отпорнијом од чињеница, па чак ни Сењорин покушај да Андрију врати идентитет који није посредован предрасудама не доводи до преиспитивања колективних уверења. Напротив, заједница и њену смрт уклапа у већ постојећи образац тумачења, претварајући Андрија у жртвеног јарца и тиме оправдавајући сопствену сарадњу са окупатором.

У складу са овим, важно је нагласити да Црни у драми не представљају директну алузију на нацистичке СС јединице, нити да прогон Јевреја у делу одговара стварном искуству Холокауста (AGACI, ŠIC 2013: 322), као и да одабир мале земље попут Андоре заправо не симболизује однос између Швајцарске и нацистичке Немачке (LEB 1997: 546). Поменути мотиви, дакле, функционишу као модел искључивања, симболички механизам којим се открива начин на који заједница пројектује

страх, кривицу и потребу за „чистотом” на означеног Другог. На тај начин, радња *Андоре* превазилази тематизовање друштвено условљеног насиља у конкретном историјском тренутку и постаје параболо о универзалним обрасцима друштвеног искључивања, што се коначно огледа у Андријевој спремности да одустане од сопственог живота услед трајне немогућности говора:

„АНДРИ: [...] Моје самопоуздање је отказало, један по један, као зуби. Ви-као сам од радости, сунце је зелено сијало у дрвећу, бацио сам своје име у ваздух као капу која не припада никоме осим мени, и доле је пао камен који ме је убио. Све време сам грешио, супротно ономе што су мислили. Желео сам да будем у праву и да се радујем. Они који су ми били непријатељи били су у праву, чак и ако нису имали право да буду, јер на крају свог увида, човек се не може сложити са самим собом. Више ми не требају непријатељи; истина је довољна” (FRISCH 2014: 87)¹⁰.

Према Кастеларију, завршни део драме се, посматран на структурном нивоу, може разумети као метареалистичан (KASTELARI 2018: 155). Реч је о сегментима на просценијуму (нем. *Vordergrund*), у којима ликови накнадно сведоче пред преградом за сведоке (нем. *Zeugenschränke*). Таква драмска организација прекида илузију сценске стварности и успоставља ефекат зачудности (нем. *Verfremdungseffekt*) (KASTELARI 2018: 155), приморавајући публику да накнадна сведочења непрестано упоређује са догађајима којима је непосредно присуствовала. Тако се, поред основне драмске радње, обликује и посебан наративни ниво на којем ликови настоје да накнадно осмисле и оправдају сопствене поступке. Иако су ова сведочења формално усмерена ка утврђивању истине, она се претварају у простор реторичког самооправдавања. Прошлост се (ре)конструира селективно (ASMAN 2006: 170–172), што не подразумева нужно расветљавање стварних догађаја. Ликови у драми се поменутим поступком у овом случају служе како би умањили сопствени удео у Андријевој трагедији, притом обликујући наратив тако да се минимализују сопствену одговорност, док се кривица пребацује на околности, Другог или неку спољашњу силу. Сведочења тако производе слику заједнице у којој се неправда признаје, али се за њу не може утврдити јасан носилац одговорности, што веома јасно долази до изражаја у Докторовом сведочењу:

„ДОКТОР: [...] Признајем: сви смо тада погрешили, због чега, наравно, могу само да жалим. Колико пута то морам да кажем? Нисам за зверства; никада нисам био. Узгред, младића сам видео само два или три пута. Нисам видео тучу која се наводно касније догодила. Ипак, природно је осуђујем. Могу само рећи да није моја кривица, осим чињенице да је његово понашање (што се нажалост не може сакрити) све више имало нечег јеврејског у себи (рецимо то отворено), иако је младић можда био Андорац

10 „ANDRI: [...] Meine Zuversicht ist ausgefallen, eine um die andere, wie Zähne. Ich habe gejauchzt, die Sonne schien grün in den Bäumen, ich habe meinen Namen in die Lüfte geworfen wie eine Mütze, die niemand gehört, wenn nicht mir, und herunter fällt ein Stein, der mich tötet. Ich bin im Unrecht gewesen, anders als sie dachten, allezeit. Ich wollte recht haben und frohlocken. Die meine Feinde waren, hatten recht, auch wenn sie kein Recht dazu hatten, denn am Ende seiner Einsicht kann man sich selbst nicht recht geben. Ich brauche jetzt schon keine Feinde mehr, die Wahrheit reicht aus” (FRISCH 2014: 87).

као и ми. [...] Што се мене тиче, никада нисам учествовао ни у каквом злостављању нити сам икога подстицао на то. То могу јавно да нагласим. Трагична прича, без сумње. Није моја кривица што се ово догодило” (FRIŠ 2014: 104–105)¹¹.

У раскораку између признавања колективне и негирања индивидуалне кривице постаје видљив механизам колективног самооправдавања. Уместо да преузму одговорност за Андријеву судбину, Андорци ретроспективно преобликују сопствене поступке и настоје да избегну кривицу. Трагедија се изнова представља као последица околности и/или неспоразума. Настојање већине ликова у драми да сопствену одговорност потисну, рационализују или припишу спољашњим околностима омогућава им да очувају представу о сопственој моралној исправности, иако су њихови поступци непосредно допринели Андријевој трагедији, што одговара концепту „неспособности за туговање“ (BERVALD 2013: 64), који означава немогућност друштва да се истински суочи са сопственом одговорношћу за почињено насиље. Управо се сличан образац препознаје у сведочењима Андораца. Докторово признање да су „сви тада погрешили” (FRIŠ 2014: 105), али да није његова кривица „што се ово догодило” (FRIŠ 2014: 105), показује како признање кривице истовремено постаје и средство њеног релативизовања. Кривица се формално признаје, али остаје без јасног носиоца.

Парадокс оваквог сведочења огледа се у томе што се одговорност не негира у потпуности, већ се расподељује у облик дифузне и неухватљиве кривице која истовремено припада свима и никоме. Посматрана из такве перспективе, друштвена неправда не настаје искључиво као последица експлицитног насиља, већ се обликује кроз свакодневне гестове равнодушности, дистанцирања и комуникативног прећуткивања (ASMAN 2006: 178). Стога се драмски простор претвара у симболички суд без пресуде, а сведочења у драми представљају последњи покушај да се избегне стварно признање одговорности. Проблем није у недостатку доказа, већ у одсуству воље да се сопствени удео у неправди прихвати.

Механизам колективног порицања симболички је заокружен у завршној сцени, у којој Барблин пере тротоар. Мотив избељивања, који се појављује већ на почетку драме кроз кречење зидова куће, а затим се понавља у на самом крају (FRIŠ 2014: 7, 126), може се схватити као покушај симболичког „уклањања мрље” (LEB 1997: 553) са друштвеног угледа Андораца, то јест као осуда њиховог лицемерја. Није случајно што се драма завршава управо чином прања, будући да оно означава настојање да се видљиви трагови злочина уклоне без истинског суочавања са његовим узроцима и последицама. Прање тротоара не може избрисати већ почињен

11 „DOKTOR: [...] Ich gebe zu: Wir haben uns damals alle getäuscht, was ich selbstverständlich nur bedauern kann. Wie oft soll ich das noch sagen? Ich bin nicht für Greuel, ich bin es nie gewesen. Ich habe den jungen Mann übrigens nur zwei- oder dreimal gesehen. Die Schlägerei, die später stattgefunden haben soll, habe ich nicht gesehen. Trotzdem verurteile ich sie selbstverständlich. Ich kann nur sagen, daß es nicht meine Schuld ist, einmal abgesehen davon, daß sein Benehmen (was man leider nicht verschweigen kann) mehr und mehr (sagen wir es offen) etwas Jüdisches hatte, obschon der junge Mann, mag sein, ein Andorraner war wie unsereiner. [...] Was meine Person betrifft, habe ich nie an Mißhandlungen teilgenommen oder irgend jemand dazu aufgefordert. Das darf ich wohl vor aller Öffentlichkeit betonen. Eine tragische Geschichte, kein Zweifel. Ich bin nicht schuld, daß es dazu gekommen ist” (FRISCH 2014: 104–105).

злочин, али представља покушај да се симболички „избели” (KASTELARI 2018: 155) колективна кривица и сачува представа заједнице као морално исправне и невинне. Тако се у завршници драме показује да механизам који је током читаве радње служио конструисању Другог на крају бива усмерен и ка самој заједници. Након што је Андрију годинама наметала фиксирану слику његовог идентитета, заједница настоји да на исти начин обликује и сопствену слику, потискујући одговорност и представљајући себе као невину. Фриш тиме сугерише да производња фиксираних представа осим што служи искључивању Другог, у исто време служи и очувању представе сопствене моралности оних који то искључивање спроводе.

4. Закључак

Анализом драме *Андора* кроз постколонијални теоријски оквир показује се да је друштвено искључивање последица дуготрајног процеса репрезентације у којем се Другост најпре дискурзивно конструише, затим нормализује и напослетку накнадно оправдава. Идентитет субјекта заправо је производ туђег погледа на свет који утврђује границе припадања и прописује могуће облике понашања. Посебан значај има начин на који се приказује гранична позиција означеног субјекта. Он није потпуно изопштен, али није ни прихваћен, те је његово присуство допуштено, али његов глас није признат. Укључивање појединца у заједницу, као и његово истовремено искључивање из исте, потврђују да се друштвена хијерархија одржава кроз механизме привидне толеранције који заправо служе томе да потврде разлику између „нас” и „Других”. Стога се дискриминација наставља у и накнадној интерпретацији догађаја након Андријеве смрти. Сведочења која би требало да представљају чин рефлексије претварају се у двоструко негирање – колектив одбија да прихвати истину о Андријевом пореклу јер не жели да прихвати одговорност за своја дела. Управо овакав облик селективног сећања показује да је задржавање моћи у садашњости везано најпре за контролу наратива о прошлости. Будући да је све време познато ко је потлачени, а ко тлачитељ, драма показује како се тлачење нормализује, при чему чланови заједнице услед конформизма не освешћују сопствени удео у колективној одговорности поводом тога.

Цитирана литература

- AGACI, ŠIĆ 2013: AGAZZI, Elena, SCHÜTZ, Erhard, *Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945–1962)*, Berlin: De Gruyter, 2013.
- ASMAN 2006: ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*, München: Verlag C.H. Beck, 2006.
- AVAD-POPENDIK 2010: AWAD-POPENDIEK, Nele, *Die Problematik der Identitätsfindung im Werk Max Frischs* (PhD diss.), Heidelberg: Ruprecht-Karls-Universität 2010.
- BABA 1994: BHABHA, Homi K. *The Location Of Culture*, London/New York: Routledge, 1994.
- BERVALD 2013: BERWALD, Olaf, *A Companion to the Works of Max Frisch*, Rochester, NY: Camden House, 2013.
- FRIŠ 2014: FRISCH, Max. *Andorra, Stück in zwölf Bildern*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2014.
- KASTELARI 2018: CASTELLARI, Marco. „Modello, verità, menzogna. Max Frisch, *Andorra* e il teatro postbrechtiano”, *Studi Germanici*, 1 (2018 May): 139–160.
- LEB 1997: LÖB, Ladislaus. „Insanity in the Darkness: Anti-Semitic Stereotypes and Jewish Iden-

- tity in Max Frisch's *Andorra* and Arthur Miller's *Focus*", *The Modern Language Review*, 92(3) (1997), 545–558. <https://doi.org/10.2307/3733383>.
- SAID 2008: SAID, Edward, *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008. [orig.] Саид, Едвард. *Оријентализам*, Београд: Библиотека XX век, 2008.
- SPIVAK 2011: SPIVAK, Gajatri Čakravorti. Mogu li podređeni da govore, *Polja*, 468 (2011), 91–132.
- ŠMIT 2015: SCHMIDT, Julia, *Zerstörende Bildnisse, verstörte Identität? Eine Untersuchung fragiler Identitätsentwürfe und deren Entwicklung in Gerhart Hauptmanns Michael Kramer, Max Frischs Andorra und Matthias Polityckis Jenseitsnovelle* (PhD diss.), Gießen: Justus-Liebig-Universität, 2015.

Sandra R. Tešović

THE CONSTRUCTION OF THE OTHER IN MAX FRISCH'S *ANDORRA*

Summary

Max Frisch's play *Andorra*, although not part of the postcolonial canon, offers fertile ground for the analysis of the construction of the Other and the social production of identity. This paper employs a postcolonial theoretical framework, drawing on Said's concept of the discursive construction of the Other, Bhabha's theories of mimicry and hybridity, and Spivak's notion of the subaltern subject, to examine the process of shaping the main character, Andri. Raised to believe he is Jewish, Andri internalizes an identity imposed by society and attempts to assimilate into a community that continuously reminds him of his supposed difference. His position demonstrates how identity can be externally prescribed and how social perception can define and constrain an individual's subjectivity. This analysis suggests that Frisch explores universal mechanisms of exclusion and Othering that transcend the historical colonial context and open a space for post-colonial readings of European texts.

Keywords: identity, mimicry, hybridity, subaltern, Max Frisch