https://doi.org/10.18485/tp_kud.2024.ch22
821.112.5-31.09 Vestdejk S.7Elze Beler
821.14`02-343.09
94(430)"1933/1945"

Aleksandar Đokanović

PERSEJ I ANDROMEDA U KANDŽAMA NACISTIČKE NEMANI U ROMANU *ELZE BELER*, *NEMAČKA SLUŽAVKA* SIMONA VESTDEJKA

Apstrakt: Roman *Elze Beler, nemačka služavka* (1935) u svojoj dubinskoj strukturi sadrži mit o Perseju i Andromedi. Vestdejk u duhu modernizma na džojsovski način povlači paralele između svojih protagonista i mitskih junaka. Prema mitskoj analogiji, Elze se može poistovetiti sa Andromedom, koja kao žrtva prineta morskom čudovištu biva prikovana uz stenu. Mitološko čudovište koje opseda Andromedu u Vestdejkovom romanu simbolički je predstavljeno fenomenom fašizma u Nemačkoj. Vestdejk ne povezuje mitologiju samo sa društvenom stvarnošću svoga doba, već i sa dubinskom psihologijom. Pored toga, Vestdejk gradi priču po ustaljenim arhetipskim obrascima mita o junaku. Cilj rada je da istraži mit kao strukturno načelo organizacije sižejne građe u pomenutom romanu i odgovori na pitanja kako Vestdejk interpretira mit o Perseju i Andromedi u novom ključu, kako ga uklapa u novi kontekst, kao i na koji način, polazeći od predloška, ostvaruje vezu sa aktuelnim trenutkom. Teorijski, rad je zasnovan na postavkama mitopoetike romana XX veka Eleazara Meletinskog, izloženim u studiji *Poetika mita* (1976), kao i tezama Nortropa Fraja, iznetim u književno-teorijskim ogledima *Anatomija kritike* (1957).

Ključne reči: *mythopoiesis*, arhetipsko-strukturalna kritika, mit, Persej, Andromeda, ironija, nacionalsocijalizam

---

I Uvod

Recepcija antičkih mitova tokom istorije evropskih književnosti bila je vrlo dinamična i produktivna. Mit se pokazao kao večno živo ishodište inspiracije za nova dela. Poetološki pristup upotrebe mita je raznovrstan, počev od aluzija, asocijacija i reminiscencija, preko obrada i adaptacija, pa sve do deformacije ili dekonstrukcije mitskog predloška u obliku parodije ili persiflaže.

Ovaj rad ima za cilj da istraži način na koji je mit o Perseju i Andromedi inkorporiran u roman *Elze Beler, nemačka služavka* Simona Vestdejka.

Polazeći od teorijskih postavki Eleazara Meletinskog i Nortropa Fraja u radu ćemo pokazati kako mitski siže učestvuje u oblikovanju sadržine i forme ovog dela iz prve polovine XX veka. Pokazaćemo da je u Vestdejkovom romanu osnovni postupak pri reartikulaciji mitske slike ironizacija i izvrtanje smisla izvornog predloška, njegovo parodiranje, kao i destrukcija kulturnog junaka. Sve su to karakteristike koje ovaj roman svrstavaju u ironički modus književnosti koji dominira XX vekom. U radu ćemo takođe videti kako Vestdejk uspostavlja direktan dijalog između antike i epohe u kojoj živi, transponujući mit o Perseju u socijalne i političke koordinate svog vremena, a to su tridesete godine XX veka, kada se tamni oblak fašizma nadvio nad Evropom.

Od pojave Džojsovog *Uliksa* (1922) do danas imamo poplavu romana u kojima se retematizuje i resemantizuje klasični mit. S pravom se može reći da je ovo delo najuticajniji roman XX veka, ne samo zbog načina reaktualizacije i parodiranja mitske građe, već i zbog uvođenja tehnike struje svesti u pripovednu prozu. Ovo monumentalno ostvarenje našlo je mnoge sledbenike u književnostima zapadnoevropskog kulturnog kruga, među kojima je i Simon Vestdejk, jedan od istaknutih predstavnika holandskog modernizma. Osim Džojsa[1], u Vestdejkovom stvaralaštvu vidljivi su i uticaji Marsela Prusta. Književni kritičari najviše cene njegov osmotomni ciklus romana o Antonu Vahteru, piščevom alter egu, u kome evocira svoje detinjstvo i mladost i koristi se motivima nasumičnih sećanja, poznatih iz Prustove *Potrage za izgubljenim vremenom*.

II Poetika mitotvorstva

Povodom učestale upotrebe mita u modernističkoj prozi XX veka Eleazar Meletinski uvodi termin *mythopoiesis*, poetika mitotvorstva. Ovaj termin je u sprezi sa svesnim posezanjem za mitološkim motivima u pripovednoj prozi modernizma. Iako su mitološki motivi prisutni u gotovo svakoj epohi, kada je reč o romanu kao žanru, sve do dvadesetih godina XX veka u njemu nije bilo upliva mitoloških elemenata (up. Meletinski 1983: 301).

Po Meletinskom, preporod mita u književnosti XX veka nalazi korene u „filozofiji života" Ničea i Bergsona, u delima Riharda Vagnera, psihoanalizi Sigmunda Frojda i analitičkoj psihologiji Karla Gustava Junga, kao i u novim etnološkim teorijama Frejzera, Malinovskog, Levi-Brila, Kasirera, Dirkema, Levi Strosa (Meletinski 1983: 10).

Na pojavu mitologizma uticala je opšta kriza buržoaske kulture (Meletinski 1979: 11), pre svega u duhovnoj sferi. Sušti materijalizam

1 Roman u kome dosledno primenjuje tehniku unutrašnjeg monologa je *Silazak u pakao gospodina Visera* (1936).

nije u potpunosti uspeo da zadovolji čovekove težnje za saznanjem sveta koji ga okružuje, niti je mogao zameniti moralno-etičke norme i emocionalne potrebe čoveka, te se pisci s početka XX veka okreću arhaičnim formama života.

Mit služi piscima kao „oruđe strukturiranja pripovedanja" (Meletinski 1983: 302), ali i kao dopunsko sredstvo uz pomoć koga se postupkom paralelizma interpretira najaktuelnija društvena zbilja (v. Meletinski 1983: 379). Kod brojnih pisaca mitologizam je tesno povezan sa strahom od istorijskih potresa (Meletinski 1983: 304) i predosećanjem fašizma (Meletinski 1983: 11), kao što je to slučaj i u Vestdejkovom romanu.

Za razumevanje modernističkog mitologizma od značaja je i ritualno-mitološka škola, odn. arhetipsko-strukturalna kritika u nauci o književnosti, sa glavnim predstavnikom Nortropom Frajom. Ova škola književno stvaralaštvo posmatra kao palimpsest na kome se uvek iznova ispisuju novi tekstovi na podlozi mitskih praobrazaca. Fraj sveukupnu književnu baštinu posmatra kao celinu i sve motive i sižee svodi na mitsku i arhetipsku matricu. Ovakav postupak zasniva se na principu zamenljivosti mitoloških i književnih likova, kao i na paralelizmu arhaične i savremene fabule.

Mitološke paralele u romanu Elze Beler, nemačka služavka

Radnja romana se odvija na dva vremenska nivoa. Okvirna priča smeštena je u 1934. godinu, kada glavni junak Johan Rodenhajs, nakon ubistva rivala u ljubavnom trouglu, boravi u zatvoru i piše ispovedni dnevnik, prisećajući se događaja koji su prethodili njegovom utamničenju. Dnevničke zabeleške podeljene su u četiri poglavlja. U prvom delu, datiranom na 10. april, Johan napominje da je osuđen na smrt i da će se pogubljenje izvršiti za dve nedelje. Pisanje dnevnika u početku ide mučno. Johan pokušava da se priseti kobne reči koja ga je navela na zločinačko delo. Radi se o nepostojećoj reči *Schützkaffee*, koja je Johanu postala opsesija i koja ga je „oterala u propast" (*in het verdef had gestort*) (Vestdejk 1980: 17). Od trenutka kada mu polazi za rukom da je stavi na papir, Johan oseća olakšanje i počinje trezveno da pripoveda o sudbonosnim promenama koje su se zbile u poslednjih godinu dana njegovog života. U drugom delu, zabeleženom 14. aprila, Johan opisuje svoju porodičnu situaciju tokom velike ekonomske krize. U trećem, najdužem poglavlju, datiranom na 16. april, Johan elaborira o svojoj tromesečnoj ljubavnoj avanturi sa sluškinjom iz susedstva, Elze Beler, dok u poslednjem poglavlju, koje nosi datum 22. april, Johan izveštava o svojoj potrazi za Elzom u Nemačkoj i ubistvu svog suparnika Rudolfa Štajnmana.

Fabula romana je sledeća: Johan se zaljubljuje u služavku svojih susetki, dveju sestara Erkelens, koje, kao ni njegovi roditelji, ne odobra-

vaju tu vezu. Idilu u njihovom odnosu narušava činjenica da Elzina prošlost za Johana ostaje tajna. Pomenuvši mu izvesnog starijeg gospodina iz Kelna koji joj je dao obećanje da će pospešiti razvoj njenog pevačkog talenta, Johan postepeno počinje da sumnja da Elze i dalje održava vezu s njim, posebno nakon što u njenom novčaniku pronalazi razglednicu s njegovom posvetom i tom prilikom saznaje njegovo ime. Johan će kasnije u Nemačkoj otkriti da je tajanstveni gospodin, Rudolf Štajnman, istaknuti nacistički operativac. Nakon svađe s poslodavcima, sestrama Erkelens, Elze se vraća u Nemačku, a Johan kreće u potragu za njom i nalazi je u društvu nacista koji je u svojstvu kabaretske pevačice i plesačice uvlače u hitlerovsku propagandu. U naletu besa i ljubomore Johan ubija svog konkurenta Štajnmana.

Kao polazište za narativnu konstrukciju Vestdejk uzima mit o Perseju i Andromedi. U antičkoj književnosti mit o Perseju i Andromedi zabeležen je u Euripidovoj tragediji *Andromeda* iz V veka p.n.e., očuvanoj u fragmentima, kao i u 4. i 5. pevanju Ovidijevih *Metamorfoza* iz I veka nove ere. Paralela koju autor uspostavlja između svojih junaka i njihovih pandana u antičkoj mitologiji ima presudan uticaj na sam tok radnje u romanu.

Andromeda je kći kraljevskog para Etiopije, Kefeja i Kasiopeje. Njena majka se hvalila da je lepša od Nereida, te su one, uvređene, zamolile Posejdona, boga mora, da kazni Kasiopeju. Posejdon je poslao morsko čudovište da pustoši zemlju. Kefej se obrati Amonovom proročištu za savet i dobi odgovor da će opasnost prestati ako svoju kćer Andromedu ponudi kao žrtvu izmirenja. Andromeda biva prikovana za stenu na morskoj obali, ali je spasava Persej. Od kralja i kraljice traži ruku njihove kćeri i dobija pristanak. Andromeda je, međutim, bila zaručena za svog strica Fineja.[2] Finej diže vojsku da povrati Andromedu, ali Persej ga ubija tako što mu pokazuje Meduzinu glavu i pretvara ga u kamen.

Primenjujući analogiju s mitskom osnovom, u Elzi, koju je beskrupulozna družina nacističkih uglednika uplela u svoju propagandnu mrežu, možemo prepoznati Andromedu prepuštenu na milost i nemilost morskoj nemani. Za razliku od Perseja, Johan ne oslobađa svoju Andromedu, iako ubija njenog ljubavnika. Veza Štajnmana i Fineja uspostavlja se preko Štajnmanovog imena koje upućuje na način na koji je Finej usmrćen (njegovo ime u prevodu na nemački znači „kameni čovek"[3]).

Nekoliko mesta u samom romanu ukazuju na mitološku pozadinu priče. Johan poredi sebe s Persejem koji treba da oslobodi Andromedu od strogih susetki koje Elzu, po njegovom umišljaju, drže ne kao kućnu pomoćnicu, već kao zarobljenicu. On zamišlja kako sestre Erkelens Elzu

---

2 U Ovidijevom spevu *Metamorfoze*, Finej je Andromedin zaručnik, dok Robert Grevs u studiji *Grčki mitovi* kao Andromedinog verenika navodi Agenora.

3 Nemačka reč *Stein* znači kamen, *Mann* – čovek.

uhode, špijuniraju i podvrgavaju oštrom ispitivanju (v. Vestdejk 1980: 95). Njihovo dvorište poredi sa stenom omeđenom ogradom koju „čuvaju dva prepotopna čudovišta" (*bewaakt door twee voorwereldlijke monsters*) (Vestdejk 1980: 50). Strožiju sestru Erkelens, koju naziva „čovekolikim majmunom", poistovećuje sa Meduzom (v. Vestdejk 1980: 50). Sebe vidi kao Perseja u zimskom kaputu, umesto opasanog krljuštima Nimfa koje junaka čine nevidljivim (v. Vestdejk 1980: 50). Imena kvarta i ulica takođe navode na interpretaciju da je reč o obradi mita o slavnom grčkom junaku i njegovoj izabranici: Zvezdana četvrt, Andromedina ulica, Orionova ulica, Persejev trg. Upravo u Andromedinoj ulici stanuje Elze, a njihovo stalno mesto susreta je Persejev trg. Na jednom mestu Johan pominje da je proživeo događaje koji se mogu shvatiti kao „parafraza legende o Perseju" (*een paraphrase geleefd van de Perseuslegende*) (Vestdejk 1980: 187) i da se borio s „nemanima i gorgonama" (*met monsters en Gorgonen*) (Vestdejk 1980: 187).

Kada je reč o upotrebi mita u prozi modernizma, razume se da se ne radi o pukom podražavanju i ponavljanju mitskih obrazaca, već je uvek u pitanju ironijsko i parodijsko tumačenje mitske građe. Paralele sa mitskim predloškom mogu se uočiti kako na nivou zapleta tako i na nivou likova, ali te paralele se realizuju s bitnom „ironičnom razlikom" (Hutcheon 2000: 5). Po mišljenju Linde Hačn, parodija je forma imitacije okarakterisana ironičnom inverzijom (Hutcheon 2000: 6). Takođe, prema Eleazaru Meletinskom, teoretičaru modernističkog mitologizma, i Nortropu Fraju, pripadniku arhetipsko-strukturalne kritike, ironija i parodija čine sastavni deo obrada antičkih mitova u modernističkoj književnosti. Tako u Vestdejkovom romanu, ironijskim obrtom, Johan ne samo da ne oslobađa Elze iz čeljusti nacističke nemani već i sam biva osuđen na giljotinu, što predstavlja inverziju mita, jer je neman ta koja proždire junaka. Elze nije nevina, lepotom obdarena princeza, već pritvorna i razmetljiva lažljivica. U tom smislu Vestdejkovi Persej i Andromeda, tj. Johan i Elze, figuriraju kao neka vrsta antijunaka. Takođe, inverzija se javlja i kod lika Johanove majke. Dok je Danaja, Persejeva majka, žrtva opsedanja i obljube, najpre svog strica Proita, potom Zevsa koji joj se približio u obliku zlatne kiše, nakon čega je rodila Perseja, i, najzad, Polidekta, vladara ostrva Serif, gde su ona i Persej našli utočište nakon što ih je njen otac Akrisije bacio u more zbog proročanstva da će ga ubiti sopstveni unuk, Johanova majka u Vestdejkovom romanu je koketa koja svojevoljno flertuje sa susedom, profesorom muzike i pozira Johanovom drugu, slikaru Peteru, u ateljeu. Jedan od čestih postupaka prilikom transformacije mitoloških junaka je devalorizacija izvornih likova (v. Genette 1993: 464, 477). Tako je, umesto kao svemoćni Zevs, Johanov otac prikazan kao karikatura. On pokazuje znake nervnog rastrojstva, pati od učestalih migrena i s obzirom na to da je majka dominantna figura u

porodici, otac je, kako primećuje Peter, u Johanovim očima bezvredan, „non-valeur" (Vestdejk 1980: 149).

I glavni likovi su obuhvaćeni devalorizacijom. Za razliku od svog mitskog pandana Perseja, koji je snažan, smeo i neustrašiv, Johan je antipod junaka: veoma osetljiv mladić, „večiti student" (*de 'eeuwige kandidaat'*) (Vestdejk 1980: 20), koji tek nakon osam godina uspeva da diplomira prava u Lajdenu, muzika i sviranje klavira su mu pasija, prijatelji ga smatraju bogatim ekscentrikom koji vodi boemski studentski život. Međutim, sve se menja kada usled ekonomske krize otac biva primoran da proda fabriku i prihvati službenički posao u Hagu. Tada Johan počinje da ispoljava znake psihičke labilnosti i kod njega se javlja sindrom neprihvatanja realnosti. Tako negira činjenicu da su kao porodica osiromašili, ne primećuje da su roditelji u zavadi, a ta iskrivljena slika stvarnosti posebno dolazi do izražaja kada se zaljubljuje u sluškinju iz susedstva, Elze Beler. Najpre ju je ugledao iz daljine, iz svoje bašte, i stvorio idealizovanu predstavu o njoj, predstavu koje se grčevito drži i odbija da prihvati očiglednu istinu kada se nađe u njenoj blizini: da Elze nije lepa, da je nezgrapne građe, sa širokim ramenima, jakim bokovima i kratkim nogama (što je ujedno i metafora za njenu lažljivost), da je priglupa i neobrazovana, bez lepih manira. Johan projektuje na Elzu svoje želje i fantazije koje ne odgovaraju realnosti. U neposrednom kontaktu s njom pita se da li je to ona ista devojka koju je ugledao u susednom dvorištu. Što je više upoznaje, njegov odnos prema njoj postaje sve više ambivalentan, pa se čak pita zašto je uopšte zaljubljen u nju.

I princeza iz originalnog mita je u romanu devalvirana, i to u običnu služavku. Johan do kraja ne uspeva da sazna istinu o Elzi. Sve vreme sumnja da je Elze lažljiva i prevrtljiva. Izdaje se za ortodoksnu katolkinju, čiji je ideal da se venča u beloj venčanici u crkvi i da odgaja decu po katoličkom uzusu. Tvrdi da joj majka poseduje fotografsku radnju u Kelnu, da bi se kasnije ispostavilo da je njen pravi vlasnik Elzin udvarač Rudolf Štajnman. Na mahove, onako usput, Elze nabacuje deliće svoje prošlosti. Tako spominje da se jedan mladić ubio zbog ljubavi prema njoj kad joj je bilo 16 godina, kao i da je u Nemačkoj imala drugaricu koja je probala opijum i vozila se u bogataškim automobilima. Svoja ljubavna iskustva naziva „mladalačkim ludorijama" (*Jugendstreiche*) (Vestdejk 1980: 77), a najzagonetniji za Johana ostaje ples sa starijim gospodinom koji joj je obećao da će finansirati njeno školovanje za pevačicu.

Za Elzin lik Vestdejk je inspiraciju našao u sopstvenoj biografiji. Naime, Vestdejk se 1934. godine nekoliko meseci zabavljao sa guvernantom iz susedstva, Marijom Šrader, s kojom se nalazio u kafeu *Schut's café* (v. Bulhof 1994: 9). Nepostojeća reč u nemačkom jeziku, kojom je u romanu Johan opsednut, *Schützkaffee*, vodi poreklo od ovog mesta susreta autora i njegove drage. Za razliku od junakinje romana,

Marija Šrader se u stvarnom životu nije vratila u Nemačku; ostala je u Holandiji i nije imala veze sa nacionalsocijalizmom (v. Bulhof 1994: 9). Reč *Schützkaffee* postala je simbol tajne iz prošlosti koju Elze skriva od Johana; ona je srušila iluzije o Elzi kao čednoj i smernoj devojci, budući da ju je izrekla u euforiji, govoreći kako je život lep i da ga uvek treba slaviti. Povezujući to sa Elzinim prethodno nagoveštenim, a nikada do kraja razjašnjenim mladalačkim dogodovštinama, poput plesa sa starijim gospodinom ili drugarice koja konzumira opijum, Johanu se u tom trenutku otvaraju oči i on postaje svestan da Elze nije onakva kakvom se predstavlja. Sumnja u njenu amoralnu prošlost postaje „opipljiva i vidljiva" (*voelbaar en zichtbaar*) (Vestdejk 1980: 127), što kod njega uzrokuje napad panike, koji priziva sliku polupijane prostitutke u društvu makroa, iz jednog kabarea koji je posećivao u studentskim danima. Prvi deo složenice – *Schütz* – upravo se može dovesti u vezu sa eufemističkim izrazom za svodnika – *Beschützer* – što u osnovnom značenju na nemačkom jeziku označava zaštitnika. Inače, sama reč *Schützkaffee* podseća na Schutzstaffel (SS), zaštitnu eskadrilu nacističke paravojske. Na suđenju, Elze je tvrdila da joj je reč *Schützkaffee* potpuno nepoznata i da je nikad nije izgovorila. Osim toga, njena izjava da nikada nije čula za Schutzstaffel, šokirala je prisutne u sudnici, ali su to pripisali njenom dugom boravku u inostranstvu.

Najbliži svom mitskom prauzoru je Rudolf Štajnman, nacistički poverilac, dobavljač opreme za jurišne odrede SA, veleposednik, vlasnik fotografske radnje u Kelnu, pozorišni impresario i direktor koncertne agencije. U mitu, bez obzira što nije pomogao Andromedi u nevolji, Finej se drznuo da je traži za sebe. Njegov literarni pandan kod Vestdejka takođe je moćnik koji smatra da može da polaže prava na sve što poželi. Rudolf je tipični partijski karijerista, koji uživa zaštitu najviših nacističkih krugova i koristi sve privilegije, ne dovodeći u pitanje moralni karakter režima kojem služi.

Kada je reč o mitskom čudovištu, u romanu *Elze Beler* uočljivo je proširenje metafore na zlikovački i represivni politički sistem u tadašnjoj Nemačkoj. Stigavši u Nemačku, junak kao da ulazi u tamnu šumu, atmosfera se menja i čitalac oseća jezu. Johan se najpre obreo u Kelnu. Tamo saznaje da u fotografsku radnju svraćaju visokopozicionirani nacisti pedofilnih sklonosti, među kojima je i Ernst Rem, tadašnji vođa ozloglašenih jedinica SA, koga je Hitler 30. juna 1934. godine tokom tzv. Noći dugih noževa smenio s dužnosti i uhapsio, a tri dana kasnije i izdao naređenje da ga pogube (v. Vogt 2006: 713).

Međutim, kao i u mitu, junak u mračnoj šumi sreće pomoćnike. Najpre mu prodavac cigareta – koji, kako kaže, pati od delimičnog daltonizma, tj. jedina boja koju ne prepoznaje je braon, što je boja uniforme nacističkih vojnika – odaje istinu o fotografskoj radnji. Potom to čini i gos-

pođa Koh, koju Johan ispred prodavnice duvana prepoznaje kao ženu čiju fotografiju mu je Elze pokazala tvrdeći da joj je to majka. Od gospođe Koh saznaje da je Elzina majka radila u fotografskoj radnji kod Štajnmana i da je podstrekivala vezu svoje ćerke i svog poslodavca. Od nje dobija i adresu pansionata u Berlinu koji joj je Elza pominjala. Johan se odmah upućuje tamo. U berlinskom pansionatu nailazi na vlasnicu koja podržava komuniste, a ugošćava SA-vojnike, kojima Johan pokazuje sliku Elze, govoreći, da bi pridobio njihove simpatije, da ju je neki Jevrejin preoteo od njega. Mladi regruti obećavaju Johanu da će mu pomoći da je pronađe. Pozivaju ga da im se pridruži na nacističkom zboru i pozajmljuju mu uniformu i revolver.

Scena u kojoj Johan prisustvuje skupu na kome Alfred Rozenberg, jedan od vodećih ideologa nacizma i teoretičara Lebensraum-a, drži zapaljiv govor, posebno je groteskna. Johan se na skupu oseća kao „u cirkusu" (*in een circus*) (Vestdejk 1980: 226), te konstatuje da vojnici oko njega, u ekstatičkom i fanatičnom zanosu, uz frenetički pozdrav podignutom rukom, odaju utisak kao da pozdravljaju samog đavola (v. Vestdejk 1980: 223). Na kraju skupa sledi kabaretski program koji treba da zabavi okupljene. Na Johanovo iznenađenje, komad je osmislio i na scenu postavio Rudolf Štajnman. Na bini se ređaju izvođači koji ismevaju druge nacije, „neprijatelje Nemačke" (*Deutschlands Feinde*) (Vestdejk 1980: 227). Odjednom, na sceni se pojavljuje Elze Beler obučena u holandsku narodnu nošnju. Prepoznavši je, Johan nakon izvedbe užurbano juri ka garderobi, gde je zatiče sa Štajnmanom, u koga ispaljuje šest hitaca. Možemo izvesti zaključak da se travestija mita ogleda i u travestiji likova u završnoj sceni na nacističkoj svečanosti: Elze u svojstvu zabavljačice nastupa na pozornici u holandskoj narodnoj nošnji, dok Johan nosi pozajmljenu uniformu SA odreda.

U kritici Nemačke svoga doba Vestdejk ne zazire od demaskiranja nemačkih vođa kao „grobara Evrope" (*doodgravers van Europa*) (Vestdejk 1980: 189) i nemačke nacije kao „[n]ajnečistije rase koja nastanjuje Evropu"(*[h]et onzuiverste ras, dat Europa bevolkt*) (Vestdejk 1980: 189), što čini u vreme nacionalsocijalizma, kada su Nemci izuzetno držali do rasne čistote:

> To je najčudniji narod na svetu, jer je to narod koji ne postoji. Sastavljen od svih vojski i najamničkih vojski, od predstavnika svih rasa, pokušava da odglumi bolnu homogenost porodice čiji nijedan član ne liči na drugoga. Otuda te kape, te navike pljeskanja i sasecanja, ta instrumentacija zveckajućim sabljama, pivskim kriglama i viteški redovi, čime taj komplikovani vojnički narod brani svoj rasni misticizam.[4]

4 „Het is het merkwaardigste volk ter wereld, omdat het een volk is dat niet bestaat. Uit alle legers en huurlegers, uit de vertegenwoordigers van alle rassen samengesteld, tracht het de smartelijke homogeniteit te acteeren van een huisgezin waarvan geen enkel

Imajući u vidu ovakve stavove, ne čudi što se knjiga *Elze Beler, nemačka služavka* našla na listi zabranjenih knjiga. Odmah nakon što su u maju 1940. nemačke trupe umarširale u Holandiju Vestdejk je u bašti zakopao svoj primerak romana (v. Venema 1991: 17).

Johan svoj doživljaj Elze dalje projektuje na Nemačku, prema kojoj, takođe, gaji ambivalentan odnos. Najpre je imao pozitivnu sliku o Nemačkoj. Susret *vis-à-vis* sa Štajnmanom i Elze ispred garderobe pozorišta trenutak je kada se Johanu otvaraju oči. Spoznavši razmere svoje zablude, i u pogledu Elze i u pogledu Nemačke, u afektu odlučuje da uništi tu predstavu koju je gajio i ubija vinovnika svoje nesreće. Još i ranije je, približivši se Elzi kojoj se divio iz daljine, razbio iluzije o njenoj lepoti, iako je i dalje ostao opčinjen njome. Isto tako, otišavši u Nemačku, raspršile su se njegove iluzije o toj zemlji koju je cenio sa bezbedne distance. Elze, između ostalog, reprezentuje i naivnost nemačkog naroda, kao i zavodljivost i lažljivost nacističkog režima. Ona je na suđenju izjavila da ništa nije znala o nacizmu, kao što će se kasnije, nakon rata, ispostaviti, da mnogi Nemci, usled propagande koja im je servirana – barem su tako tvrdili – nisu bili svesni šta se oko njih događa. No, ne može se sa sigurnošću zaključiti da Elze uopšte nije bila indoktrinirana fašističkom ideologijom. Ona je isključiva u svojoj nameri da se uda za katolika, pripadnika svoje vere, tj. šire posmatrano, svoje rase i Johanu stavlja do znanja da je bračna zajednica između njih dvoje nemoguća jer on, ateista po ubeđenju, ne pristaje da zarad nje prihvati katoličanstvo.

Pored aktera iz preuzetog mita, u romanu se javljaju i druge, u mitološkoj tradiciji često prisutne arhetipske figure, poput „starog mudraca" (v. Frye 1979: 222), prisutnog u liku Johanovog prijatelja Petera van Hervardena, koji Johanove postupke tumači psihoanalitički i deli mu savete. Time Vestdejk kombinuje mitologiju sa dubinskom psihologijom. Peter je slikar i amaterski se bavi psihoanalizom. Johanovu opsesiju Elzom on tumači frojdovski, kao vezanost za majku. Kao što Johan ima ambivalentan odnos prema majci, prema kojoj istovremeno oseća i ljubav i mržnju, tako su mu i osećanja prema Elzi pomešana. U svojoj predstavi o Elze koleba se između svetice i kurve, nazivajući je u sebi čak „nemačkom droljom" (*een Duitse snol*) (Vestdejk 1980: 81). Po Peterovom tumačenju, Johan svoja osećanja prema majci projektuje na Elzu jer u njoj vidi sopstvenu majku. Johan sve vreme pokušava da stupi u intimniji odnos sa Elze, ali mu ona izmiče, nudeći samo poljupce, što kod njega stvara sve veću frustraciju, jer mora da se zadovolji njenim usnama, dok mu njeno telo ostaje uskraćeno. Peter to tumači kao tabu incesta. Johan

lid op het andere lijkt. Vandaar die petten, die klap- en hakgewoonten, die rinkelende instrumentatie van sabels, bierpullen en ridderorden, waarmee dit ingewikkeld soldatenvolk zijn rasmystiek verdedigt" (Vestdejk 1980: 189).

ove teze odbacuje i podsmeva im se, no zadržava za sebe spoznaju da i Elze, poput njegove majke, miriše na lavandu.

Kao ženski pandan „starom mudracu" javlja se arhetipska figura „gospe dužnosti" (v. Frye 1979: 222). U Vestdejkovom romanu ovu ulogu preuzima gospođa Koh. Gospa dužnosti je najčešće boginja koja junaku daje da u njeno ime obavi određeni zadatak. Međutim, ovde ponovo dolazi do inverzije, jer umesto da na njen poziv mladi junak krene ka ispunjenju svog životnog cilja, gospođa Koh upozorava Johana na opasnost od Štajnmana i moli ga da odustane od dalje potrage i zaboravi Elzu.

Ironička prestilizacija mita u romanu Elze Beler, nemačka služavka

Vestdejk gradi priču po ustaljenim arhetipskim obrascima mita o junaku. Suštinu herojskog mita čini potraga, *quest* (v. Frye 1979: 212). Džozef Kembel u svojoj studiji *Heroj sa hiljadu lica*[5] formuliše univerzalnu istoriju junaka i njegovih pustolovina, koju naziva „monomit" (Kembel 2004: 17). Junak odlazi u potragu, koja predstavlja svojevrsnu inicijaciju, i biva stavljen na probu tako što se suočava sa zlom koje treba da savlada da bi zadobio voljenu princezu. Na kraju sledi povratak junaka kući, gde stiče priznanje od svog okruženja. Vestdejk u osnovnim crtama prati epizode mitske potrage, no istovremeno ih izvrće i parodira. Najbitniji deo monomita jesu provere. Junak se upućuje u carstvo seni ili u daleku zemlju gde mora da savlada zle duhove. Bitan deo sižejnog opusa je borba sa čudovištem koje proždire junaka i iz čije se on utrobe, koristeći sopstvene nadljudske moći, oslobađa. Za razliku od mitskih heroja, Vestdejkov junak Johan Rodenhajs ne uspeva da se otrgne iz pipaka čudovišta, već ga ono smrska. Fašistička Nemačka, oličena u instituciji prekog suda, izriče mu smrtnu kaznu.

Istorija evropske književnosti je, po Frajevom mišljenju, ciklična i prošla je kroz pet faza, počev od mitske, preko romantičke (bajke, legende, viteški romani), faze visokomimetskog (ep, tragedija) i niskomimetskog modusa (komedija, realizam XIX veka) do ironične faze, koja karakteriše književnost XX veka i postepeno se vraća mitu. Iz ovih faza Fraj izvodi istoimene moduse, tj. generičke radnje koje naziva *mythoi* (Frye 1979: 175).

Jedna od osnovnih tema romana *Elze Beler* je nepremostivi jaz između ideala i stvarnosti, ili, kako Nortrop Fraj to naziva, sukob između apokaliptičkog i demonskog. Upravo u procepu apokaliptičkog i demonskog, tj. u sudaru želja sa stvarnošću, nastaje ironija. Osećanja glavnog junaka Vestdejkovog romana prema svojoj voljenoj podvojena su i ko-

5 *The Hero with a Thousand Faces*, prvi put objavljen 1949.

lebaju se između ljubavi i mržnje, pri čemu on do kraja ostaje privržen idealnoj slici koju je o njoj izgradio.

Nortrop Fraj navodi da mit o junaku može sadržati četiri aspekta: *agon* – sukob, *pathos* – borba na život i smrt, *anagnorisis* – priznavanje, tj. uzdizanje junaka ili pak *sparagmos* – komadanje tela, tj. smrt (Frye 1979: 212–213; 218). Ironički modus, za koji se vezuje književnost s početka XX veka, po pravilu se završava *sparagmos*-om. Fraj smatra da ovaj modus, po strukturi, treba shvatiti kao parodiju romanse (Frye 1979: 252). Romansa se nalazi na suprotnom polu od ironije. U romansi je prisutan prikaz idealnog sveta, dok u ironiji u prvi plan izbija surova realnost (v. Frye 1979: 211; 252). U ironičkom modusu, kaže dalje Fraj, na scenu stupa demonska epifanija, koja obuhvata prizore zarobljenosti, apsurda, frustriranosti, nemoći pojedinca pred zlom poput društvenih tiranija i elemenata haosa (Frye 1979: 46; 252; 268). Dok je glavni lik romanse pojedinac natprirodne snage, blizak bogovima, u ironičkom modusu junak je inferioran, slabih karakternih osobina, žrtva neumitnih okolnosti, nemoćan da utiče na svoju sudbinu (v. Frye 1979: 46). Takav lik jadnika, *desdichado*-a (Frye 1979: 269), jeste i Johan Rodenhajs.

Sukob želje i zbilje izražava se kroz arhetipske slike, koje Fraj razvrstava u dve kategorije: apokaliptičke i demonske (Frye 1979: 160). Apokaliptičke slike tipične su za mitski modus, a demonske za ironijski (Frye 1979: 172). U Vestdejkovom romanu apokaliptičko se vezuje za park na Persejevom trgu, mesto ljubavnih sastanaka Johana i Elze. Park je, barem ga Johan tako doživljava, rajski vrt Eden, pastoralna idila, a gubitak tog raja prouzrokovan je Johanovom i Elzinom krivicom, njihovim poljupcima. Demonske slike u romanu svakako su brojnije, budući da su one imanentne ironičkom modusu. Među one koje Fraj nabraja, a koje su relevantne za naše istraživanje, spada, između ostalih, „odanost grupi ili vođi koji umanjuje pojedinca" (Frye 1979: 169), što je u Vestdejkovom romanu nacistička tiranija i bezuslovna potčinjenost „fireru". Takođe, u ovu skupinu spada i razorna telesna strast koju Johan oseća prema Elze i zbog koje strada. Svoje neprijatelje Johan poredi sa čudesnim mitskim stvorenjima. Tako animalizuje i dehumanizuje Elzine gazdarice, sestre Erkelens, koristeći za njih pogrdne nazive „čovekoliki majmun" (*aapmens*) i „kepec" (*dwerg*). Demonskom svetu pripada i tamnica, u kojoj Johan očekuje izvršenje smrtne kazne, potom i lavirint koji se, kako Fraj navodi, u daljem zgušnjavanju metafore pretvara u creva opakog čudovišta (Frye 1979: 172), što se može povezati sa Johanovim stranstvovanjima po lavirintu mračnih ulica Kelna i Berlina, u kojima sreće dobre i zle duhove. Pesničku sliku „gorućih gradova" (Frye 1979: 172) kod Vestdejka srećemo u referenci na požar u Rajshstagu. Tako autor povezuje sudbinu svog junaka sa stvarnim istorijskim događajima. Naime, Marinus van

der Lube, mladi holandski komunista, uhapšen je nakon podmetnutog požara u Rajhstagu 27. februara 1933. i nakon fingiranog procesa pogubljen 10. januara 1934. godine. Pod pritiskom priznao je krivicu tvrdeći da nije imao pomagače i da mu je namera bila da nemačku naciju oslobodi fašizma. Vestdejk je prilikom kreiranja svog junaka Johana Rodenhajsa imao na umu ličnost Marinusa van der Lubea, što se vidi po tome što i Johan, kao i Van der Lube, biva osuđen na giljotinu (up. Bulhof 1968: 185–186). Opasnost od prelivanja fašizma u Holandiju dolazi usled ekonomske krize, koja uzrokuje da se sve više mladih, nezaposlenih ljudi, koje Johan naziva „intelektualnim proletarijatom" (*het 'intellectuele proletariat'*) (Vestdejk 1980: 26), priključuje nacističkom pokretu u toj zemlji. Na taj način je Simon Vestdejk antički mit povezao sa istorijskim trenutkom, tridesetim godinama XX veka, obeleženim političkim i društvenim previranjima i finansijskim kolapsom. Pred takvom realnošću čini se da ni mit ne nudi razrešenje i da kao jedina mogućnost ostaje njegova ironička interpretacija.

III Zaključak

Pokazali smo da u romanu *Elze Beler* ispod površinskog narativnog sloja leže mitske naslage: pripovest o helenskom junaku Perseju i njegovoj izabranici Andromedi. Arhetipski elementi mitske podloge u ovom romanu služe kao organizacioni i kompozicioni princip strukturisanja sadržaja dela. No, Vestdejk je semantičko i narativno jezgro klasičnog mita preoblikovao i zaodenuo u ironički modus. Nesklad između stvarnosti i ideala, vidljiv po tome što glavni lik u romanu negira realnost, nalazi izraz u ironičkoj književnosti. Za ovaj modus književnosti vezuju se arhetipske slike sveta kao noćne more, što se u Vestdejkovom romanu manifestuje u nacističkoj strahovladi. Ironijska i parodijska interpretacija mita o junaku i princezi u nevolji u romanu *Elze Beler* destabilizuje unutrašnju shemu mita, što se očituje i u krajnjem ishodu, koji odudara od prvobitnog mitološkog podteksta, jer, nasuprot mitu, glavni protagonista ne pobeđuje strašnu zver, već ga ona guta. Takođe, ne uspeva da zadobije voljenu princezu, već se ona, sledeći svoje karijerne interese, dobrovoljno priklanja nasrtljivom razvratniku. Ubistvo rivala nije nikakav opravdani junački podvig, kao što je to u mitu slučaj, a Johan plaća glavom zbog tog čina.

Vestdejk gradi priču na pozadini aktuelnog istorijskog trenutka, ogoljavajući fašistički režim u Nemačkoj kao zločinački, manipulativan i nehuman, dok su njegovi pobornici, najblaže rečeno, na ivici ludila. Osim toga, Vestdejk mit dovodi u vezu i sa dubinskom psihologijom, što korespondira sa demistifikacijom koncepta kulturnog junaka; glavni protagonista Johan Rodenhajs prikazan je kao neurotični mladić opsednut

nepostojećom rečju koju samo on čuje, a povezana je s njegovom odbeglom dragom. Johanov opsesivno-kompulzivni sindrom njegov prijatelj Peter, na osnovu Frojdove psihoanalize, tumači kao arhetipsku vezanost za majku, što Johan odbacuje. Roman ima i primese autobiografskog. Kao model za naslovnu junakinju poslužila je bivša Vestdejkova devojka, dadilja iz susedstva.

Sve ove tematske oblasti, koje Vestdejk povezuje s mitom, ukazuju na izuzetnu demokratičnost arhaičnih mitova, koji, zahvaljujući svojoj sposobnosti transformacije i varijacije, mogu biti interpretirani na najrazličitije načine. Takođe, primer ovog romana pokazuje da antički mit ni u XX veku, posebno u mitopoetskoj prozi, ne gubi na svojoj snazi, te da uvek iznova može poslužiti kao nadahnuće autorima za nove romaneskne zaplete.

Literatura

Bulhof, Francis. „Simon Vestdijk Else Böhler, duits dienstmeisje". *Lexicon van literaire werken*. 23 (avgust 1994): 1–11. https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00619.php 03.02.2024.

Frye, Northrop. *Anatomija kritike*. Prevela s engleskog Giga Gračan. Zagreb: Naprijed, 1979.

Genette, Gérard. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen übersetzt von Wolfram Beyer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Preveo s engleskog Boban Vein. Beograd: Familet, 1999.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*. Urbana and Chigaco: University of Illionois Press, 2000.

Kembel, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Preveo s engleskog Branislav Kovačević. Beograd: Stylos, 2004.

Meletinski, Eleazar. *Poetika mita*. Preveo s ruskog Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1983.

Ovidije. *Metamorfoze*. Preveo sa starolatinskog dr Marko Višić. Podgorica: Unireks, 2007.

Venema, Adriaan. *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie. Deel 3B S. Vestdijk*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1991. https://www.dbnl.org/tekst/vene001schr04_01/vene001schr04_01_0002.php 05.02.2024.

Vestdijk, Simon. *Else Böhler. Duits dienstmeisje*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980. [1. izdanje 1935]

Vogt, Martin. *Deutsche Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

Aleksandar Đokanović

PERSEUS AND ANDROMEDA IN THE CLAWS OF NAZI MONSTER IN NOVEL *ELSE BÖHLER, GERMAN MAID* BY SIMON VESTDIJK

The novel *Else Böhler, German maid* written by the Dutch author Simon Vestdijk contains the myth of Perseus and Andromeda in its deep structure. In the spirit of modernism, Vestdijk draws parallels between his protagonists and mythical heroes in a Joycean way. According to the mythical analogy, Else can be identified with Andromeda, who was chained to a rock as a victim of a sea monster. The mythical monster that haunts Andromeda in Vestdijk's novel is symbolically represented by the phenomenon of fascism in Germany. Theoretically, the paper is based on the assumptions of the mythopoetics of the 20th century novels presented by Eleazar Meletinsky in his study *The Poetics of Myth* (1976), as well as on the theses of Northrop Frye elaborated in the literary-theoretical essays compiled in the volume *Anatomy of the Criticism* (1957). According to Meletinsky, a theorist of modernist mythology, and Frye, a member of archetypal literary criticism, irony and parody form an integral part of the transposition of ancient myths into modernist literature. In compliance with the established archetypal patterns of the hero myth, whose narrative scheme Vestdijk follows, the hero goes on a quest, which represents a kind of initiation, then he is put to the test by facing the evil that he must overcome in order to win the beloved princess. But in Vestdijk's novel, by an ironic twist, Johan not only does not free Else from the jaws of the Nazi Monster, but he himself is sentenced to the guillotine, which represents an inversion of the myth, because it is the monster that devours the hero. Vestdijk's main characters Johan and Else figure as a kind of anti-heroes. Else is a compulsive liar and Johan suffers from a nervous disorder that causes a distortion of reality. Johan's friend Peter, who appears in the role of the archetypal figure of the wise old man, interprets Johan's actions in a Freudian way as an attachment to his mother, which Johan rejects. In this way Vestdijk connects myth to depth psychology. Also, the mythical story is linked to the current historical moment, which is reflected in the threat of Nazism that like a mythical monster plagues Europe. All these thematic areas that Vestdijk associates with myth point to the remarkable openness of mythical motifs, which, thanks to their transformation and variation potential, can be interpreted in the most diverse ways.

Keywords: *mythopoesis*, archetypal literary criticism, myth, Perseus, Andromeda, irony, Nazism