

Јована Б. Сувајдзић*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Истраживач-приправник

ТРИЈУМФИ И БЕДЕ САТИРИЧАРА: ФИГУРА ДАНИЈЕЛА ДЕФОА У ЕСЕЈУ „ПЕСНИК НА СТУБУ СРАМА” ЕРИХА КОША У КОНТЕКСТУ КОШЕВИХ РЕФЛЕКСИЈА О САТИРИ И ЦЕНЗУРИ**

Сажетак: Опус Ериха Коша обележило је писање сатиричне прозе – приповедака и романа, као и есеја о сатири као о нарочитом књижевном облику. У есејима Кош је, испитујући дела која граде главну сатиричну линију европске књижевности, откривао дилеме које су се тичале сатиричара у различитим епохама и друштвима: недоумице око избора књижевних поступака којима се транспонују савремене појаве које се желе исмевати, питање реформаторског потенцијала сатире у друштву итд. Есеј „Песник на стубу срама” бави се младалачком епизодом из биографије Данијела Дефоа – утамничењем и јавним кажњавањем потоњег писца *Робинзона Крусое* стајањем на стубу срама (pillory) због сатире „Најкраћи пут разрачунавања с дисентерима”. Наведено Дефоово дело Кош не истиче према књижевној вредности, већ у односу на пометњу коју је изазвало у енглеском друштву почетком осамнаестог века. Супротно очекивањима, окупљена светина тада се ставила на страну пониженог сатиричара. Емфатичност Кошевог описа датог догађаја, за који тврди да је био „можда највећа победа писане речи и песничког дела од античких времена, па до новије књижевне и политичке историје” подстиче нас да у овом раду осветлимо фигуру Дефоа као сатиричара који тријумфује у сукобу с репресивним друштвеним силама на фону Кошевих рефлексја о опасностима сатиричаревог позива. Мисао о незавидном, па и перманентно угроженом положају сатиричара у друштву нит је која повезује Кошеве есеје настале у различитим животним стадијумима. Наша је

* jovana.suvajdzic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2022-14 од 17. 01. 2022. године.

претпоставка да је Кош есејем „Песник на стубу срама” настојао и да, користећи се неким видом езоповског језика, бавећи се цензуром у Дефоовом добу – епохи великих политичких превирања након рестаурације монархије, историјским тренутком који је видео укидање институционализоване цензуре 1695. године, али и настанак модернијих облика надзирања штампаног садржаја – посредно проговори и о сопственом времену, под све ригорознијом цензуром у Југославији.

Кључне речи: Ерих Кош, Данијел Дефо, сатира, цензура, езоповски језик, Југославија, есеј.

Данијел Дефо познат је у нашој култури и књижевности најпре као писац романа *Робинзон Крузо*, па и романа *Мол Фландерс*. Прави је куриозитет податак да је *Робинзон Крузо* био „прво дело једног енглеског писца које је код нас преведено у целини” (Matarić 2010: 44), давне 1799. године. Насупрот томе, Дефоова сатирична дела, памфлети, рад у журналистици ређе су познати домаћим читаоцима. У ближем представљању сатиричног дела (тачније, неких сатиричних дела) Данијела Дефоа нашим читаоцима лежи значај есеја „Песник на стубу срама” Ериха Коша. Ерих Кош је књижевник који је по свој прилици био најпосвећенији сатиричар и писац теоријско-есејистичких текстова о сатири у нашој послератној књижевности. Најпре, он је аутор кратких сатиричних романа *Велики Мак (Чудновата повест о кишу великом шакође званом Велики Мак, 1956)*, *Снег и лед (1961)*, *Врајци Ван Пеа (1962)*, *Имена (1964)*. Многобројни Кошеви есеји¹ показују да су га у великој мери занимала и теоријска и историјска разматрања сатиричног књижевног облика. Радомир Ивановић, књижевни критичар који је писао о делима Петра Петровића Његоша, Михаила Лалића, Иве Андрића, у тексту „Знање и умење Ериха Коша у тумачењу и стварању сатире као књижевне врсте” доноси поделу обимног корпуса Кошевих записа о сатири на књижевнотеоријске текстове о сатири, књижевноисторијске, књижевнокритичке текстове о сатири (Ивановић 2013: 19). Есеј о Данијелу Дефоу, према Ивановићевој подели, припада другој групи текстова, а био је објављен 1982. године у часопису *Савременик (Савременик год. XXVIII, књ. LV, св. 3)*.

У есеју „Песник на стубу срама” Кош читаоцима подробно представља једну епизоду из Дефоовог живота – његово кажњавање због писања памфлета „Најкраћи пут разрачунавања с дисентерима” (“The Shortest Way with the Dissenters”, 1702). И сам дисентер, енглески про-

¹ Уп. Ерих Кош, *За што га не: чланци и памфлети*, Београд: Нолит, 1971, Ерих Кош, *Сатира и сатиричари: чланци и есеји*, Београд: Просвета, 1985.

тестант изван Англиканске цркве, Дефо је, опонашајући тада актуелне беседе и проповеди високих званичника Англиканске цркве (пре свега Хенрија Сачеверела), енглеској јавности донео гротескан предлог о насилином „разрачунавању” с дисентерима у име јединствене Англиканске цркве (Nokes 1987: 75). Будући да је реторика Дефоовог памфлета савршено одговарала оној коју је у говорима користио Сачеверел, односно да је Дефо успешно створио сачеверелску „персону високоцрквеног фанатика” (Nokes 1987: 75), по анонимном објављивању „Најкраћег пута разрачунавања с дисентерима” јавност се нашла у неприлици. Дисентери су били ужаснути, док су високи припадници Цркве хвалили предлоге памфлета (Nokes 1987: 7). Анонимност писца није се могла дуго сачувати: Дефо је био ухапшен под оптужбом да је писао бунтовничке клевете и потом осуђен на плаћање новчаног износа од 200 марака, али и на стајање на злогласном стубу срама (pillory) током три дана, на различитим локацијама у Лондону, што је било праћено утамничењем које је могла скратити само милост краљице Ане (Sutherland 1971: 7, Richetti 2005: 23).

Поред тога што је стајање на стубу срама представљало знатан удар за лични углед и професионалну репутацију кажњеника, изложени злосрећник морао је трпети и вербална понижавања и телесно мучење од руку окупљених знатижељника (Richetti 2005: 23–24). Према легенди, коју Кош чини средишњим делом свог есеја, Дефоа не само да светина скупљена око стуба срама није мучила већ су му окупљени људи добацивали цвеће и пили у његову част рецитијући „Химну стубу срама” (“Hymn to the Pillory”), коју је Дефо био написао у тамници (Richetti 2005: 24). Кош драматизује описани догађај, представља га као наратив пада из милости у немилост, са изненађујућим завршетком. Кошеву патетичну прокламацију о изванредном значају Дефоовог сусрета са светом на стубу срама овде вреди цитирати у целисти:

Десио се нешто неуобичајено и неочекивано. И за писца, а још више за судије, општинске власти и главног подстрекача прогона песника, конзервативног Ерла од Нотингема. *Била је то можда највећа победа писане речи и песничког дела од античких времена, па до новије књижевне и политичке историје.* Осуђеног Сократа тешили су његови ученици до последњег тренутка. Убијеног Пушкина ожалио је и испратио цео образовани, слободоумнији Петроград. У оба случаја био је то тихи протест против насиља и одавање поште жртви. Данијела Дефоа, међутим, распетог на стубу срама, дочекала је светина поклицима охрабрења и узвицима негодовања према његовим мучитељима. Поворке људи, пролазећи поред њега, спуштале су му пред ноге венце и струкове миришљавог цвећа, као пред жртвеник духа и слободе. Од срамнога стуба начинили су олтар у славу пес-

ништва и, будући да је била реч о сатири, што значи о оштрој критици друштвених нарави, саградили су ту споменик слободоумљу и пркосном отпору насиљу (Кош 1982: 201; курзив Ј. С.).

Додатну димензију значења наведени цитат добија уколико се постави у шири оквир Кошевих рефлексива о опасностима сатиричког позива. Наиме, иако смо споменули поделу Кошевих текстова о сатири коју је извршио Радомир Ивановић, ти су текстови суштински били премрежени и повезани темом суочавања сатиричког позива и егзистенције сатиричара.

Као јетка критика друштвених мана, сатира је читаоцима, уколико се у њој нису препознавали, могла бити занимљиво, забавно, па и поучно штиво. Чувено је Свифтово луцидно запажање да је сатира „једна врста огледала у ком посматрачи најрадије откривају било чије лице осим свог” (Elliott 1971: 213). Откривши га, ипак, читаоци су се, како је и логично, окретали против сатире, али и против оног који ју је написао. Зато је позиција сатиричара у друштву, као „презриваца света”,² увек била несигурна.

У једном од Кошевих раних есеја, индикативног назива – „Слобода и сатира” (1958) – позив писца уопште задобија димензију нечег злокобног и погубног:

Није случајно један наш велики писац рекао да би литературу требало сврстати међу таква занимања која су, попут рада у руднику или у атомским лабораторијама, опасна по здравље и по живот. У нашој још скученој средини готово није било прозног писца који није имао непријатних искустава са лицима која су се препознавала или која су препознавали у његовим приповеткама или романима (Кош 1985: 18).

Кош овде парафразира Андрићеву опаску о рударском раду писца на језику и у језику и проширује њено значење у другом, већма егзистенцијалном смеру. Док су писци у наведеном есеју поистовећени с рударима и атомским лаборантима, током разговора с Радованом Поповићем 1970. године Кош проналази живописније и, наравно, опасније занимање с којим би упоредио рад сатиричара: „Сатиричар се налази отприлике у положају циркуског укротитеља дивљих звери који не само што бесном тигру мора

² У кореспонденцији Џонатана Свифта и Александра Поупа издваја се замисао склоништа, болнице коју би двојица „скриблеријанаца” изградила како би у њој скрила своју презриву сабраћу сатиричаре (*Corr.* 2: 342, Alliker Rabb 2007: 146) – у Свифтовом писму, сатиричари су „презривци” (“despisers”) (*Corr.* 2: 342, Alliker Rabb 2007: 146), док их Поуп означава „презривцима света”, „презривима на свету” (“Despisers of the World”) (*Corr.* 2: 349, Alliker Rabb 2007: 146).

да ставља главу у раље већ и да га при томе још и боде иглом или крваво угриза за језик” (Роровић 1970: 95). Поред тога што изазива читаоце својим нападима, сатира их такође доводи у близину опасности чинећи их саучесницима у сатиричном препознавању и кажњавању друштвених мана, грешака, порока и њихових носилаца (Кош 1994: 71). Укратко, за Коша су сатира и последична осуда сатиричара у недељивој спрези – опредељујући се за једно, писац мора прихватити и друго. Извесна помиреност с том „законитошћу” осећа се већ у Кошевим циничним коментарима на појаву знатижељних читалаца са упитним намерама након објављивања његовог првог сатиричног романа, *Велики Мак* (1956):

У ствари, откуд толико интересовање за сатиру? Кога она толико занима и из каквих разлога? [...] Али, пошто се [интересовање за сатиру, Ј. С.] продужава и питања на моју адресу не престају да стижу, она зла и истински сатирична страна у мени почиње да ми шапуће да је питање које толико голица заинтересоване у ствари помало малициозно и треба да гласи: да ли код нас сме да се пише сатира? Или, да будем јаснији, уместо њих: сме ли код нас да се опорочава власт и поредак и како сам ја то избегао па ме од тога посла не заболи глава?

Шта бисте ви одговорили да вас нешто упитају: сме ли код нас да се краде? Бисте ли казали кратко: не сме? Нешто дуже: сме ако сте довољно вешти да вас не ухвати. Или бисте *можда најшачније и сатири најближе рекли: сме да се краде али сме и да се иде у затвор? Последњи одговор најближи је и мени постављеном питању* [...] (Кош 1985: 13–14, курзив Ј. С.)

Сличне је, међутим, дилеме и Кош у својим текстовима покушавао да разреши с другачијим, за сатиричара оптимистичнијим исходом; притом се окретао животима, делима и поукама својих стваралачких узора, махом сатиричара – Јувенала („Јувеналове поуке и поруке или како, пишући сатиру, и у тешким временима доживети дубоку старост”), Волтера („Волтер, *la Candide ou l’Optima*”), Флобера („Флоберов *Бувар и Пекише* или о границама људске глупости”), Јована Стерије Поповића („Сатира у делу Јована Стерије Поповића”), Радоја Домановића („Радоје Домановић”), Стевана Сремца („Сремчева *Лимунација на селу* или реакционерна сатира”), па и Данијела Дефоа.³ Тако се корпус Кошевих текстова о сатири указује и као компендијум савета намењеним младим сатиричарима како би они једног дана могли избећи свој стуб срама. Сем што се Кош ослањао на алегорију и хиперболу као на видове прикривања мете сатиричног напада (што спомиње као стратегију којом се сатиричари

³ Сви наведени текстови налазе се у следећој књизи: Ерих Кош, *Сатира и сатиричари: чланци и есеји*, Београд: Просвета, 1985.

служе одвајкада у тексту „Невоље од сатире” из 1962. године) (Кош 1985: 25–27), он се при писању сатире руководи и Јувеналовим поукама. Сажето речено, оне саопштавају да сатиричар – уколико жели „у тешким временима доживети дубоку старост” (Кош 1985: 117) – треба увек да остане „у сенци дела”, мора избегавати именовање својих жртава, треба да пажљиво бира мету сатиричног напада, не сме дати недвосмислено објашњење својих дела и, напослетку, мора се клонити политичара (Кош 1985: 117–144).

У светлу Кошеве страсне заинтересованости за страдалаштва и лукавства великих сатиричара, епилог непријатне епизоде из Дефоовог живота донете у есеју „Песник на стубу срама” чини се још изузетнијим – Дефо се није држао Јувеналових поука, сувише је олако исмејао своје, веома моћне, савременике, и то њиховим сопственим речником, био је, како је и очекивано, за то кажњен, али и, неочекивано, прослављен од стране окупљених људи на месту на којем је требало да страда. Иако је сатира, како пише Кош, „оружје бораца али не и победника” („Слобода и сатира”, 1958) (Кош 1985: 16), у тренутку Дефоовог заједништва са окупљеним људима, сатиричар је победио.

Зашто је, ипак, за Коша, у том тренутку, то „[б]ила [...] можда највећа *побед*а писане речи и песничког дела од античких времена, па до новије књижевне и политичке историје”? (Кош 1982: 201, курзив Ј. С.) Може се претпоставити да за прагматичног сатиричара какав је био Кош улагање толико времена у писање есеја о угрожености књижевника није за циљ имало пуко расветљавање хипотетичних опасности и могућих одговора на те опасности. Погледајмо наслове Кошевих текстова из педесетих, шездесетих и осамдесетих година XX века: најпре, ту је „Слобода и сатира” (1958); потом, 1962. године, есеји „Књигоубиства и књигоубице” и „Невоље од сатире”; 1970. године објављен је текст „Јувеналове поуке и поруке или како, пишући сатиру, и у тешким временима доживети дубоку старост”, док оглед „Песник на стубу срама”, како смо већ поменули, излази у *Савременику* 1982. године (Марковић 2008: 28, 30, 35, 41).

Истовремено, а не мислимо да је то случајност, крајем шездесетих, а нарочито током седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века културни живот Југославије усмеравала је и обликовала – цензура.⁴ Основна линија Кошевог стваралаштва, фикција, у том је периоду обогатена романима *Мреже* (1967), *Досије Храбак* (1971), *Упоишрази за Месијом* (1978),

⁴ Уп. Radina Vučetić, *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Beograd: Clio, 2016.

Шамфорова смрт (1986), као и збиркама приповедака *На аутобуској станици* (1974), *Излет у Парагвај* (1983), *Босанске приче* (1984) (Марковић 2008: 12–15, 17). Најмање три Кошеве књиге – *Снег и лед*, *Досије Храбак* и *Упоштрази за Месијом* – при објављивању су наилазиле на цензорска упозорења, одбијања и интервенције, чему ћемо посветити нарочиту пажњу у наставку текста. У светлу Кошевих искустава са цензуром, узимајући у обзир и конкретне догађаје који су уздрмали југословенску културну сцену почетком осамдесетих година,⁵ чини нам се да је упознавање југословенских читалаца с Дефоовим неприликама могло происходити из Кошевог интересовања за историју цензуре. Наиме, легенда о Дефоовом искушавању на стубу срама посредовала је и поруку о тријумфу сатире над цензуром, према којој је стуб срама привремено преображен у „споменик слободоумљу и пркосном отпору насиљу” (Кош 1982: 201).

Овој теми, ипак, морамо прићи са знатним опрезом, имајући у виду да Кош, колико нам је познато, цензорским опаскама и деловањем није био озбиљније онемогућаван у објављивању, медијски и судски гоњен и затваран, попут великог броја културних прегалаца и уметника у Југославији од краја шездесетих година. Штавише, остајао је на запаженим друштвеним положајима – поред осталог, био је помоћник директора у Народном музеју, председник ПЕН центра Србије, председник Задужбине Иве Андрића, дописни (1974) па редовни (1978) члан САНУ, као и члан Председништва САНУ (1982) (Марковић 2008: 5). Ипак, као искусан сатиричар, могао је, употребом неке врсте езоповског језика, пишући о статусу писца на почетку XVIII века, нешто рећи и (о) сопственом времену.

ОСУДА ИСЛЕЂИВАЊА ПИСАЦА И ЦЕНЗУРЕ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА У ЕСЕЈУ „ПЕСНИК НА СТУБУ СРАМА”

Управо је почетак XXVIII века, када је Дефо јавно осрамоћен на стубу срама, видео настанак модернијег система цензуре. Након два и по века строге, законски спровођене превентивне цензуре – којој су се својевремено у Енглеској приклањале у подједнакој мери све владајуће струје (и католици и протестанти, и Тјудори и Стјуарти, и ројалисти и

⁵ Овде најпре мислимо на суђење Гојку Ђогу за збирку песама *Вумена времена* 1981. године, о чему ће такође бити речи у другом делу рада.

антиројалисти)⁶ – 1695. године укинут је Лиценци закон из 1662. године (Thomas 1969: 14–15).

И поред тога, у дубоко подељеном друштву какво је било британско,⁷ надзирање штампе није могло нестати. У XVIII веку одржала се и додатно развила мрежа државних агената, гласника штампе (Messengers of the Press), који су, уз помоћ доушника из штампарија и књижара, пратили активности сумњивих штампара и имали овлашћења да уз употребу силе улазе у штампарије, заплењују пресе, растурају штампарске слоге и на друге начине спречавају објављивање нежељених, опасних текстова (Robertson 2009: 164; Thomas 1969: 50–51). Објављене књиге подлегале су постојећим законима, састављеним тако да је свака политичка опасност за владајућу партију у Парламенту могла бити потиснута судским путем: писци и штампари списа, књига, памфлета и новина тако су осуђивани због ширења издајничких ставова, изношења клевета (богохулне, бунтовничке, опсцене клевете), клеветања државних великодостојника (*Scandalum Magnatum*) (Robertson 2009: 4, 180; Thomas 1969: 15).

С обзиром на разрађеност система праћења и кажњавања опозиционих „пера” (торијеваца или виговаца, у зависности од тога која је партија била на власти), јакобитских, прокатоличких и других бунтовничких аутора, не чуди податак да судским процесима у XVIII веку нису могли умаћи ни писци ироничних и алегоричних дела. Према описима тадашњих закона о клевети (*State Law: or, The Doctrine of Libels Discussed and Examined*, 1729; *A Digest of the Law Concerning Libels*, 1765), садржај исказан ироничним тоном или прикривен велом алегорије такође се сматрао клеветом (Thomas 1969: 40, 57–58). Стога је Џонатан Свифт у предговору сатири *Прича о бурешу* с правом записао да сатиричар „мора очекивати да буде утамничен због оптужбе за *Scandalum Magnatum*, [...] да добије тужбу за клеветање и да буде доведен пред представнике Парламента” (PW 1: 32, Alliker Rabb 2007: 61). У истом духу, Данијел Дефо је, недуго након изласка из тамнице Њугејт, у којој је издржавао казну

⁶ О историји цензуре у Енглеској до XVIII века в. Donald Serrell Thomas, *A Long Time Burning: The History of Literary Censorship in England*, Praeger, 1969; Randy Robertson, *Censorship and Conflict in Seventeenth-Century England*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2009.

⁷ Уз тензије које су се јављале између монарха и Парламента, међу политичким партијама (виговцима и торијевцима), као и између заговорника династије Хановер и Јакобита (људи лојалних старој династији Стјуарт, односно прокатоличким претендентима на престо) (уп. Noggle–Lipking 2012: 2177–2207).

за ширење бунтовничких клевета списом „Најкраћи пут разрачунавања с дисентерима”, на страницама свог часописа *Прејлед* (*The Review*) забележио да се „са Влашћу не може шалити, нити се о њој сме мудровати, нити је примерено да она буде изложена на милост или немилост сваког пера” (*The Review*, August 1704, Thomas 1969: 48–49).

Ни у Кошево време власт није имала намеру да рачуна на милост писаца. Превентивна цензура званично није постојала у Југославији,⁸ али је садржај већ објављених књига и листова постајао повод за судску забрану растурања публикација. Слобода да се објављује⁹ била је, као и у Енглеској након укидања Лиценцног закона, санкционисана мноштвом закона. То су, најпре, били закони који су регулисали издаваштво: Закон о штампи,¹⁰ Основни закон о издавачким предузећима и издавачким установама (1955) и Закон о издавачкој делатности (1973, допуњаван и мењан 1974, 1975, 1977. и 1980. године) – закон донесен 1973. године прописује достављање трију примерака сваке објављене књиге окружном јавном тужиоцу и „забрањује издавање штампаних ствари чија је садржина уперена против друштвеног и државног уређења, братства и јединства [...] и које шире лажне вести којима се могу угрозити јавни ред и мир или узнемирити јавност” (Arsić Ivkov 2003: 45). Поједине главе и чланови Кривичног закона такође су за предмет имале неподобан садржај, исказан у говору или штампан; током седамдесетих и почетком осамдесетих година нарочито је злогласан постао члан 133. Кривичног закона, којим су „кажњавана дела 'непријатељске пропаганде' и 'злонамерног и неистинитог приказивања друштвено-политичких прилика у земљи’” (Arsić Ivkov 2003: 46–47).

⁸ Изузетак је представљача представљала цензура филмова, где је „формирана специјална институција [...] која је контролисала шта се снима и увози” (Милорадовић 2012: 258). Називи те институције били су подложни промени: „Државни орган који се бавио цензуром филма првобитно се звао Цензорна комисија при Филмском предузећу ДФЈ (основана 1946. године), да би 1949. назив био 'омекшан' и промењен у Комисија за преглед филмова при Комитету за кинематографију Владе ФНРЈ, а 1953. у Савезна комисија за преглед филмова” (Vučetić 2016: 55).

⁹ Ту слободу имао је, према Уставу из 1974. године, сваки појединац у Југославији, те су постојала и приватна издања, поред издања проишавших из државних издавачких кућа (Vučetić 2016: 191).

¹⁰ „Закон о штампи проглашен је 24. августа 1945. [...] Чланом 11. забрањује се растурање штампаних ствари ако садрже лажне и алармантне вести које угрожавају народне и државне интересе, односно увреде или клевете врховних савезних и земаљских представничких тела” (Arsić Ivkov 2003: 43).

Судски процеси, међутим, представљали су последњи, уједно и једини очит вид гушења идеолошки и политички неподобних издања. Њима су претходили бројнији, прикривени, процеси цензурисања, у крајњој линији сводиви на вршење притисака на издаваче, рецензенте, ауторе: „претње и уцене, 'позивање на разговор' у комитете, хајка преко средстава јавног информисања, наручене критике, прављење 'случајева', укидање финансијских средстава, смењивање управника, откази, забрана јавног иступања итд.” (Kešetović 1998: 55, Arsić Ivkov 2003: 77). Такође, једно су дело пре објављивања морали одобрити чланови неколико комисија задужених за уочавање идеолошких мањкавости, опсценог и другог непожељног садржаја – „различити савети (програмски, издавачки, уметнички, уређивачки, раднички)” (Vučetić 2016: 43). Наведене надзорне групе, осниване унутар издавачких кућа, културних центара, позоришта, чиниле су језгро тзв. самоуправне цензуре, карактеристичног типа цензурисања непосредно ослоњеног на најупућеније учеснике у културном животу Југославије: писце, уметнике, глумце, уреднике, па чак, каткад, и на словослагаче (Vučetić 2016: 43). Таква расподела одговорности за културне садржаје доступне југословенским читаоцима и гледаоцима претварала је процесе „исправљања” дела пре објављивања у неку врсту „кућног проблема” – дакле, у изразито личну и мучну ствар (Golubović 1990: 24, Vučetić 2016: 42). Конкретно политичко залеђе самоуправне цензуре било је тешко или немогуће доказати, и у том је лежала велика предност овог механизма за Партију (Vučetić 2016: 378).

„Дијахронијски” гледано, како истиче историчарка Радина Вучетић у књизи *Монопол на истиину: Партија, култура и цензура у Србији шездесетих и седамдесетих година XX века* (2016), постаје јасније да је политички курс државе, одређиван у односу на унутрашње и спољнополитичке прилике, и те како утицао на строгост и размере цензорских захвата (Vučetić 2016: 376–377). До 1982. године – када Ерих Кош пише есеј о Данијелу Дефоу – Југославијом је „протутњало” неколико таласа интензивне цензуре. Хронолошки гледано, били су то: нова раздеоба културног простора непосредно након Другог светског рата, у којој су сурово остракизовани бројни учесници у предратном културном животу Краљевине Југославије; идеолошке чистке које су измениле културну мапу Југославије након сукоба са Совјетским Савезом и крајем четрдесетих и почетком педесетих година утицале на укључење модернијих уметничких стилова у официјелну југословенску културу; повратак на послератну реторику и нападе на „декадентну уметност” као последица поновног зближавања са СССР-ом

почетком шездесетих година; низ забрана у југословенској штампи и домаћој кинематографији у сенци претећег совјетског присуства након војне интервенције у Чехословачкој и студентских демонстрација 1968. године; „обрачун са неистомишљеницима у Србији, почевши од републичког партијског врха, до студената и професора” (Vučetić 2016: 109) 1972. године, након писма у ком је Тито позвао на појачану идеолошку „будност” у свим предузећима и организацијама (Вукићевић 2019: 32–33; Vučetić 2016: 64–66, 109–114, 268–269, 376–377).

Уједно, једна је тенденција у цензорским стратегијама, поред забрана културних садржаја, обележила осму деценију XX века – судско ислеђивање уметника. У хронолошком прегледу цензорских појава у Србији од 1945. до 1999. године,¹¹ Маринко Арсић Ивков бележи податке о осуђиваним интелектуалцима и уметницима током седамдесетих година. Међу њима су и режисер Лазар Стојановић (1973. године осуђен на издржавање трогодишње затворске казне због ширења непријатељске пропаганде и режирања филма *Пластични Исус*), група интелектуалаца осуђених 1972. године на казне у трајању од две године или годину дана због „троцкизма” (Милан Николић, Павлушко Имшировић, Јелка Кљајић, Данило Удовички), писац Иван Ивановић (Ивановићев роман *Црвени краљ* представљао је 1973. године повод за његову осуду на две године затвора; првостепена пресуда је касније била укинута), песник Драгољуб Игњатовић (1974. године, након говора на скупу „Култура и револуција”, који је организовало Филозофско друштво Србије, осуђен на три и по године затвора) (Arsić Ivkov 2003: 58, 130–132; Vučetić 2016: 20).

Ипак, суђење које је изазвало најбројније реакције јавности десило се 1981. године; то је био процес Гојка Ђога, покренут након објављивања Ђогове збирке песама *Вушена времена* крајем априла 1981. године у издању „Просвете”. Након краткотрајног суђења Ђога је био најпре осуђен „на две године затвора за кривично дело ’непријатељске пропаганде’, извршено ’целом књигом’, а посебно са шест песама” (Ђога 2011а: 69), да би потом Врховни суд Србије преиначио пресуду – Ђога је „за кривично дело ’повреде угледа СФРЈ’, извршено са четири песме” (Ђога 2011а: 69) почетком 1982. године био осуђен на годину дана затвора. Овај је процес од самог почетка импликовао многа важна ондашња имена из

¹¹ Уп. „Letopis” у: Marinko Arsić Ivkov, *Krivična estetika: rečnik s primerima iz prakse*, Novi Sad: Aurora, Beograd: Centar za unapređenje pravnih studija – Astimbo-knjiga, 2003, str. 118–145.

области културе будући да су се одговорнима за објављивање неподобне збирке сматрали Бранислав Петровић, Светлана Велмар-Јанковић, Петар Цацић, те су они, поред осталих, морали сведочити на суду (Ђого 2011а: 409–437). Поред тога, након почетних, идеолошки исправних реакција објављиваних у листовима попут *Борбе*, *Политике*, *Политике експрес*, *Ослобођења* (уп. Гојко Ђого, *Вуњена времена: процес и коментари: први део*, Београд: Службени гласник, 2011), већ с првим писмом подршке Ђогу, које је написао Драгослав Михаиловић почетком јуна 1981, почео се генерисати снажан отпор књижевника-савременика спремних да у Ђоговом процесу виде крајње последице утилитарног читања и тумачења у ком се у обзир не узимају основне претпоставке о поливалентности значења у поезији и књижевности уопште.¹²

Док је судски процес Гојка Ђога и даље узнемиравао јавност и отварао расправе о вишезначности књижевног дела, слободи стварања и другим грађанским слободама, Ерих Кош, одговарајући на „питање дана”, бавећи се проблематиком која се у датој атмосфери и те како наметала, у есеју „Песник на стубу срама” писао је о суђењима књижевницима:

Не може се рећи да је суђење Данијелу Дефоу имало такав преломни, политички исход, као процес вођен против Емила Золе. Али, неке околности показују да се у исто време кад је Дефо стајао на стубу срама, а његова сатирична *Химна* слободно растурана међу светом и јавно читана, нешто крупно мењало у општој клими Енглеске. Смењен је ускоро и пао у немилост до тада свемоћни Ерл од Нотингема, а на његово место дошао знатно умеренији, либералнији, Роберт Харли (Herley) [sic], доцнији Ерл од Оксфорда и оснивач чувене библиотеке у томе месту. Јер, није се ни судило писцу, већ спису, односно, духу списа и схватањима која су у њему испољена, а то већ и није појединачни случај, већ јавни чин са јавним последицама. *Писци су људи јавне речи, део оштрије духа и суђење њима није приватни већ јавни акт, који не може остати незабележен у свесци народа. Ни мерила суда у таквим случајевима нису само заснована на законским нормама, ни на личним убеђењима и расположењима судија, већ, у суштини, изражавају стање духа владајуће слоја и програмску декларацију о смерницама његовој даљеј развоја* (Кош 1982: 204, курзив Ј. С.).

¹² Уп. „Писмо Драгослава Михаиловића Д. Чкребићу и И. Стамболићу”, Мирослав Јосић Вишњић, „Прилози за 'случај Ђого’”, Гојко Ђого, „Завршна реч на суђењу 17. 9. 1981”, у: Гојко Ђого, *Вуњена времена: процес и коментари: први део*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 315–317, 360–361, 538–569; Јовица Аћин, „Ко се боји поезије”, „Председништву СФРЈ (петиција, 187 потписа)”, Милован Данојлић, „Право на алузију” у: Гојко Ђого, *Вуњена времена: процес и коментари: други део*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 81–85, 328–330, 454–456.

Кош у наведеном пасусу као да скида маску објективног истраживача сатиричне књижевности и проналази у ислеђивању књижевника универзалан симптом назадног духа у друштву и ретроградног друштвеног кретања. Утолико је, за Коша, значајнија реакција људи окупљених око Дефоовог стуба срама, односно важнија поука коју из Дефоовог „случаја” могу извући прогонитељи писаца у било ком времену:

И после Дефоовог мучеништва било је прогона писаца у Енглеској. Почетком овога века Оскар Уајлд је осуђен на двогодишњу робију, истина, не због штампарске кривице, али ни сасвим без везе с оним што је писао. Забрањивани су позоришни комади Бернара Шоа али нам није познато да је после Дефоовог христоликог распињања иједан књижевник у Енглеској био јавно излаган на стубу срама. *И, мада је догађај, заслугом оних којима није ишло у рачун да на њ погсећају, задуго остао закопан у архивима заборава, а помињан само у сразмерно узаном кругу књижевних зналаца који су се бавили Дефоом* (Sutherland, Minto, Watson, Moor, Novak) *у свесити судија и председника власти, остао је, макар само подвесно, забележен као докуменат о поразу и као озбиљна ојмена на разборишост и умереност* (Кош 1982: 201; курзив Ј. С.).

Ослањајући се на поуздане Дефоове биографе и тумаче Дефоовог дела као што су Џејмс Сатерленд (James Sutherland), Вилијам Минто (William Minto), Максимилијан Новак (Maximillian Novak), Френсис Вотсон (Francis Watson), Џон Роберт Мур (John Robert Moore), Кош својим читаоцима открива још једно, знатно опорије наравоученије Дефоовог „случаја” – оно о скупој, дуготрајној цени тренутачне храбрости писаца. Утамничен све док се краљица Ана не одлучи да га ослободи, суочен с пословном пропашћу након плаћања високе глобе,

Данијел Дефо, пошто се одржао у истрази и на стубу срама, суочен с претњом да му породица страда од немаштине, а он сконча у затвору, учинио је оно што иначе не би урадио. Потписао је обавезу не само да више неће писати 'оно што други не воле да чују' већ и да ће, *као тајни аџент министра председника Харлија* [sic], *овоме дојављивањим оно што други буду говорили, на и све што му, имајући у њега поверења као у страдаљника и опозиционара, дисентера, пријатељи и познаници буду поверавали*. Пуштен је из затвора, краљица му је опростила новчану казну и чак својим прилозима помогла му породицу. Премијер Харли му је посредничким путем упутио писмо у коме га пита: 'Шта могу да урадим за вас, господине?', а Дефо је одговорио цитатом из Библије: 'Господине, учините, молим вас, да ми се врати вид!', И, будући да је тако поступљено, Дефо је, отворених очију, за рачун свог новог господара, путовао по Шкотској и Енглеској, вредно бележећи оно што је успут видео и чуо. *Прво је користио за пуштинске, које ће под својим именом објављивањим; други за тајне доставе, којим ће пуштински архиве државне полиције* (Кош 1982: 205; курзив Ј. С.).

Тако Кошев есеј у својој завршници доноси амбивалентну представу о животу Данијела Дефоа након јавног тријумфа на стубу срама. Овај рад у својој завршници жели читаоцима представити не мање амбивалентну фигуру Ериха Коша у механизму цензуре у Југославији.

Попут немалог броја уметника у Југославији,¹³ Кош је био цензор, али је такође био и цензурисан. Списак чланова комисија за преглед филмова током прве послератне деценије који доноси Горан Милорадовић у раду „Лица у тами: Друштвени профил филмских цензора у Југославији 1945–1955. године” садржи и Кошево име (Милорадовић 2004: 113). Током шездесетих и седамдесетих година Кош је учествовао у раду различитих одбора и савета у неколико издавачких предузећа – Управног одбора Српске књижевне задруге (од маја 1971. до октобра 1972. године), Редакционог одбора у издавачком предузећу „Рад”, Програмског савета „Просвете” (1977. године) (Марковић 2008: 5; Кош 1996: 89) – те претпостављамо да му механизам самоуправне цензуре у државним издавачким предузећима није могао бити непознат. У интервјуима које је давао и мемоарским записима које је писао током деведесетих година, Кош је откривао и које су од његових књига у том механизму цензуре биле мењане пре објављивања или одбијане од стране издавачких кућа због идеолошких мањкавости.

Према Кошевим наводима из текста о познанству с Младеном Лесковцем дистопијска „хладноратовска” сатира *Снећ и лед* била је објављена у издању „Народне књиге” у Београду тек након што је била одбијена у Матици српској због провокативног садржаја, а исто је важило и за један од Кошевих наредних романа, *Досије Храбак*, с тим што је потоњи роман објавила београдска „Просвета” (Кош 1996: 107). Одговарајући на питања Милоша Јевтића у разговору из 1992. године, Кош је назначио да је издавање кратког романа *Имена* било спречено у Загребу и поред потписаног уговора о објављивању због могућих алузија на генералног

¹³ Неки од примера били би Радован Зоговић (утицајан припадник Агитпропа ЦК КПЈ, након сукоба са Совјетским Савезом удаљен из јавног живота), Танасије Младеновић (члан Савезне комисије за преглед филмова, али и уредник *Књижевних новина* од 1954. до 1968. године, када су бројеви *Књижевних новина* у неколико наврата подлежали забранама растурања; крајем седамдесетих година цензурирана је Младеновићева песма „Триптихон”, коју је био објавио у *Књижевним новинама*), Слободан Новаковић (негирао да су филмови црног таласа били цензурирани, потом је цензурирана његова телевизијска серија *Филм на коњу*) (Vučetić 2016: 60, 176; Вукићевић 2019: 64).

секретара Партије, те је роман касније пронашао свог издавача у Београду (Јевтић 2015: 308).

Врхунац Кошевих невоља са цензуром, по свој прилици, представљао је готово трогодишњи процес објављивања тротомног романа *Упошрази за Месијом* (1978). Могуће је да је и искуство цензурисања овог романа подстакло Коша да, неколико година касније, напише текст о победи сатиричара Данијела Дефоа над цензорском репресијом. Окосницу радње у наведеном Кошевом роману чине потрага бившег информбировца Мише Херцена за гробом Сабетаја Цевија, предводника месијанске секте у седамнаестовековном јудаизму, и Херценова прича о Цевијевом животу и деловању (Кош 1996: 148). На основу неформалних разговора с појединцима упућеним и укљученим у процес објављивања романа *Упошрази за Месијом* Кош је закључио да је појава информбировца као главног јунака била у очима рецензента засењена изузетно непријатном могућношћу да читаоци уоче неке сличности између Сабетаја Цевија – који је, како је сам Кош објашњавао, „почео као испосник, сиромашак, морални чистунац, обећавајући ослобођење и рајски живот свом народу, а живео после богато, седећи на златном трону и на крају чак и преверио прешавши у ислам” (Поповић 2004: 220) – и Јосипа Броза Тита (Кош 1996: 152). Одбијен у „Нолиту” након тегобног периода рецензирања,¹⁴ роман *Упошрази за Месијом* замало није доживео исту судбину и у „Просвети”. Овога пута објављивање романа у питање је довело анонимно писмо групе забринутих културних радника, спремних да подсети на чињеницу да је Кошево дело наишло на „негативне идејно-политичке оцене од стране једног угледног издавача [„Нолит” Ј. С.], у чијем је доношењу учествовао велик број угледних писаца и комуниста” (Кош 1996: 90). Роман је, у нешто измењеном облику у односу на рукопис који је Кош био поднео „Нолиту”, објавила „Просвета” 1978. године (Кош 1996: 155).

И поред наведених перипетија са издавањем књига, током већег дела своје списатељске каријере Кош је негирао да је био изложен нарочитим

¹⁴ Након процеса који је укључивао једну позитивну рецензију, поновне негативне рецензије неколицине уредника, незадовољавајуће измене које је Кош чинио по добијању рецензија, Кошева писма упућена Програмском савету „Нолита” и Извршном комитету Централног комитета Савеза комуниста СР Србије, писмо подршке „Ериху Кошу, адресирано истом Извршном комитету, које су 19. априла 1976. године потписали Меша Селимовић, Бранко Ђопић, Скендер Куленовић, Десанка Максимовић, Добрица Ђосић, Антоније Исаковић, Војислав Ђурић, Танасије Младеновић и Михаило Лалић” (Todorčić 2015: 304–305).

цензорским притисцима. Године 1980, дакле непосредно пре писања есеја „Песник на стубу срама”, Кош је у разговору с Милошем Јевтићем говорио и о веома актуелном питању слободе уметничког стварања:

Овде је, очигледно, реч о слободи књижевног изражавања, па и тај сужени појам је сложенији но што се обично мисли, подразумевајући под њиме првенствено слободу израза и одсуство цензуре и спољне репресије. И мада је неоспорно да су спољна репресија и цензура нешто што делује спутавајуће и крајње непријатно на писце и књижевност, чини ми се, ипак, важнијом и претежнијом унутрашња слобода самога писца. Јер, будући да цензура и репресија обично долазе *a posteriori*, пошто је дело већ написано, историја нас учи да ће оно, ако је иоле ваљано, кад-тад, ипак, бити објављено. Међутим, ако писац нема унутрашње слободе, он неће моћи да створи ваљано дело или уопште неће моћи да га напише (Јевтић 2015: 292–293).

У сличном је кључу постојање система југословенске цензуре Кош проблематизовао и у другачијим околностима; најпре, то је чинио 1963. године, у освит цензорских таласа шездесетих и седамдесетих година, у тексту „Неспоразуми око сатире”:

Ни наши закони, ни одговарајуће правне институције, ни друштвено-политички чиниоци нису ти који се (осим у ретким драстичним и врло оправданим случајевима) супротстављају критичкој улози књижевности. Међутим, често јој се опиру управо они директни носиоци извесних негативних појава које је, као појаву, друштво уочило, али чије носиоце још није индивидуалисало. [...] Или су то, још много чешће, поједини бирократизовани, у основи често и деморалисани посленици у области књижевности (уредници, критичари, издавачи и наше колеге писци) који, немајући више довољно страстан однос према стварности и нашем друштву, више волећи свој лични мир и безбедност но интересе друштва, изигравајући веће католике и од папе, као непозвани тужиоци или цензори с црвеном оловком и маказама стоје над нашим текстовима, сматрајући да је боље да истину и друштвену корист поднесу на жртву, но да ма и најмање ризикују свој мир и своје положаје (Кош 1963: 10).

Ни 1992. године, када је било несразмерно лакше говорити о дотадашњој цензури, па и потенцирати сопствену угроженост због цензуре, Кош није мењао свој исказ:

Разлога бих имао, али немам намеру да се жалим. То што је било уклапало се, углавном, у рок службе.

Чињеница је да је већи део мојих књига садржавао веома оштру критику друштвених нарави и сатиричне инвективе на рачун друштва, па ипак нисам имао сувише великих непријатности, а оне које сам трпео, сматрао сам нормалном појавом и заслуженим каштиговањем. Нисам јадиковао, ни запомагао. Уосталом, извештио сам се, служио се ратним лукавствима и користио заклонима,

не изазивајући одвише судбину и, нарочито, не хвалећи се и не дижући главу [...] Иначе нисам могао увек да се сачувам, и то, признајем, теже од колега писаца но од политичара [...] (Јевтић 2015: 306–308).

Може се разумевати извештан степен Кошеве помирениости с цензуром када се има у виду његово проучавање сатиричне књижевности и положаја сатиричара у различитим епохама, о чему је било речи на почетку рада. Јасно је и то да је као сатиричар Кош деловао са становишта „конзервативне норме“¹⁵ – није намеравао да у потпуности негира друштвено-политички систем у Југославији, већ да реагује на оно што је перципирао као недовољан развој социјализма, или одступање од њега.¹⁶ Опште узевши, Кошева дела су (лакше или теже) проналазила свој пут до угледних државних издавача и читалачке публике. Била су и награђивана – прва Кошева сатира, *Велики Мак* (1956), добила је Награду Савеза књижевника Југославије, док је роман *Мреже* (1967) био овенчан НИН-овом наградом за роман године (Марковић 2008: 6).

Ипак, не може се сасвим разумети Кошево тумачење догађаја према којем је цензура у Југославији представљала замешатељство неколицине „деморалисаних посленика“ и којим је Кош суштински разрешавао Партију од било какве одговорности, скрећући пажњу на проблем „унутрашње храбрости“ писца. Подсетимо се на тренутак паралеле коју Кош

¹⁵ У есеју „Сатиричар и друштво“ из 1956. године, Роберт Ц. Елиот (Robert C. Elliott) аргументује зашто друштво и те како има разлога да зазире од сатиричара без обзира на оправдања којима сатиричар настоји да себе прикаже као строгог чуvara уставног поретка, чија сатира циља само на примећене девијације. Према Елиотовим запажањима, „[у]з много оправдавања, сатиричар тврди да је истински конзервативац. Обично (али не увек – постоје значајни изузеци) он дејствује унутар званичног друштвеног оквира, прихвата његове норме, позива се на разум (или на оно што друштво прихвата као рационално) као стандард наспрот ког суди о лудости коју запажа. Он је чувар традиције – истинске традиције с којом је дошло до забрињавајућег разлаза“ (Elliott 1980: 213).

¹⁶ Године 1969. Кош у есеју „Сремчева *Лимунација на селу* или реакционарна сатира“ проблематизује схватање према ком је Сремчева сатира *Лимунација на селу* реакционарна, питајући се да ли то једна сатира уопште може бити: „Питање је, међутим, да ли је, на пример, критика неких наших садашњих нарави и прилика реакционарна или анти-самоуправљачка, конзервативна и реакционарна, зато што критикује извесне негативне појаве наше садашњег друштвеног тренутка, или је она, због тог свог незадовољства постигнутим стањем, напреднија од оних које критикује и који њу заузврат као конзервативну или реакционарну осуђују. Да ли је свака критика социјалистичког друштва критика социјализма као система или таква критика може бити вршена и са социјалистичких позиција, с убеђењем да ово наше друштво није 'најбољи од свих могућих светова' зато што још није довољно социјалистичко“ (Кош 1985: 94).

повлачи између сатиричара и циркуског укротитеља који ставља главу у чељусти звери. Зар Кошевом доживљају цензуре не би био аналоган укротитељев протест против звери која га непосредно угрожава, али не и против циркуса који и укротитеља и звер наткриљује и ставља у незавидан положај?

Враћајући се есеју „Песник на стубу срама”, морамо навести и последње његове реченице:

„Избило је то [Дефоова активност у тајној служби, Ј. С.] на видело много доцније. Тек пошто су отворени и постали доступни тајни државни архиви. Али, знајући чиме се бави, а свестан оног што га је снашло од сатире, престаће [Дефо, Ј. С.] да производи ту врсту литературе. Свога добра ради, па, рекло би се, и на добро светске књижевности, окренуће се ка прози и, мада већ у одмаклим годинама, у кратком року написати своја најбоља дела, романе од преломног, историјског значаја, у енглеској и светској књижевности: *Робинсон Крузо* и *Мол Фландерс*, а и занимљиве, мада мање успеле: *Колонела Дека*, *Роксану* и *Катешана Синглтона*. Пишући вредно све до смрти 1731, у својој седамдесетој години, написаће толику множину дела (више од пет стотина) да ни до данас сва нису побројана, идентификована, па ни поновно издана.

Разни су и врло замршени путеви људске беде и величине. Књижевни су, зачудо, много једноставнији: за њих је увек битно да следе најбољи и „најкраћи” пут до читалаца (Кош 1982: 206).

Тешко је, на крају, разумети како је Кош у Дефоовом случају тако непогрешиво уочио драматичан животни сплет тријумфа (над репресијом) и беде (потоњег саучествовања у репресији), а да у сопственој заједници није препознавао или признавао суштински или, макар, већински извор беде суделовања у опструирању рада писаца – атмосферу страха и немоћи.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић 2019: Дејан Вукићевић, *Non imprimatur или Цензура у библиотекарству и издаваштву*, Обреновац: „Библиотека Влада Аксентијевић”, Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”.
- Ђого 2011а: Бранка Ђого, Гојко Ђого, *Вуњена времена: процес и коментари: први гео*, Београд: Службени гласник.
- Ђого 2011б: Бранка Ђого, Гојко Ђого, *Вуњена времена: процес и коментари: други гео*, Београд: Службени гласник.
- Ивановић 2013: Радомир Ивановић, „Знање и умење Ериха Коша у тумачењу и стварању сатире као књижевне врсте”, у: *Далићеве сусрећи (шрећи): Сашира у јужнословенским књижевностима: радови са научној скупа 15. јун 2012.*

- године, редакциони одбор Жарко Ђуровић, Ненад Вуковић, Татјана Бечановић, уредник Жарко Ђуровић, Подгорица: ЦАНУ, стр. 17–36.
- Јевтић 2015: Милош Јевтић, *Печати времена: разговори с писцима*, Београд: Службени гласник.
- Кош 1985: Ерих Кош, *Сатира и сатиричари: чланци и есеји*, Београд: Просвета.
- Кош 1994: Ерих Кош, *Између редова*, Београд: Просвета.
- Кош 1996: Ерих Кош, *Одломци сећања, писци*. 2, Београд: Просвета.
- Марковић 2008: Милена Марковић, *Библиографија академика Ериха Коша: у част деведесет његово година живота*, уредник Предраг Палавестра, Београд: САНУ.
- Милорадовић 2004: Горан Милорадовић, „Лица у тами: друштвени профил филмских цензора у Југославији 1945–1955. године”, *Годишњак за друштвено историју*, год. 11, св. 2/3, стр. 101–122.
- Милорадовић 2012: Горан Милорадовић, *Летоша под надзором: совјетски културни утицаји у Југославији: 1945–1955*, Београд: Институт за савремену историју.
- Поповић 2004: Александар И. Поповић, *Разговори Александра И. Поповића*, приређивач Срђан Станишић, библиографија Слађана Мушикић, Београд: Конрас.
- Alliker Rabb 2007: Melinda Alliker Rabb, *Satire and Secrecy in English Literature from 1650 to 1750*, New York: Palgrave Macmillan.
- Arsić Ivkov 2003: Marinko Arsić Ivkov, *Krivična estetika: rečnik s primerima iz prakse*, Novi Sad: Aurora, Beograd: Centar za unapređenje pravnih studija – Astimbo-knjiga.
- Elliott 1971: Robert C. Elliott, “The Satirist and Society”, in: *Satire: Modern Essays in Criticism*, edited by Ronald Paulson, Englewood Hills – New Jersey: Prentice-Hall, Inc, pp. 205–216.
- Thomas 1969: Donald Serrell Thomas, *A Long Time Burning: The History of Literary Censorship in England*, New York: Praeger.
- Кош 1963: „Nesporazumi oko satire: razgovori s dobitnicima Oktobarske nagrade”, *Književne novine*, 1. novembar 1963, god. XV, br. 209, str. 10.
- Кош 1982: Erih Koš, „Pesnik na stubu srama”, *Savremenik*, god. XXVIII, knj. LV, sv. 3, str. 193–206.
- Matarić 2010: Mirjana Matarić, *Engleska književnost kod Srba 1900–1945: kroz časopise*, Pančevo: Mali Nemo, Beograd: Itaka.
- Noggle-Lipking 2012: James Noggle, Lawrence Lipking, “The Restoration and the Eighteenth Century (1660–1785): Introduction”, in: *The Norton Anthology of English Literature*, Ninth Edition, Vol. 1, New York – London: W. W. Norton & Company, Inc., pp. 2177–2205.
- Nokes 1987: David Nokes, *Railery and Rage: A Study of Eighteenth Century Satire*, Brighton: The Harvester Press.

- Popović 1970: Radovan Popović, *Književni razgovori: (govore pisci Bosne i Hercegovine)*, Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Richetti 2005: John Richetti, *The Life of Daniel Defoe: A Critical Biography*, Malden – Oxford – Victoria: Blackwell Publishing.
- Robertson 2009: Randy Robertson, *Censorship and Conflict in Seventeenth-Century England: The Subtle Art of Division*, Pennsylvania State University Press.
- Sutherland 1971: James Sutherland, *Daniel Defoe: A Critical Study*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Todorić 2015: Gordana Todorić, „Verski pokret Šabataja Cvija i jedna književna afera, tri stotine godina kasnije”, *Religija i tolerancija: časopis Centra za empirijska istraživanja religije*, vol. 13, no. 24, str. 301–208.
- Vučetić 2016: Radina Vučetić, *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Beograd: Clio.

Jovana B. Suvajdžić

TRIUMPHS AND MISERIES OF SATIRISTS: THE FIGURE OF DANIEL DEFOE
IN ERIH KOŠ'S ESSAY “POET IN PILLORY” IN THE CONTEXT OF KOŠ'S
REFLECTIONS ON SATIRE AND CENSORSHIP

Summary: Erih Koš's literary opus was noted for his satirical prose works – stories and novels, as well as essays on satire as a particular literary form. In these essays Koš investigates the works that are part of the main satirical tradition in European literature and reveals the common dilemmas of satirists in different times and societies: uncertainty over which literary techniques to use when transposing contemporary phenomena destined for mockery, the question of the reformist potential of satire in a society etc. The essay “Poet in Pillory” deals with a youthful episode from Daniel Defoe's biography – Defoe's imprisonment and public castigation by standing in pillory because of his satire “The Shortest Way with the Dissenters”. Koš doesn't insist on literary values of Defoe's satire, but rather on the commotion it instigated in early-eighteenth-century England. Unexpectedly, during Defoe's punishment the gathered mass sided with the humiliated satirist. The emphatic tone which Koš's essay assumes when describing said incidence – “perhaps the greatest victory of written word and poetry since antiquity up to recent literary and political history” – motivates the subject of this paper: a review of the figure of Daniel Defoe as a satirist triumphing over social repression in light of Koš's reflections on the dangers of writing satire. The thought of unenviable, even permanently endangered position of satirist in society connects the essays that Koš had written in different stages of life. This paper will also investigate the possibility that, while writing about censorship in early-eighteenth-century England, by means of Aesopian language Koš indirectly wrote about contemporary Yugoslavia, plagued by censorship.

Keywords: Erih Koš, Daniel Defoe, satire, censorship, Aesopian language, Yugoslavia, essay.