

Бранко А. Илић  
Универзитет у Крагујевцу  
Факултет педагошких наука у Јагодини  
Катедра за филолошке науке

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.  
821.163.41.09-31”1950/1960”  
Оригинални научни рад  
Примљен: 15. марта 2019.  
Прихваћен: 12. априла 2019.

## РОМАН ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* У ОКРУЖЕЊУ СРПСКОГ ПОСЛЕРАТНОГ МОДЕРНИЗМА

*Ајсџракић*: У раду се анализира положај два рана романа Гроздане Олујић, *Излеј у небо* (штампан у цензурираној верзији) и необјављени *Преживети до сутра*, у контексту супротстављања концепту идеолошки условљеног књижевног стваралаштва у послератном периоду и обнове српског модернизма током педесетих година XX века. Указује се на наративнотехничка и поетичка сагласја између ових романа и најзначајнијих остварења српског послератног модернизма.

*Кључне речи*: модернизам, роман, Гроздана Олујић.

### 1. „РОМАН ПОНОВО НАЂЕН”

Случај необјављеног романа, који се у изворном облику коначно појављује пред читаоцима после безмало шездесет година, представља јединствену прилику за критичко и књижевноисторијско разматрање не само поетике његовог аутора већ, још једном, и самог периода у коме је текст настао (и „остао” необјављен). Колико би год поменуто турбулентно доба могло бити занимљиво у сагледавању различитих перспектива и облика идеолошке цензуре, као и подразумеване стваралачке аутоцензуре, исцртавајући у нашој свести један имагинарни низ никад необјављених романа (или, из истих разлога, никад неостварених књижевних замисли и идеја...), овде нас оно занима пре свега као време књижевних почетака Гроздане Олујић. Покушаћемо да укажемо на важна саглашавања која постоје између најранијих романескних текстова ове ауторке и других значајних остварења посматраног раздобља.

Наравно, при томе нас посебно интересује период у коме млада ауторка објављује свој први роман, *Излеј у небо* (1957–1958), и пише други, *Преживети до сутра* (1959–1962), дакле доба друге половине педесетих и самог почетка шездесетих година, кључно за супротстављање идеолошком концепту књижевног стваралаштва успостављеном непосредно након Другог

светског рата. Реч је о процесу превазилажења доминације соцреалистичког и социјално-ангажованог романа карактеристичног за књижевну продукцију у првих десетак послератних година (Палавестра 1972: 217). И сама „судбина” ова два романа, чињеница да је један објављен у скраћеном, цензурираном облику и након краткотрајног успеха морао бити провучен кроз идеолошки наручен „критичарски stroj”, а други (из разумљивих разлога) никад није ни био штампан, показује се као аутентична и репрезентативна слика друштвених и књижевних прилика посматраног периода.

Време које непосредно претходи литерарном дебију Гроздане Олујић у великој мери одређује прилике на књижевној сцени друге половине педесетих. Ригидна фаза културне политике нових власти, за коју се уобичајено користи назив *аишијрој култура* (Димић 1988), траје од 1945. до 1952. године. Тек по завршетку овог по свему контроверзног доба, обележеног стагнацијом и у креативном и у занатском смислу, ограниченог стриктним политичким управљањем литерарним стваралаштвом, у коме је „књижевност сматрана најефикаснијим средством идејне борбе за нове друштвене односе и стављен знак једнакости између идеолошких и естетских појава” (Јовановић 2008: 25), долази до стваралачке реакције углавном млађих аутора, касније означене као *нови модернизам* српске послератне књижевности. Испрва појединачно, а затим у све већем броју, појављују се текстови (у поезији и прози) који ће, у коначном исходу, уобличити и књижевноисторијски контекст нашег доба (Јерков 1992: 9–15). У том смислу показале се да, поред већ прихваћеног места које у разгранатој мрежи модернистичких текстова прелазног периода има роман *Излећ у небо* (који сада треба читати у његовом интегралном облику, какав није могао бити штампан крајем педесетих), и овај други, доскора „изгубљени” роман исте списатељице, по свему близак духу промена о којима говоримо, сведочи о њеном уметничком дару и уобличеним литерарним амбицијама. *Поново нађени роман*, да се послужимо прустовски интонираном синтагмом коју би Гроздана Олујић свакако прихватила, показује очигледна саглашавања са доминантним духом епохе и даљим правцима развоја жанра.

## 2. СВРШЕТАК АГИТПРОП ФАЗЕ И „ОТКРИЋЕ” МОДЕРНЕ ЗАПАДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Колико год звучало парадоксално, раније помињани ригидни утицај државне (заправо, партијске) политике на књижевност, током првих десетак послератних година, у коначном исходу показао се као – користан; наравно, на начин потпуно супротан ономе како су то замишљали „народни комесари” задужени за агитацију и пропаганду (Ласић 1970: 272–292). Наиме, настанак *новој српској романа* непосредно је повезан са упорним настојањем аутора (различитих идеолошких и поетичких провенијенција, једнако оних који су

себе називали *модернисџима*, као и других који су се сматрали *џтрадиционалисџима*) да се превлада поменуџа пресиџа идеологиџе над литературом. Можемо реџи да је, без икакве сумње, *усџон срџскоџ романа* директно зависи од *џроцеса ослобађања кулџуре*, започетог раних педесетих, продуженог кроз наредне децениџе и коначно завршеног тек крајем осамдесетих година прошлог столећа. Овде посебно истичемо важност иницијалног тренутка преокрета који ће у историџи српске романескне прозе бити везан за средину шесте децениџе прошлог века (Јерков 1991: 41). У тим почетним корацима описаног кретања од утилитарне књижевности послератног доба до новог (или обновљеног) модернизма, дакле у време када је супротстављање политичким мерама уобличеноџ идеолошкоџ матрици било најтеже и најризичниџе, можда не пресудну улогу, али свакако заслужено место, имају управо романи Гроздане Олујић (Опачић 2011: 64–79).

Један шири поглед на контекст књижевних прилика средином прошлог века открива да снажни модернистички – егзистенцијалистички и неоавангардни – покрети, на (западно)европскоџ уметничкоџ сцени, одређују доминантне правце глобалних промена (Вучковић 2013). Они ће се показати, стицајем новонасталих политичких околности у самоџ земљи (резолуциџа Информбироа), као пресудни фактор који иницира појаву новог српског романа педесетих година, а са њим у вези и раних романа Гроздане Олујић. Наиме, управо су током поменутог раздобља западни литерарни модели постали наглашено присутни у нашоџ књижевности. Након наглог слабљења совјетског утицаја крајем четрдесетих, сада коначно, у много већем броју, почињу да се објављују преводи чувених романа светске књижевности из двадесетих, тридесетих и четрдесетих година. Ови утицајни текстови међају не само поетичке постулате и разумевање књижевности млађих писаца већ, у исто време, и сензибилитет, читалачку перспективу, као и хоризонт очекивања нове књижевне публике коџа све интензивниџе почиње да себе разуме као интегрални део глобалне културе.

У периоду, објективно посматрано, најслабиџе књижевне продукциџе у историџи (не рачунајући, наравно, Андрића који своје чувене и највредниџе романе, *На Дрини ћуџриџа* и *Травничка хроника*, објављује непосредно након завршетка рата), у нашу културу, са извесним закашњењем, широко улазе кључна дела модерне светске књижевности, припремајући тако најзначајнију револуцију у историџи српског романа. Није требало да прође много времена да и домаћи аутори крену са уметничким експериментом и покушају да одговоре на изазове које су у жанровском, тематском и приповедачком смислу ови нови текстови постављали пред њих. Није најмање важна ни чињеница да промењени статус романа у оквирима жанровске хијарархије светске књижевности коначно налази одјека и на домаћем литерарном терену. Почетком друге половине прошлог столећа ова приповедна врста добија оно истакнуто место које није имала ни у време размаха реализма крајем XIX века, нити у различитим претходним таласима модерне – по први

пут у повести српске литературе роман постаје најчитанији и најутицајнији књижевни жанр.

Како би се потпуније разумела „духовна клима” средине педесетих година, а то је време када Гроздана Олујић као млада ауторка, још увек студент и повремено новинар који се бави питањима књижевности и културе, почиње да пише свој први роман, неопходно је осврнути се на идеолошки контекст поменутог изненадног „откривања” модерног (западно)европског романа. Реч није била само о државном/партијском покушају да се успостави противтежа оствареном совјетском утицају од четрдесет пете до четрдесет осме (утицају који, доскора неприкосновен, сада из политичких разлога постаје крајње проблематичан), већ и о идеолошки доследној стратегији да се кроз штампање популарних савремених страних романа у правом светлу прикаже „истина” о западном друштву. Изражени антрополошки песимизам, осећање бесмисла и стање бунта модерне (западне) књижевности XX века представљао је, из перспективе идеолога југословенске културне политике оног времена, пожељни оквир за „уметничку критику капиталистичког поретка”. Као посебно илустративну, и у извесном смислу парадоксалну, можемо да наведемо чињеницу да се већ до краја педесетих година завршило са планским објављивањем већине дела Вилијама Фокнера (управо 1958. године излази и превод његовог чувеног и, са позиције примењеног наративног поступка, веома утицајног романа *Бука и бес*). Гротескни ликови и драмске ситуације, карактеристични за Фокнерову аутохтону „јужњачку готику”, којој је овај нобеловац био веран кроз читаву своју списатељску каријеру, читани су од стране партијских идеолога *ad litteram* и без остатка тумачени као убедљиво и бескомпромисно разоткривање ружне стране Америке, односно правога лица капитализма.

Тако се, на пример, у оно време веома популарни и утицајни роман Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле* појављује на српском 1954. године, али су пре тога већ штампана и два чувена Камијева романа, *Сиранац* 1951. и *Кућа* 1952, који ће се, нимало случајно, појавити као лектира главне јунакиње *Излећа у небо*. Прустов романескни циклус, такође помињан у првом роману Гроздане Олујић, почиње код нас да се објављује у преводу – од 1952. (Загреб) и од 1958. године (Београд). Џојсов *Портрети уметника у младости* још 1952, а чувени *Уликс* већ 1957. године. *Ковачи лажној новца* Андреа Жида такође 1952. године (иако се први превод овог романа појавио у Загребу још пре рата, 1939). Два романа Вирџиније Вулф, *Госпођа Даловеј* и *Ка светионнику*, 1955. године. Рилкеови *Записи Малинеа Лаудриса Бријеа* 1957. године (један превод овог текста у мањем тиражу појавио се такође у Загребу пред Други светски рат). Чак је и Селинцеров *Ловац у живљу* објављен на нашем језику релативно рано, 1958, само седам година након првог издања на енглеском, али ће његов утицај снажно обележити следећу генерацију писаца.

Сви поменути, као и други модерни романи, бивајући само ефемерно идеолошки функционални, постижу и колатерални ефекат са далеко трајнијим и дубљим последицама по литерарно стваралаштво домаћих писаца. Њихов утицај остварује се пре свега тамо где га идеолози социјалистичког реализма нису ни очекивали: они својим оригиналним и моћним наративима започињу подривање „истрошених” приповедачких модела послератне прозе који су се ослањали на поетику и праксу српског неореализма из тридесетих година (Деретић 1981: 317–344), као и на тада већ значајну тридесетогодишњу традицију руске/совјетске књижевности соцреализма. Са друге стране, чињеница да су културне власти дозволиле отварање према западу никако није подразумевала одустајање од концепта идеолошки освешћене уметности. Напротив, отварање је позивало „на појачану будност”, што ће на свом примеру осетити и двадесетпетогодишња Гроздана Олујић.

### 3. СУСПРЕТ ДВА СРПСКА МОДЕРНИЗМА

Поновно откривање модернизма у оквирима обновљене српске књижевности започело је, наравно, са оним ауторима којима за упознавање са савременом страном литературом нису били неопходни преводи. Поменућемо само радове најистакнутијих представника: пре свих необично *Зимско љећовање* Владана Деснице из 1950. године, а затим, из 1952, веома утицајни, кратки Давичов роман *Песма*. Већ у овим текстовима, у поређењу са осталом литерарном продукцијом првих послератних година, откривамо наглашено субјективну и интроспективну приповедачку визуру. У тематском смислу они морају остати верни аксиоматским поставкама периода, што значи да се њихове приче не смеју превише удаљавати од подразумеваног контекста револуције и управо завршеног ослободилачког рата. Упркос идеолошкој правоверности (у Десничином случају она је била доведена у питање), изузетно је снажан утисак који су ова два романа начинила у књижевној јавности свог времена, а разлог томе лежи и у самој наратолошкој изведби приче. Ови текстови сведоче о томе да је привремена стагнација у домаћем прозном стваралаштву, изазвана најпре ратом а онда и идеолошко-политичком паском новоуспостављеног режима, била осуђена на убрзани свршетак.

Потом следи читаво мноштво изразито модерних текстова, писаних по узору на значајне западне узор (Вучковић 2013: 397–436), али по „духу” веома блиских авангардном експерименту из двадесетих. Углед међуратног књижевног стваралаштва и његов вишеструки поетички, културолошки и (не најмање важно) идеолошки утицај на потоњи развој наше литературе само су делимично и привремено могли бити пригушени грубим агитпроповским притиском на уметност након завршетка Другог светског рата (Микић 2010: 19). Овде свакако, пре осталих, треба поменути романи Радомира Константиновића – *Дај нам данас* (1954), *Мишоловка* (1956), *Чисти и њр-*

љави (1958) и *Излазак* (1960). У то време млади преводилац и будући писац Бора Ћосић штампа свој романескни првенац, *Кућу лојова*, 1956, а Павле Угринов *Одлазак у зору* 1958. године. У прилог тези да је реч о покрету који је био у непрестаном дослуху са међуратним авангардним покретом бележимо да, такође средином педесетих, своје нове романескне текстове објављује и некадашњи надреалиста Александар Вучо: *Расцуси* (1954) и *Мртве јавке* (1957). Поменути ауторима без оклевања се придружују и они којима сусрет са преводима страних ремек-дела из основа мења раније изграђене стваралачке поставке – пре свих Ћосић са *Коренима* (1954), као и Лалић са *Злим њролећем* (1953), *Лелејском њором* (1957) и *Хајком* (1960).

Како би се потпуније разумела важност појаве првог романа Гроздане Олујић у контексту описаног преломног периода српске књижевности, неопходно је истаћи да се излазак из утилитарних идеолошких стега послератне соцреалистичке литературе вршио током педесетих година у два корака. Први од њих подразумевао је формални останак у „револуционарној” тематици (Други светски рат, партизанска борба, страдање од стране окупатора и „домаћих издајника”), али са јасном идејом да се искорак у односу на раније стваралаштво начини променама у *наративном моделу*. Ове промене су најпре подразумевале прелазак на субјективну (у основи модернистичку) приповедачку перспективу – чиме се у фокус савремене романескне књижевности доводила психологија ликова, односно њихов „унутрашњи” живот. Под снажним утицајима модерног (западног) романа, проблематизован је пре свега јунаков егзистенцијални, али не нужно и идеолошки хабитус (за ово друго је у нашим условима још било прерано). „Окретање према унутра” на нивоу примењене наративне технике и непрестано тематизовање смисла човекове егзистенције присутни су у европским књижевностима већ више од пола века и самим тим „уметнички верификовани” у једном ширем контексту. Током педесетих година они се младим писцима нуде као спасоносни поетички заокрет – у исто време *есетейски* проверени и оправдани, али и *јолићички* безбедни – како би аутор био релативно заштићен од потенцијалне „друштвене” осуде, што се у случају Гроздане Олујић ипак показало недовољним. Изузетно млада ауторка, по годинама ближа следећој генерацији стваралаца (Пекићу, Кишу или Михајловићу), својим првим романом отворено се и бескомпромисно укључује у покрет уметничке разградње идеолошке матрице послератне књижевности на оба поменута плана.

*Новим њисцима*, који стварају у друштвеном окружењу једног репресивног постреволуционарног режима, пре свега је била важна формацијски постављена (могло би се рећи: наративно задата) *нејоузданоси* приповедача, као темељна одлика сижејне обраде приче. Наиме, *несијурнос* и *неизвеснос* – остварене на нивоу наративне поставке – какве су у нашој прози непосредно након Другог светског рата, у тријумфалном походу нове идеологије, биле тешко замисливе, уметницима новог романа изгледаће напросто неопходне.

Сагласност која постоји између помињаних најважнијих текстова прелазног периода и раног стваралаштва Гроздане Олујић је очигледна. Избор карактеристичне наративне позиције показује се као кључни елемент промене и може се приметити да су сва поменута дела обележена одустајањем од идеолошки условљене и подразумеване (а то значи и *поуздане, објективне*) перспективе приповедања. Инсистира се на увођењу субјективног, *непоузданог* приповедача, делом наслеђеног из међуратног кратког романа, али у највећој мери преузетог из модерне прозе egzистенцијализма. Хомодијегетички приповедач у роману *Излећ у небо* (као, уосталом, и наратори њених романа из шездесетих година) представљао је логични избор младе списатељице. Она се одлучује за *унушрашњи моноло* главне јунакиње, сужену перспективу једне свести, која повремено бива пресеца на лирски интонираним „изливима” подсвесног.

Снажном идеолошком притиску на књижевност, успостављеном након четрдесет пете, аутори ће, пре него што (свесно или несвесно) и сами покушају да доведу у сумњу основне постулате владајућег система вредности – заправо, не доводећи их, на почетку, никада директно у питање – супроставити *пољубаности* и *непољубаности* у равни саме наративне поставке. Важно је нагласити да идеолошка субверзивност модерне прозне књижевности педесетих година није долазила од политичких противника владајуће друштвене и културне парадигме, већ по правилу од њихових истомишљеника (Ласић 1970), што Гроздану Олујић доводи у парадоксалну ситуацију и открива је као „двоструког странца” у том (литерарном) свету. Уметничка побуна никако није могла бити очигледна и отворена (јер би таква у оно време била једноставно забрањена) и неприметно се читавала најпре у непостојаним позицијама приповедача-јунака. Чак ни касније, током шездесетих и седамдесетих, када у текстовима модерне књижевности читав послератни идеолошки систем почиње да се проблематизује, најпре на симболичком, а потом и на конкретном плану, ова особина наративне поставке неће бити запостављена – напротив: постаће скоро незаобилазно место прозног стваралаштва у целини. У том смислу роман *Излећ у небо* представља, чак и у свом цензурираном облику, пример радикалне поставке која на различитим нивоима представља директну конфронтацију са претпостављеним системом вредности социјалистичког друштва (Микић 2010: 24). Из ове перспективе посматрано, може чак и да чуди прилично закаснела реакција политички свесне књижевне критике која је алармирана, заправо, тек појавом позоришне представе „Чудна девојка”, настале по мотивима романа (Опачић 2017: X).

У погледу примењених наратолошких поставки, занимљиво је упоредити текстове Гроздане Олујић са романима Меше Селимовића из истог периода. Очигледна је, најпре, паралела између Селимовићевог романа *Тишине* (1961), писаног крајем педесетих година, и *Излећа у небо*. Оба приповедана у *камијевском* маниру, у хомодијегетички постављеном приказу тока мисли приповедача, онаквом какав смо имали прилике да видимо још и код

Лалића, али и код других романсијера из позних педесетих година (Константиновић, Вучо). Слично јунакињи Гроздане Олујић, и Селимовићева прича прати главног јунака-приповедача, који (неочекивано) оставља рат *иза себе* и одлази у тек ослобођени Београд где ће се, заправо, и одиграти радња романа. Чињеница да је фабула смештена у последњу ратну годину (за разлику од *Излети*а чија се радња одиграва десет година касније) губи на значају када у средишњем делу приче рат постане само далека позадина главних збивања у тексту који ће, отуд, више конструисати атмосферу психолошке драме у, безмало, од рата независном грађанском окружењу него што ће следити „револуционарну” проблематику соцреалистичког романа.

Још је занимљивија паралела између наредног Селимовићевог романа, *Мајла и мјесечина* (завршен 1962, објављен 1965), и романа *Преживети до суџра* Гроздане Олујић (завршен 1962). Оба аутора мењају наративну поставку хомодијегетичког приповедача из својих претходних текстова и одлучују се за један специфични облик *хетерогудијезе*. Наиме, нарација је у оба романа организована кроз читаву мрежу различитих, унутрашње фокализованих приповедачких перспектива, не задржавајући се ни на једној позицији доминантно (каква је већ била примењена у *Хајци* (1960) Михајла Лалића, објављеној непосредно пре *Мајле и мјесечине*). Потреба да се нагласи поунутрење перспективе јунака водила је и Селимовића и Гроздану Олујић ка употреби *слободної неуиравної іовора* који постаје стално обележје њихове нарације без обзира на примењени приповедни облик (Ковачевић 2012: 334–347). Овај нови наративни модел, који дозвољава „улажење” у ток мисли и унутрашњи монолог различитих ликова, могао би се пре назвати *фокнеровским* него *камијевским*.

Са друге стране, оба аутора се враћају рату као неизоставном тематском оквиру и аутентичном животном окружењу субјективних прича својих интровертираних јунака. Тема „унутар себе затворене и собом ограничене индивидуе” дата је у овом случају кроз композицијско укрштање партикуларних, међусобно зависних ратних прича у којима се упорно понавља мотив *немоћи разумевања Друјої*, карактеристичан за оба приповедача.

#### 4. БУЂЕЊЕ ГЛАВНОГ ЈУНАКА КАО „РАЂАЊЕ НАРАТИВНЕ СВЕСТИ”

Мада би могло изгледати несврхисходно издвојити један мотив као кључни за препознавање уметничког и духовног сагласја у различитим периодима европске књижевности двадесетог века, у овом случају изабрали смо управо такав приступ. Истакнути положај у оквиру композиционе структуре текста указује на његов ванредни сижејни значај и важну мотивациону улогу. Реч је, наиме, о мотиву који бисмо условно могли назвати и амблемом модерне, симболичном почетном тачком новог књижевног правца. Тако у јед-



ном од најзначајнијих и темељних текстова европског модернизма, Кафкином *Преображају* из 1915, приповедање започиње чувеном сценом буђења главног јунака. На симболичком плану ово буђење, смештено на сам почетак приче, можемо читати као његово ново рађање, метафоричко отварање очију и, још важније, сагледавање себе и „стварности” на нов начин. Неколико година пре Кафке, у утицајним Рилкеовим *Зайисима Малѿеа Лауригса Бриѿеа* (1910), проналазимо, опет на самом почетку казивања, неколико пута поновљено „Учим да гледам”:

„Учим да гледам. Не знам разлога томе, али све у мене улази дубље и не зауставља се на оном месту на којем се иначе увек окончавао. У мом бићу постоји нека унутрашњост о којој ништа нисам знао. [...]

Јесам ли то већ рекао? Учим да гледам” (Рилке 1987: 8–9).

Почетак романа и иначе представља сижејно истакнуто место приповедне целине, независно од стилског раздобља или књижевне формације из које долази. У случају модернистичког текста, међутим, оно је додатно истакнуто као тренутак успостављања специфичног модела приповедања. Нарација заснована искључиво на перспективи унутрашњег фокуса личности проналази у буђењу главног јунака природни почетак казивања. Занимљиво је, као илустрацију суштинске поетичке и наратолошке повезаности романа авангарде са новим романом из педесетих, уочити сличност, готово истоветност првог пасуса романа *Преживејти до суџра* са нешто старијим примерима истакнутих домаћих књижевних узора.

У једном од репрезентативних текстова представника авангарде између два рата, роману *Глувне чини* (1930) Александра Илића, на самом почетку казивања наилазимо на карактеристичну сцену:

„Мрачно!...

А прозори се подвукли испод ноћи, као испод јоргана – па ипак све зрачи. Бди! – Мрачно. Собни зидови час се шире, час сужавају – не, то ја дишем.

И ноћ!...

Не, то није ноћ! То ја лежим на дну неког огромног, склопљеног ока, упртог небу. А кроз његове капке продире витриолска светлост: Ноћ!... И она ме час буди, час успављује: одвезује од живота, од дисања.

И небо!...

Не, то није небо. То сам ја на дну мора. И назирем, осветљену сунцем зелену површину пучине, обасјан неким далеким, смрклим ваздухом и сунцем” (Илић 2010: 135).

Наведени одломак Илићевог романа показује важност иницијалног позиционирања наратора – онога чија ће визура обезбеђивати приповедач-

ку перспективу казивања, као и специфичност „отварања” приче која ће, од почетка до краја, бити доследно изведена искључиво кроз „свест” личности.

Михаило Лалић у роману *Зло њролеће* (1953), са своје стране, бира дословно исти *њочейни кагар*: незаобилазна сцена буђења, односно долажења свести (није случајно да ће је искористити и Десница у својим *Прољећима Ивана Галеба* (1957) и Бора Ћосић у *Кући лойова* (1956)), као *њприродни* почетак приповедања. Буђење је, заправо, улазак у свест, литерарни прелазак из небића у биће, из непостојања (ван текста) у постојање – својеврсно „рађање” јунака-приповедача (у тексту). Чак је поменута сцена обележена и сличним мотивима: свест о дисању као неаутоматизованом поступку, осећај лежања под водом (и један и други мотив симболички повезани са темом (поновног) рађања), након чега следи и опирање буђењу:

„Буђење је – као да се извличим из јаме, мрачне и уске, да бих упао у празнину од које стрепим и већ унапријед затварам очи. Кад би могло да се остане тамо, како било, и да се не зна ништа, ништа, као камен под водом и локва у пукотини, то бих изабрао. Али ту је свијест, и сјећање, и навика да се дише, и бесмислена потреба да се зна гдје је шта – па тетурам по неком подземљу, док ми све јасније бива да ме нешто тјера и избацује одатле и да ћу свакако опет да се сретнем са искеженим лицем дана. Опирем се [...]” (Лалић 1964: 37).

Лалић користи непосредност исказа наратора увек када жели да нагласи напетост радње и појача интензитет догађаја, односно служи се овим поступком као централним обележјем приповедачаевог казивања уопште. Приказ чувене Лалићеве „драме егзистенције” (Палавестра 1972: 233) најуже је повезан са поменутом особиним нарације, коју можемо да препознамо и код других аутора периода.

И роман *Преживејти до суџира* отвара сцена која на исти начин обезбеђује повлашћени положај јунака приче, дечака Саше, иако ће у овом роману, за разлику од претходног, Гроздана Олујић употребити усложњену позицију хетродијегетичког приповедача:

„Нешто као буђење: у очи ускаче велика јутарња светлост, склапају се поново капци и буђење је одложено. Иза капака ипак трепери уграбљено крећање завесе на ветру и гласови птица и људи. Буђење више не може да се одлаже, буђење је ту. [...]”

[...] Нешто као сан, пошто заједно са лавезом неког пса до његовог слуша допиру мајчини кораци по кући. Тап. Тап. Силазе низ степенице; прешли су предсобље; у кухињи су. Баш да не устанем!” (Олујић 2017: 5)

Истоветност композиционе поставке која смешта сцену буђења главне личности на почетак приче сведочи о потреби да се обезбеди аутентични улазак у причу, уверљив са позиција примењене наративне технике и инова-

тиван у односу на традиционалне романескне почетке. Она потврђује сродност модернистичких тенденција међуратне и послератне књижевности на тематском, композиционом и наративнотехничком плану.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Прва два романа Гроздане Олујић, сагледани у контексту бурних и драматичних друштвених збивања друге половине педесетих година XX века, пружају различите увиде. Са једне стране, потврђују да је млада ауторка (а треба посебно истаћи да је било веома мало жена писаца које су припадале модернистичком кругу нове књижевности) својим првим романом бескомпромисно следила сопствену уметничку замисао, супротстављену владајућој матрици идеолошки условљеног књижевног стварања. Њен други роман (претпостављамо да је ауторка планирала да буде објављен док је стварала), ништа мање храбро написан, јасно је окренут даљем промишљању концепта који је себи поставила као основни мотив и смисао стварања. Са друге стране, почетни романескни кораци младе списатељице припадају значајним остварењима раздобља и у сагласју су са другим важним текстовима послератног српског модернизма. Препреке на које је ауторка наишла већ на првим корацима усмерили су, ипак, њен каснији рад који бива обележен одустајањем од објављивања текстова, аутоцензуром и избором другачијих тематских и жанровских изазова.

Можемо претпоставити да роман *Преживејти до суџира*, да је објављен у време када је написан, не би револуционарно променио оновремену српску књижевну сцену, али би свакако представио ауторку као сазрелу стваралачку личност и означио њен улазак у врло актуелна тематска подручја. Да би се то разумело довољно је упоредити дело Гроздане Олујић са романима Данила Киша и Меше Селимовића из шездесетих. Стицајем несрећних околности, и из различитих разлога, ове теме су, нажалост, морале бити остављене за нека друга и „боља” времена.

## ИЗВОРИ

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејти до суџира*, Београд: Српска књижевна задруга.

Рилке (1987): Рајнер Марија Рилке, *Записи Малијеа Лауригса Бријеа*, Београд: Српска књижевна задруга.

Илић (2010): Александар Илић, „Глувне чини”, *Романи српске авангарде. Књ.2. Од надреализма ка модернизму*, [приредио] Гојко Тешић, Београд: Чигоја штампа, Службени гласник.

Лалић (1964): Михаило Лалић, *Зло њрољеће*, Нови Сад: Магица српска; Београд: Српска књижевна задруга.

## ЛИТЕРАТУРА

Палавестра (1972): Предраг Палавестра, *Послерајна српска књижевност 1945–1970*, Београд: Просвета.

Вучковић (2013): Радован Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Београд: Службени гласник.

Деретић (1981): Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Београд: Полит.

Димић (1988): Љубодраг Димић, *Атмосфером култура: Атмосферомска фаза културне историје у Србији 1945–1952*, Београд: Рад.

Јерков (1991): Александар Јерков, *Од модернизма до постмодерне: Приповедач и историја, прича и смрт*, Приштина, Горњи Милановац: Јединство, Дечје новине.

Јерков (1992): Александар Јерков, *Нова теоријалност: Огледи о српској прози постмодерне доба*, Никшић, Београд, Подгорица: Унирекс, Просвета, Октоих.

Јовановић (2008): Виолета П. Јовановић, *Трени и раскрића: историја причаповедања Антонија Исаковића*, Београд: Просвета, Алтера.

Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, Синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора у романима Меше Селимовића и Скендера Куленовића, *Лингвистичка књижевна теорија*, Београд: Српска књижевна задруга.

Ласић (1970): Станко Ласић, *Сукоб на књижевној левици 1928–1952*, Загреб: Либер.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић, П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари – Књижевно дело Гроздане Олујић за децу и младе*, Београд: Учитељски факултет.

Опачић (2011): Зорана Опачић, *Поемија бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Роман који је чекао свој тренутак (предговор), у: Гроздана Олујић, *Преживејши до сујера*, Београд: Српска књижевна задруга.

Branko A. Ilić  
University of Kragujevac  
Faculty of Education in Jagodina  
Department for Philology

## GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA* AT THE AGE OF RENEWED MODERNISM IN SERBIA

*Summary:* The paper analyses two earliest Grozdana Olujić's novels, *Izlet u nebo* [*Walk to Heaven*] (published in a censored version) and the unpublished *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*], in the context of the author's opposition to the ideological concept in literature after the World War II, as well as her involvement in the renewed Serbian modernism during the 1950s. The paper reveals narrative and poetic homologies between these novels and the most prominent texts of Serbian modernism after WWII.

*Keywords:* Serbian modernism, novel, Grozdana Olujić.