

Страхиња Д. Полић

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и методичку  
српског језика и књижевности

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.

Оригинални научни рад

Примљен: 1. марта 2019.

Прихваћен: 1. априла 2019.

## СЕМАНТИКА ТЕЛА У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

*Ајсџракић*: Тело у овом раду посматрамо као семантички прегнантан елемент у грађи романа *Преживејти до сутра* са аспекта који испитује његова значења у социјалним релацијама, као и у етичкој и уметничко-симболичкој димензији романа. Мотиви који се везују за тело и телесно сагледани су као важан и утемељујући уметнички поступак; они фигурирају у роману као поступак карактеризације јунака, креирања јединственог искуства времена у којем живе и као особени књижевни троп у поетици Гроздане Олујић. Рад испитује различите манифестације телесног и њихов утицај на формирање приповедног света романа, од доминантних делова тела и њихове улоге у роману, преко друштвено кодираног односа према телу и сексуалности. Додатно, рад испитује и последице изостанка телесног у појединим аспектима романа, односно као минус-присуство тела у приповедном свету романа *Преживејти до сутра*.

*Кључне речи*: семантика тела, телесно, хаптика, чулност, Гроздана Олујић.

Тело, телесне и чулне манифестације представљају једну од важних наративних компоненти у прози Гроздане Олујић. Читајући романескни опус ове ауторке примећује се да је она један од есенцијалних градивних елемената приповедања, како на плану креирања особених визура јунака, њиховог разумевања света и сопствене позиције у њему, тако и на плану тропичности самог текста који из тих визура проистиче. Таква особена физичка слика света у прози Гроздане Олујић се понавља из романа у роман, па се захваљујући томе може проматрати као њена поетичка константа. Заступљен још у првом роману *Излећ у небо* (1958), надаље у романима *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засјале йсе* (1964), *Дивље семе* (1967) и нешто мање у роману *Гласови у ветру* (2009), овакав однос према телу приметан је и у последњем објављеном роману Гроздане Олујић – *Преживејти до сутра*. Чињеница да је писан у време прве ауторкине стваралачке фазе, у периоду 1959–1962, роман се и

поетички уклапа у групу романа који понајвише инсистирају на особеној тематизацији телесног.

Наратив романа *Преживејши до суџира* израста на, за српску прозу шесте деценије прошлог века, неретко експлоатисаним облицима полифоничне наративне перспективе. Применом наративног вишегласја ствара се мозаичност приповедачких токова који омогућавају приближавање доживљају јунака и појачану субјективизацију приповеданог. Овакав концепт „подразумева и успостављање сасвим особеног односа између спољашњег света и јунаковог унутарњег света” (Микић 2010: 22). Додатно, поменута субјективизација подразумева „сасвим специфичан облик приказивања спољашњег света” (Микић 2010: 22), преломљеног кроз доживљај различитих приповедача.

Управо захваљујући оваквим наративним решењима, роман Гроздане Олујић отворен је за један јединствен приповедачки манир у приказивању телесног. Приповедни свет *Преживејши до суџира* тематизује тело и телесно, како на нивоу карактеризације ликова, тако и као дескриптивно средство, посебице у приказивању Каранова.

Тело се у овом раду посматра као семантички прегнантан елемент у грађи романа, са аспекта који испитује његова значења у „друштвено-родној, етичко-међуљудској и уметничко-симболичкој пракси” (Епштејн 2009: 22). У антрополошкој визури тело се посматра као „сложено искуство субјекта, али је исто тако и *друшћивено* тело, тим пре што га изграђује друштвени поредак” (Андрије, Боч 2010: 6). Тиме је оно и историјски конструкт и перципира се у сложеној оптици којом постаје „друштвена осматрачница”, те се кроз њега читавају менталне категорије у које су распоређени производи индивидуалне и колективне симболике (Андрије, Боч 2010: 11). Пратећи судбине јунака овог романа, примећујемо да искуство додира, блискости, сексуалног чина играју важну улогу у питањима која се тичу идентитета сваког од њих. Исто тако, и *недостатак* тела и додира фигурира као минус-присуство у роману и једнако је важно за разумевање јунака. Симболизација мотива тела учествује у формирању идеје о отуђености, једној од доминанти романескног опуса Гроздане Олујић. Фрагментизација људског тела чини да се оно у роману не доживљава холистички, већ својом парцијалношћу привлачи свест онога који опажа, са доминантном окренутошћу ка деловима лица и рукама јунака. Даље, одсуство тактилног и телесне узајамности за јунаке овог романа представља корак ка отуђењу и изопштености. Јунаци романа Гроздане Олујић су *anthropos haptikos*<sup>1</sup>, људи који додирују, и управо кроз ове осете се

---

<sup>1</sup> Физиософско промишљање човека проматра тело као једно од основних средстава људске актуализације и његовог (само)разумевања. За хаптику (науку која се бави додирима) тактилност представља есенцијално чуло без којег је човекова спознаја немогућа у целости. Додиривати значи постојати у свету; додир је притом повратан чин и, од свих чула, оно које највише укида и потиरे границу између субјекта (оног који додирује) и објекта (додириваног). Не може се додиривати а не бити додирнут, те се из тог разлога додир доживљава као есенцијални медијум комуникације (в. Епштејн 2009).

изражавају и успостављају своје идентитете, или жудећи за њима осећају егзистенцијални јаз који настоје да премосте. Међуљудске релације у роману посредоване су телесношћу, односно у опозицијама *блискости/оидијености* и *привлачно/одбојно*, па су, сходно томе, ликови романа карактерисани и кроз њих.

Роман *Преживејти до сујера* отпочиње семантички вишеслојном епизодом буђења дечака Саше. Фокализована нарација приказује дечака у кревету како брижљиво стеже маче под јорганом. Дечак осећа сунчеве зраке на лицу и кожи, као и топло мачје крзно; ова уводна епизода показује изразиту сензибилност дечака и тактилну предоминантност међу његовим чулима. Гроздана Олујић приповедни свет романа изразито субјективизује, а дечакова визира је једна од централних приповедних перспектива. Иако се нарративна оптика смењује током целог текста, чини се да је Сашина визира унеколико повлашћена, што потврђује и уводна, односно завршна епизода романа.

Ауторка поступно прати дечаково одрастање, инсистирајући на аутентичности његовог доживљаја света. Више него други ликови, Саша себе и своје окружење спознаје посредством чулних сензација остајући, сходно годинама, ускраћен за когнитивно и рационално разјашњење дешавања која се одвијају око њега и у њему. Иако се и сам опире симплификованом односу одраслих према њему<sup>2</sup>, Сашина визира почива на инфантилној свести и у том смислу је ускраћена за ону рационалност доступну другим ликовима романа. Наративне деонице из Сашине перспективе на јединствен начин предочавају слику Каранова у окупацији, трауматичног искуства рата, као и раскола у породици Карас Поморишац. То није свест која је овладава техником рефлексije и која „унутрашњим већањем” (Пијаже 1996: 46) и критичким мишљењем успева да себи растумачи хаотичну стварност која се пред њим обзнањује. Напротив, Саша је „осућен” на своја чула, те је тиме његова нарративна линија сведена на минимални удео когнитивних закључака, а богата различитим чулним сензацијама којима покушава да проникне у свет око себе. Та инфантилна визира је у дослуху са Сашиним сензибилним односом према окружењу: илустративан пример може бити поглавље у ком се прославља дечаков седми рођендан. Силаском под сто, Саша учоава да се нешто битно, али њему и даље недовољно јасно, одвија под столом око ког су окупљени укућани и гости. Саша примећује како очева нога хотимице додирује тело непознате жене.<sup>3</sup> Ова сцена, иако за дечака нејасна до самог

---

<sup>2</sup> Таквих примера има више у роману: „Дечак увређено чучну на пете. Кад год не желе да ми одговоре, употребе тако нешто безлично и осмех” (Олујић 2017: 7); или када Саша узвикује „Ја нисам више мали дечак” (Олујић 2017: 44).

<sup>3</sup> Ова нарративна ситуација јако је блиска приповедном решењу Лазе Лазаревића у приповеци *Први њуј с оцем на јушрење*, или у Десничиним роману *Прољећа Ивана Галеба*: одсудности ових догађаја јунаци постају свесни у потпуности тек касније. У роману Гроздане Олујић пак изостаје приповедач који се сећа свог детињства, већ се приповедно и догађајно време поклапају.

краја, у његовој свести оставља значајан траг и само више продубљује јаз између њих двојице. Дечак није свестан шта додире под столом значе; иако му семантички измиче, догађај који се пред њим одвија чулно је интензиван и збуњујући:

„Очева нога у шиљастој ципели чврсто се припија уз ногу жене у светлим чарапама. То није Наталијина нога. Она није за столом. Где је она? Нечије две руке се под столом стежу, као да се отимају о нешто, а онда рука мушкарца ломи руку жене. Рука жене је мала и у оној опаленој личи на заробљену птицу” (Олујић 2017: 18).

Доживљеним говором Гроздана Олујић предочава догађај кроз недољно сазрелог јунака, који није у стању да разазна знакове невербалне комуникације која се пред њим одвија. Убедљивом селекцијом лексике ауторка романа *Преживејти до сујера* потцртава нејасну сцену у свести дечака: „рука мушкарца ломи руку жене” која личи на „заробљену птицу”, а додире доживљава као „стежање” и „отимање”. Саша је делимице свестан да блискост међу телима његовог оца и непознате жене није уобичајена и пожељна, што очев прекор касније и потврђује: „Дечаки од седам година исувише су велики да се завлаче под сто” (Олујић 2017: 19).

Однос према оцу током целог романа дат је у знаку амбивалентног осећаја отуђености и емотивне хладноће и жеље за прихватањем. Одсуство присности, емотивне и физичке, за Сашу представља и повод за личну несигурност. Управо је то оно што овом јунаку недостаје; кроз одрастање, његов однос са оцем открива дубоки јаз и физичку удаљеност међу њима.<sup>4</sup> Он је готово искључиво вербалан, док су се они „са непогрешивим инстинктом склањали један другом с пута” (Олујић 2017: 15). Трауматично детињство тематизовано у роману (изузев односа мајке и сина, који је повлашћен и у неким другим делима ове ауторке, као што је случај са романом *Гласам за љубав*) посебно је интензивиранио кажњавањем дечака боравком у подруму. Иако ће и сам преиспитати суровост казне, Стеван не одступа од своје одлуке и оставља дечака у подруму током целе ноћи, несвесно тиме подривајући још више сопствени ауторитет међу члановима породице.

Сашини ретки, али важни тренуци дечачке, инфантилне ауторексике је често покрећу и питање његове физичке јединствености. Као и други, тако и сам дечак примећује своју посебност у односу на остале чланове породице. Док се мотиви физичке лепоте успостављају у женској линији породице Карас Поморишац, дотле је Сашина риђа коса обележје које га додатно удаљава од осталих. Необична и у породичном стаблу незапамћена риђа коса

---

<sup>4</sup>Постоји и нимало случајно успостављен паралелизам између Стевана и Саше и Стевана и његовог оца који су се „један од другог потпуно отуђили”, толико да му се касније није сећао ни лица (Олујић 2017: 178).

представља повод за маловарошка оговарања, за Стеванова преиспитивања Наталијине верности, али, што је и важније, представља клицу Сашиног осећања отуђености и неприпадности. Ова физиономска посебност додатно усложњава Сашину потрагу за сопственим идентитетом, тражећи решење испрва у изоловању од одраслих, а потом и у придруживању дечијој дружини крадљиваца.

Сашин однос према деди посве је другачији; он му је физички и емотивно, уз мајку Наталију, најближи. То потврђује и њихов први сусрет у роману. Дечака разбуђује дедина појава, велика *райава* рука која „је топла као ражани хлеб”. Он препознаје „дедин мирис”, види његове „полустроге, полунасмејане очи” (Олујић 2017: 7). Боравак у башти открива присност између унука и деде и као да се таквим интензивираним односом успоставља још већи јаз између дечака Саше и његовог оца.

Након дедине смрти, дечак осећа неутољиву празнину. Она је у складу са узрастом дечака и исказана је пре свега кроз дедину физичку одсутност коју дечак осећа. Жеља да се деда врати лајтмотивски провејава кроз цео роман. Гроздана Олујић са изразитом пажњом представља процес формирања дечакових представа о смрти; поштујући законе „дечије логике”, она приказује како се у Сашиној свести поступно формира идеја о смрти и смртности.

Служећи се дометима развојне психологије, можемо рећи да млади јунак романа *Преживејти до суиџа* не разуме смртност *по себи*. Он не увиђа намах да је дедина смрт коначна и иреверзибилна; напротив, он свест о смрти усваја посредством *сујконцејайија*<sup>5</sup> о смрти, односно парцијалним представама које постепено усваја. У овом роману приметно је да се усвајање ових супконцепата одвија кроз доживљаје тела. Беживотно тело деде Луке које дечак посматра не креира свест о његовој неповратности. Напротив, на више места у роману потенцира се дечакова вера и жеља да се деда врати, веровање у приче о дуги која враћа људе, у идеју да човек може изнова нићи из земље као биљка:

„Сећаш се: кад се глиста засади у земљу, говорио си, и када падне киша, она поново ниче. Да ли ћеш ти нићи? Ја ћу мислити о томе да треба да падне киша. Ако будем мислио довољно дуго, ако не заспим, она ће пасти” (Олујић 2017: 52).

Тек касније Саша усваја концепт иреверзибилности; натуралистичким сликама дединог леша који је положен у кући Гроздана Олујић приказује како се у дечаку формира мисао о томе да преминуло дедино тело не може изнова оживети. Свест о неповратности људског живота након смрти фор-

---

<sup>5</sup>О овим супконцептима у рецепцији смрти у контексту књижевности за децу и младе више је писао Владимир Вукомановић Растегорац, са реципијентског и становишта тематско-мотивског регистра књижевности за децу (в. Вукомановић Растегорац 2018).

мирана је управо у контакту са дедином беживотним телом. Посматрајући га, Саша закључује да то лице које види „није оно које је волео” (Олујић 2017: 42).

Дедино одсуство из дечаковог живота ствара распуклину која се манифестује кроз недостатак додире. Жељан тактилних сензација на које је навикао, Саша постаје све свеснији празнине која остаје иза дедине смрти. Потреба да га деда Лука додирне или „заголица брковима” присутна је на више места у првим поглављима романа (Олујић 2017: 52). Даљи ток романа тематизује Сашино (прерано) сазревање, остварено кроз спознавање ратних ужаса и породичних трагедија. Ратно детињство које тематизује овај роман ефектно је окончано исказом самог јунака који за себе каже да има сто једанаест година.

*Преживејши до сујера* на специфичан начин тематизује однос између телесног и социјалног. Његова улога у међуљудској и класној пракси открива се на фону породичних антиномија унутар романа. Телесно открива не само биолошку детерминисаност човека, већ и његов социјални статус. Потекавши из друге средине и социјалног миљеа, Стеван на више места у роману размишља о терету који његово порекло има у кући Карасових. Будући да потиче из сиромашне, надничарске породице, Стеван осећа стид, а са њим и прекор и бес који изазивају реминисценције о сусретима његове мајке Станије са таштом Петраном. На трагу већ поменутог улоге мотива тела у роману, и овде се потцртава поменута дискрепанција међу социјалним статусима јунака. Контрастно успостављен социјални статус јунака остварен је управо посредством телесног. Дескриптивни фокус наратора том приликом усмерен је ка рукама мајке Станије; он у овом делу фигурира као својеврсни сигнум њиховог порекла и тежачког живота који је породици Карас стран и одбојан. Мајчино тело („окореле руке”, „истрошено лице”) и одећа („сукње са мирисом кравље балеге”) након женидбе изазивају стид и појачавају Стеваново осећање неприпадности удаљавајући га од породице и чинећи да остане неприхваћен у новој. Станијином портрету супротстављена је Петранина нарцисоидна окренутост ка сопственом телу; на самом почетку романа, у дубокој старости, Петрана резигнирано посматра своје остарело лице. У сцени представљеној из визуре унука, поново се у први план истичу делови тела: „танка коштуњава рука”, „хартијасте прсти”, „кречно бело лице” на које ставља слој пудера. Трудећи се да замаскира неумитно старење свог тела, носећи чипкасте хаљине, са рукама пуним прстења, Петрана не успева да превазиђе своју разочараност и на крају баца огледало. Петрана га доживљава као „непослушну, светлу и подругљиву звер” која јој „баца у лице ужас зборане коже” (Олујић 2017: 10). Свест о старости и губљењу лепоте уско је повезана са страхом од смрти, али и осећањем губитка социјалног статуса који је уживала у Каранову. У соби са полуспуштеним прозорским капцима, избегавајући светлост и сусрете са другима, Петрана „није желела да је запамте овакву каква је сада” (Олујић 2017: 10).

Семантика тела нарочито је занимљива у контексту женске лепоте. Породична линија Карасових у свести Каранова везује се за изразиту лепоту. Она је у снажној спреси са мотивом уклете лепоте, деструктивног и митског лепог које има изражено присуство у нашој усменој и ауторској књижевности. Посебно је занимљиво приметити како се физичка лепота поима у оквирима социјалне, културне и уметничке димензије приповедног света романа *Преживејши до суштра*. Као и у претходним романима Гроздане Олујић, и овде је заступљена специфична слика сексуалног која као да „негира сваки дубљи смисао љубави и телесних задовољстава” (Микић 2010: 23). Као и за јунакињу романа *Излеј у небо* Гроздане Олујић, за ликове попут Стевана или Јагоде љубав није ништа више од „убичајене игре мишића и чула” (Микић 2010: 23). Телесно, у том погледу, у роману *Преживејши до суштра* остаје пуко телесно. Сексуални пориви мушких јунака посматрају женска тела као пуки објект жеље; Стеваново сладострашће осведочено је на првим страницама романа, у поменутој прослави синовљевог рођендана, да би се потом његова неверност још једном тематизовала приликом одвођења у заробљеништво. Подстакнут разговорима других војника, Стеван размишља о сопственом сладострашћу. Унутрашњи монолог открива располућеност самог јунака, свесног неморалности својих поступака: „Госпoде, кад помислим на ону белу, млитаву гомилу меса преко које сам прешао у животу – бунио се један осетљивији део њега. – Кад само помислим! – Желудац му се преврне и он га осети скоро у устима” (Олујић 2018: 56).

Лик Олге је нарочито обликован кроз телесност. Она је јунакиња „која сазрева у рату, преиспитује своје тело и истражује своју еротичност” (Опачић, у: Олујић: 20). Олгин портрет заснован је и на поменутом комплексу мотива који се везују за мотив уклете лепоте који прати женску линију породице Карас. Више него сви остали јунаци, Олга кроз роман постаје свесна свог тела. Физички привлачна и несвакидашње допадљива, ова јунакиња кроз различите односе испитује могућности и домете своје физичке лепоте у релацијама са другим ликовима. Олга не спутава своје тело у овладавању другима; заљубљени младићи су свесни физичке лепоте Петранине унукe, али и немоћни да јој се одупру. Овде се лик Олге може довести у везу и са Мињом Николић<sup>6</sup>, главном јунакињом првог романа Гроздане Олујић, *Излеј у небо*: попут Миње, и Олга своје заводно и младо тело доживљава као средство којим провоцира, експериментишући са мушкарцима које сусреће кроз роман, на исти начин на који је то чинила и Петрана. Додатно, оба лика показују тежњу ка супротстављању друштвеним кодексима, показујући неретко и усамљеност и отуђење. Не треба заборавити да је ова јунакиња

---

<sup>6</sup>Блискост међу овим јунакињама потврђује и однос према младићима који су заљубљени у њих; и Бошко из романа *Преживејши до суштра* и Пеђа из *Излеја у небо* истрајавају у својој љубави упркос сталном одбијању и нескривеној незаинтересованости које Олга и Миња показују.

још увек адолесцент и да је тело за њу прибежиште у коме се очитује трагање за идентитетом (Андрије, Боч: 18). Оно је у исто време и средство и циљ (само)зражавања, а начин одевања, покрети телом, соматске тегобе и белези само су облици те потраге. Док се код неких адолесцената јавља одбацивање тела<sup>7</sup>, у лику Олге видљиво је његово прихватање, са свешћу о саблажњивим паланачким погледима Карановљана. Олга у свом револту према среди ни ипак неретко показује и жељу за афирмацијом; она жели „школу у којој професоркама неће сметати праменови косе пали на чело ученица”, „улицу без очију суграђана управљених у сваки твој покрет” и, напоследку, „друкчију себе” (Олујић 2017: 65). Ова амбивалентност унутар јунакиње открива сложене процесе трагања за идентитетом и осциловање између индивидуалних и друштвено кодираних представа о човеку и свету. Као и Петрапа, и Олга је детерминисана својом физичком посебношћу.<sup>8</sup>

Већ је раније у књижевној критици примећено да се у романима Гроздана Олујић јављају неуобичајено фреквентни описи тела (в. *Бунјовници и сањари*). Будући да је композиција романа таква да, иако у хронолошкој сужејној организацији прати живот становника Каранова у току Другог светског рата, почива на испреплетаним доживљајима различитих приповедача, изразита субјективност омогућава јединствену тачку гледишта у којој се очи посматрача највише задржавају на амблематичним деловима људског тела: лицу, ногама, раменима и очима.

Описујући физичка и душевна стања јунака Гроздана Олујић користи технику приближавања или, речено филмском терминологијом, технику зума; драма која се одвија у јунацима транспонована је на микроплан. Она омогућава да се тачка гледишта усредреди на један део тела којим се жели исказати свеукупност доживљаја посматрача или посматраног. Праћењем најучесталијих мотива тела у овом роману очитује се доследност у њиховом маркирању. Иако се то може третирати као литерарна слабост аутора, ови описи нуде аутентично приповедно решење: ликови из приповедног света романа *Преживејши до сујера* опсесивно су упућени на лица својих саговорника са циљем да у њима препознају различите емотивне манифестације.

Приближавање наративног фокуса ка овим деловима тела ауторки омогућава да се кроз њих предоче различита душевна стања јунака: тако се, рецимо, неретко јавља опис шака које стежу нешто, заривају нокте у дланове, нервозно се зноје, притискају нечија рамена, гризу усне итд. (Олујић 2017: 16–18; 95–96; 213). Уочавање фреквентности овог приповедног модела открива у којој мери је ова техника унутар романа заступљена. Он фигурира као један од основних начина психолошке карактеризације ликова.

---

<sup>7</sup> Видети одредницу *адолесценци* (Андрије, Боч: 18).

<sup>8</sup> То потврђује и коментар Бошкове мајке: „Ти не знаш шта за Караново значи име Петрапа? Ако је постојало проклетство у облику жене, онда је то била она. Олга је само њено поновљено издање” (Олујић 2017: 69).



Очи су један од најзаступљенијих мотива којима се исказује страх, збуњеност или стид. Јунаци неретко осећају туђе очи на себи, толико снажно да је тај осећај готово тактилан, опипљив у својој непријатности. Саша их, рецимо, осећа на себи кад је принуђен да пољуби лице преминулог деде (Олујић 2018: 41–42), а Стеван по изласку из затвора осећа како су га „пекли погледи суграђана” (Олујић 2017: 58). Иако су некада ова решења помало формулативна и клишеирана, у појединим сценама она задобијају снагу аутентичног и врло ефектног уметничког поступка; такав је случај са описима емотивних стања у које се укључује мотив *коже* којом се оспољавају и телесно манифестују унутарња осећања. Стеван „целом својом кожом осећа” (Олујић 2017: 78), дечасти имају „искуство исписано на кожи”, Наталија у последњем разговору са Стеваном „скоро кожом осети да је време обрачуна дошло” (Олујић 2017: 176), Јагода је бријање главе због проституције са окупатором „некако кожом осећала” (Олујић 2017: 185), док Петар зна „сваким влакном свога меса да се неће маћи” (Олујић 2017: 203) у тренутку када га мајка погледа пред одлазак у потрагу за Бранком.

Полифоничност нарације такође је омогућила ауторки да дескриптивне деонице романа изразито субјективизује, па су готово увек у дослуху са емотивним стањем посматрача. Поменути мотив *коже* се транспонује и на реку. У више наврата атрибуиран јој је квалитет живог бића, подарена јој је извесна *шелесност*, па се о *кожи реке* говори, као и у другим романима Гроздане Олујић – и овде (Олујић 2017: 151; 164; 176).

Засебан мотивски комплекс представљају описи који укључују апстраховање телесног, са циљем да се креира атмосфера отуђене и дехуманизоване животне стварности. У таквим тренуцима телесно бива метонимијски замењено појмовима који су у логичкој вези са њим, али стварају утисак нељудског и безосећајног. Деду не убија немачки војник, већ се инсистира на представи „руке у рукавици” (Олујић 2017: 46). Метонимија овде омогућава да се створи атмосфера безличности рата; индивидуалност починиоца је искључена, па самим тим и сваки рационални мотив таквог чина, потцртавајући безумност и ирационалност коју доноси рат. Исто тако ће и „идеолошки фанатизам партизанских комесара” бити представљен кроз готово гротескну редукцију њихове људскости. Тако је Црни у овом роману из Петровог угла описан као „летак” – цела једна индивидуалност сведена је на безличну, памфлетску идеју која је спремна да жртвује стотине недужних људи.

Слика немачких војника у овом роману завређује посебну пажњу. Изузев Ханса Милера и немачког војника који током бомбардовања борави у Наталијином подруму, роман *Преживејти до сутира*<sup>9</sup> лишен је описа непријатељских трупа и војника. Док је немачки војник који убија Луку пред-

---

<sup>9</sup> Њихова улога у овом роману није у томе да пружи слику немачког војника колико да својим присуством детаљније и сложеније осенчи карактере ликова из Каранова. Смрт Ханса Милера има далекосежне последице на ставове Петра Поморишца, али и на сурове и брутал-

стављен рукавицом, други немачки војници су такође представљени метонимијски. Мештани Каранова разговарају са *униформама* – инсистирањем на оваквом представљању, у ком се не приказује телесност, Гроздана Олујић дехуманизује насиље и рат, појачавајући његов бесмисао и нељудскост (Олујић 2017: 57; 74). Снажан и застрашујући утисак на све становнике оставља бат немачких стражара који окружује Караново. Лајтмотивско понављање „седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет” (Олујић 2017: 59; 61; 181) одзвања у ушима становника као опомена на сталну опасност, на одузету слободу и потенцијалну одмазду немачке војске која је окупирала град. Кораца се чују свуда око њих, готово да су аудитивно самостални и стварају осећај језе у мештанима. У Стевановој свести се јавља аналогија са стражаром у затвору чији кораци одзвањају идентично – а управо тако и сами становници Каранова доживљавају окупацију, као безизлазност и затвор, односно као „невидљиве решетке од корака” (Олујић 2017: 90–91).

Наведени аспекти семантике тела у роману *Преживејши до суџра*, према томе, показују да је реч о значајном уметничком поступку којим се ствара особена слика света унутар романа, у којој телесност игра важну улогу. Она се огледа у вишеструким релацијама међу јунацима и тиме продубљује психолошку заснованост јунака. Одређени својом, али и туђом телесношћу, јунаци романа *Преживејши до суџра* из својих аутентичних животних гледишта покушавају да разумеју себе и свет око себе, било то искуством додира, сексуалног чина и (не)прихватањем друштвених норми у схватању телесности. Поред тога, поменути аспект романа уједно је и својеврсна поетичка веза међу романима из опуса Гроздане Олујић. Даља читања која усвајају овај аспект у делу Гроздане Олујић могла би настојати да испитају његово присуство у другим романима, чиме би се утврдила једна од поетичких линија и, уопште, константи њеног приповедања у целом романескном опусу.

## ИЗВОРИ

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејши до суџра*, Београд: СКЗ.

Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Излећ у небо*, Београд: СКЗ, Партенон.

## ЛИТЕРАТУРА

Андрије, Боч (2010): Бернар Андрије, Жил Боч, *Речник шела*, Београд: Службени гласник.

---

не одмазде окупатора. Са друге стране, немачки војник који борави у Наталијином подруму присутан је са јасним циљем да се истакне и донекле и глорификује лик Наталије.

Вукомановић Растегорац (2017): Владимир Вукомановић Растегорац, *Ако ти јаве: умро сам, Аниџолоија њесама о смрти за децу и младе*. Београд: Дом културе Студентски град.

Епштејн (2009): Михајл Епштејн, *Филозофија њела*, Београд: Геопоетика.

Микић (2010): Радивоје Микић. Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић, П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 19–37.

Strahinja D. Polić

University of Belgrade

Teacher Education Faculty

Department for Serbian Language, Literature and Methodology of Teaching Serbian Language and Literature

## SEMANTIC ANALYSIS OF THE BODY IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

*Summary:* The paper deals with the semantic implications of the body in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until Tomorrow*] by Grozdana Olujić. The paper focuses on body motifs presented as complex anthropologic and social phenomena, which have various ways of representation in the novel. Different forms of somatism express various meanings through the novel: determining social relations, the sense of self-consciousness and sexual self-understanding. Furthermore, the paper emphasises understanding of the body as a process of symbolic representation in the narrative, mostly in the modes of describing the town of Karanovo, its streets and exteriors. The novel analysis shows the aspects of somatic representations as a frequent and omnipresent element of Grozdana Olujić's narratives, making it a unique poetic constant.

*Keywords:* haptics, somatism, semantics of the body, Grozdana Olujić.