

Оља С. Василева  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за проучавање језика и књижевности

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.  
Оригинални научни рад  
Примљен: 1. марта 2019.  
Прихваћен: 1. априла 2019.

## СЕНКА И(ЛИ) НИШТА<sup>1</sup> Фигурације лајтмотива сенке у роману *Преживеџи до суџра* Гроздане Олујић

*Ајсџиракџи*: Предмет истраживања јесте најновији роман Гроздане Олујић *Преживеџи до суџра*, сагледан из семиотичког и философског угла који обликује лајтмотив сенке, изразито развијен у овом, док је истовремено и препознатљива поетичка константа присутна у осталим романескним остварењима ове ауторке. Како је срастао са изгледом јунака, овај мотив управља целокупним реминисцентним (историјско-литерарним) платном на више семантичких нивоа, али се такође раскрива у новој форми једног знака или симбола конкретног дела.

*Кључне речи*: роман, мотив, сенка, поетика, аутор, јунак.

Човек садашњости има једну велику историјску привилегију  
и једну велику историјску дужност. Он је једини који заиста  
реално постоји, и самим тим је позван да у себи, на један  
неочекивано-очекиван начин, обнавља читаву прошлост  
како би, трагично и иронично у исти мах, не само потврдио себе  
већ и постао свестан себе.  
Јован Христић

1. Када једно дело насловом са експлицитним егзистенцијалним импулсом отвори пут тумачу ка необичној структури и поступку, а (пре)познај тој теми историјске позорнице као оквира на ком се одигравају вишеструке индивидуалне драме, оно неминовно подразумева посебну усредсређеност

---

<sup>1</sup>Рад је део истраживања на пројекту 178018 „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир” Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

читаоца. Не само због озбиљности историјског, ратног момента који роман не напушта ни у једном тренутку, већ и због начина обраде примарне теме, оне која и уобличује једну од неуралгичних тачака и опсесивних момената највећих дела српске књижевности 20. века – личног и породичног идентитета у задатом временском контексту. Призивајући демоне (сенке) прошлости, али и садашњости, роман *Преживејши до суџира* Гроздане Олујић (СКЗ, 2017) истовремено начиње токове и тонове особеног романескног „говора” као имплицитног приповедног ткања. Такав активан, слојевит говор у овом роману не припада ниједном јунаку, а његов је саставни део, исто колико и осветљене, симултане позорнице текстуалних и тематских исечака који се састављају у једној тачки – измишљеном, сталном месту прозе Гроздане Олујић, месту Каранову. Зато сам однос ауторке према романескном везу демистификује потребу за мотивом-спојницом јер сенка у делу *Преживејши до суџира* припада колико огољеним егзистенцијама, толико и палимпсестним сенкама сопствених текстова (као што је, на пример, „Карановски летопис”), ономе што лежи у основи приповедне технике. Такав мотив, подастирући читаоцу вечито амбивалентни осећај заокружене, гласне присутности живота и конкретног постојања (према: Христић 1994: 78), али и њиховог наличја, раскрио је сва поља уметничког прожимања људског и стваралачког, човека и писца који здружено остављају лично сведочанство о паду.

Под теретом интимне обележености тренутком, кроз овај роман, као и друга прозна остварења Гроздане Олујић, промичу различита иронијска и аутоиронијска огледања, чији је заједнички именитељ она андрићевским осећањем доживљена земља која скрива све јунаке и многе тренутке романа *Преживејши до суџира*, јер „земља је велика и добра” (Олујић 2017: 8)<sup>2</sup>, како у вишесмисленом почетку дела бележи ауторка. Та је земља и названа Караново, место које постаје поприште људске борбе са истином и привидом, са стварношћу и сенкама стварности, са знањем и заблудом, једном речи сведоци смо сликања *антиичке арене* са епистемолошким затвореницима окованих глава који једино виде сопствене и „сенке предмета које су направили људи” (Платон 1957: 229), као једину и необориву реалност. Такво Караново, постајући истовремено и новонастали микросвет и разорени мит, неминовно рађа истакнуте *затворенике* посебног типа, као што је породица Карас. Као директни потомци оног Андрићевог сликара Караса у чијим је рукама (немогући) портрет Омер-паше Латаса, са тињајућом, помамном жељом да у заносу „ухвати, и заувек: *ије сенке* које су веће и дубље него у другом свету” (Андрић 2011: 94, подвукла О. В.), ауторкина породица Карас прихвата и бори се са овим аутентичним импулсом бића свог имагинарног претка. Стигматизовани многообличним сенкама чији је заједнички именитељ вечита вештачка сенка у непрекинутом полицијском часу, кад се светла по кућама не

---

<sup>2</sup>Сви цитати из дела биће навођени према издању: Гроздана Олујић, *Преживејши до суџира*, Београд: Српска књижевна задруга, 2017.

смеју палити, јунаци срасли са простором и временом своје породице почињу да мере лично време величином, близином и самосвојношћу сваке сенке. То је моменат у ком се семантичко поље овог лајтмотива и симболички незауостављиво шири.

Као дело које је заправо настало у другој половини 20. века и чекало свој тренутак, „после више од пола века од његовог настанка, потврђује утицај да роман није изгубио ништа од своје тематско-мотивске аутентичности и модерности приповедања” (Опачић 2017: XII). У контексту разложене романескне полифоније, динамичност смене изговорених и неизговорених мисли јунака разастире јасну несмиреност стварности у којој живе људи хронотопичне прозе Гроздане Олујић. На овако доживљено, представљено и оживљено стабло растргнуте породице Карас надовезује се једно од општих места дѐла српске прозе двадесетог века у ком се јављају тзв. непоздани причаоци – деца и дечачке дружине, посебна микрогрупа створена да на свој начин протумачи свет и живот у њему. Тако и дечак Саша, приступањем својој дружини, као метонимији оне у којој се налази његов брат Петар, постаје јунак који треба да проникне у многе „умножене, циновске сенке” (Олујић 2017: 138), и то у моментима док, (не)свестан своје улоге међу сенкама стварности, остварује нешто (прећутано, а подразумевано) због чега је његов старији брат-заштитник касније и страдао.

У једном од оваквих момената, кад испуни уметничку функцију једног поља, мотив сенке начиње следећу линију свог деловања која је и слободна у структури целокупног романа, али често и међузависна. На шта мислимо? Пре свега на чињеницу да овим мотивом управљају како ауторка, тако и јунаци: у оптици и једних и других, сенка разастире проблем вишеструких тумачења. Потом, симболичка и философска основа, база овог лајтмотива, својом могућношћу манипулације видљивим и невидљивим, лежи најпре у органском јединству песничког простора. Лирски пасаж, у суштини, у роману *Преживејте до сујера* неретко зависе од овог мотива и са њим су у вези. Наиме, интересантно је то што се једина песма у делу (пored вилинског кола чија је предводница демонски еротизована Олга) везује за Божју жену, једину, поред дечака Саше и, наравно, Наталије, којој је дат простор да сања, самим тим да интригира интуитивношћу посебног типа. Она, као оживљени остатак рата у људима, као нека врста коментатора, препознаје сенке смрти и простире на отворену позорницу овог места фолклорни, покретни мизансцен који имплицитно уноси модернистичку, колажну, па и рефренску нит у роман о рату речима: „Проклетиње, зар не видите да небо гори? А у њему месец црвен као кришка срца” (Олујић 2017: 189).

Простор који нам се романом открива као изразито подељен на спољашњи и унутрашњи, чији су владаоци као каква митска бића чланови породице Карас – Наталија домом, Олга природом, Петар ратним бунтом и ослободилаштвом, Стеван ниским страстима које га самопротерују из сопственог дома; ту је и Саша, риђе дете на међи затвореног простора и појма слободе

и деда Лука који једини стоји изван обе категорије – није заобишла темељна, уметнички изузетно успела транспозиција. У оваквој поставци јунака, природе и њихових судбина не може изостати специфична језовитост и језгровитост атмосфере *зайвореної* простора у ком све почиње стварима, а не људима, и то стварима које су „имале крупне сенке око себе” (Олујић 2017: 10). Кад овако оживљене сенке ствари почну да живе својим животом, људи постају ти који своју стварност замењују неком другом, недовршеном. Сенка начиње скривени смисао као увод у двоструки живот и затајена бића сваког од јунака. Заласком у ониричко, то је чак и Саши омогућено јер му прошлост и мисао о њој проговарају као слика и наговештај. Зато и не чуди што је баш овом дечаку дато да постави основе механизма живота своје породице, те се, док у свом дому присуствује очевој превари, пита: „Шта је с тим великима? Њихове ноге и руке раде једно, лица говоре друго? Шта је од свега тога оно право?” (Олујић 2017: 20). Овако постављен, дечак сам, поред свог библијско-митског изгледа (дете риђе косе), поприма функцију необичног јунака, немог бележника и сведока онога што његов брат оставља у дневничким записима. Он је тај кога, Стевановим очима виђено, нешто гони „да живот најрадије гледа сакривен иза стакла” (Олујић 2017: 16). Међутим, Саши ниједна истина није затајена. Напротив. Наговештена интимна, породична сабласност коју прати исто тако трагично наслућени простор постепено прераста у јединствено, ауторки блиско и одабрано, позориште лутака, односно *йозориштие сенки* чију надреалност супреже управо визура детета ком је поклоњена улога посматрача и немог записничара хронике свог дома<sup>3</sup>. За разлику од малог хромог дечка из прозе Миодрага Булатовића – оног који нема прошлост ни будућност, али оног који је као и Саша више сенка и сан него дете, јер неуспело крчи свој пут ка зачовечењу – дечак Саша не жели да постане човек, већ да себе доживи као дете. Можда отуд тако честе „опомене” осталих јунака (породице, другова) да је Саша ипак само мали дечко, како кажу, али онај који, као и мали хроми дечко, осуђен на трпљење, ствара свет себи и свет за себе: обојица несталог, убијеног покушавају да оживе. И то од природе, од исте оне амбивалентне земље. Обојица, интересантно је, смрт доживљавају као *сагњу*, као истанчану неизвесност онога што се чува и пуноћу облика у ком би требало да се врати на овај свет. Тако се Саша и обраћа сенци свог деде: „Сећаш се: кад се глиста засади у земљу, говорио си, и када падне киша, она поново ниче. Да ли ћеш ти нићи? [...] Прво ће [киша – О. В.] направити клобуке, затим ће земља почети да је усисава својим безбројним малим устима која се не виде, чини ми се да си рекао да се не виде, и ти ћеш нићи. Како? Као дрво? Дете? Старац? Птица?” (Олујић 2017: 52).

---

<sup>3</sup>Мали Риђи (Данило Арачки), Наталијин син у роману *Гласови у вејру*, трага за непознатим хроничарем „Карановског летописа”, а сенка његове присутности богати роман летописчевим мислима и записима у затеченој полифонији (не)разазнатих живота и судбина.

2. Све заправо почиње Петраниним тврдим веровањем „да мртви живе ноћу, а њихове неспокојне сенке чине ноћ тако најжееном и хладном” (Олујић 2017: 51–52). Зато и не може остати незабележено промишљено компоновање романа у односу на насловни мотив. Јер, онда када свет дела припрема читаоца на одређени трагичан расплет, док смрт све време тиња у различитим епизодама романа, тада је мотив сенке свеprisутан, претећи и умножен, али можда са парадоксалном, удвојеном улогом да одложи крвави расплет и коначну последицу рата. Можда из тог разлога роман почиње најјаснијим аналогоном сенке – сном – чијим се посредством и уводи атмосфера слутње и неизвесности, поготову јер се први сан и прва сенка у роману *Преживејти до сутира* везују за дете. Вешто остварујући контраст између сенки које од самог почетка учествују у карактеризацији скоро сваког од јунака и атмосфере слава (прославе Шашиног рођендана), Гроздана Олујић је поставила колико фатумски проседе, толико и амбигвитет, дволичје и скривеност истине у многим јунацима.

Стога овај роман, можда и помало необично, почиње недетињом интуитивношћу дечака Саше у чију је мисао једино и постављена запитаност над тим шта сенка може значити и шта собом носи: „Да ли је могуће побећи од сопствене сенке? Шта је то сенка? Неко друго ја?” (Олујић 2017: 6). Овом такозваном техником обрнутог очекивања, када се на првим страницама романа поставе питања на која сам аутор, заједно са својим јунацима, покушава да понуди одговор, чиме читаоца уводи у целокупну игру мешања мишљења (као што се кроз цео роман иза нечије реченице пројављује читава историја и судбина једне нестале породице), Гроздана Олујић је увела још једну велику тему свог романа, а она се уистину односи и на њен став према приповедној техници. У том колоплету сећања и „живог живота” који творе динамику и материјал овог дела, ниједног тренутка се не заборавља чињеница „да би до акта уметничке комуникације уопште дошло, потребно је да ауторов код и читаочев код образују скупове структурних елемената који се узајамно секу” (Лотман 1976: 59). Можда се у наведеном уметничком дијалогу крије (промишљено) приповедно остварено изостављање лексеме „сенка” на неколико десетина страница пред сам крај романа, јер је то моменат кад превагу над прошлим животом, којим је посебно Наталијина стварност пуна, носи нова борба као индивидуални залог (не)заборављених историјско-личних рушевина. Једино је Наталија успела да се избори са сенкама прошлости, ствари и садашњости, можда је то разлог што њену коначну одлуку о преживљавању више не мора да прати мутан осећај несмирениости.

Било да читалачку пажњу окупирају светле сенке наоко мирне поруке (јер, и поред тога што су светле, Саша „неће да сенка буде ту” (Олујић 2017: 6)), било да затечену атмосферу и осећај прате злослутне сенке стражара чији кораци рефренски одзвањају у Стевановим ушима као песма-позив на његово страдање, било да су одједи прошлости толико јаки да и Петрања постаје равноправан, жив јунак, све ове сенке стапају се и таложе доводећи

људски живот на ниво једног великог (приповедачког) експеримента. Самим тим се Сашино наслућивање значаја једне сенке, тачније објашњење начина на који се његов дечји ум игра са њим и после сна, уводи пре свега као лични превод света и стварности, као какве преграде коју „он није могао ни да [је – О. В.] уклони” (Олујић 2017: 8). Она дечакова запитаност шта то сенка може бити стога двоструко одзвања у читавом роману: као опомена осталим јунацима, својој породици, али и као наслућивање сопствене неукорењености („На кога ли он, Саша, има црвену косу?”), оне која урања у један модел егзистенцијалне прозе са препознатљивом судбином јунака – младог, модерног ахасвера.

Светле сенке амбивалентног карактера које је најавио Саша својим митским буђењем попримају откривалачку, судбинску, али и мистеријску улогу као оно „огромно црвено небо преко кога су, као сумануте, претрчавале црне сенке људи” (Олујић 2017: 188), док истичу и иронијску, противживотну нит у другим јунацима. Тако, светле сенке одложене трагичке романтичарско-станковићевске евокације прате путену Олгу, најгласовитију Петранину наследницу по самосвесној лепоти која не познаје емпатију, самим тим такве сенке разлажу и другачији начин (еротизованог) преживљавања.

3. Крећући се са вишеструким теретом својих живота, одлука и историјских околности под вештачком светлошћу у добу које само поједини животињски свет мами из својих станишта, са опоменом да је „ноћ са шумовима и сенкама” (Олујић 2017: 81) та која од истине твори привид и обрнуто, јунаци и њихов мрак, парадоксално, обасјавају собу и сто Карасових за којим најинтимније делове душе нико не открива. „У великој, на спрат зиданој кући Карасових по сву ноћ гори светло” и „види се кретање сенки кроз осветљене прозоре” (Олујић 2017: 24), сенки људи који постепено ишчезавају из живота и мешају се са сенкама некадашњих гласова непотврђених ни у овом животу, као што је Стеванов, на пример. За њега, који читав живот није осетио праву потребу за породицом нити доживео размере сопственог припадања, давања, па одузимања, сенка властитог живота увукла се са оним рефренским понављањем стражаревог корака, или Наталијиним неухватљивим лицем, док праву иронију и детронизацију као јунак доживљава оног тренутка кад га, незнано зашто, јединог пуштају из заробљеништва. Окамењене Стеванове сенке, иконички срасле са такозваном главом породице која својим неверствима и призиваним стањима кад га не „напуштају пријатне сенке полуцијанства” (Олујић 2017: 176), у контексту прве егзистенцијалне опомене у којој се нашла породица Карасових попримају иронијске конотације. На који начин? Пре свега тако што његова преокупираност собом као жртвом не престаје ни у тренутку кад га сточним вагоном немачки војници одвозе у непознато.

Вођење овог јунака ка свеукупном поразу који уистину није до краја опцртан *само* његовим неопростивим грешкама, утиче на чињеницу да Сте-

ван више говори са собом у роману од било ког другог јунака, што се потврђује и једним приповедним решењем за које се Гроздана Олујић одлучила, а то је да искључиво његово поимање *сойсџива као сенке* употпуни и оправда неким невидљивим двојником: „За тренутак Стевану се учини како је увек постојао неко, како ће увек постојати неко ко ће га гурати иза леђа” (Олујић 2017: 38). Уместо да онај травестирани, песмотворни подсетник у кораку војника – „седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет” (Олујић 2017: 59) – постане опомена на живот јунаку какав је Стеван, посебно после моралног пораза у политички и породично осетљивом тренутку, његов вазда „мученички тон” надаље га води самозаваравању, кад једино жели да се „сажали [се – О. В.] над самим собом мртвим и већ заборављеним” (Олујић 2017: 180). Стеван постаје вечита сенка нежељеног и нетраженог живота своје деце, као што лик Петране константно тиња иза деда Лукиних, Наталијиних, па и Стеванових леђа. *Hibris* као опомена стварности у Стевановом случају од њега ни жртвом коју је поднео није могла да направи човека. Међутим, и за овог бергсоновског јунака који понавља себе до границе измањена комичног (јер „то више није био глас којим се човек обраћа људима око себе, био је то глас којим човек говори самоме себи” (Олујић 2017: 210)), ауторка донекле има разумевања чим му је понудила могућност другачијег краја, и то жртвовањем за сина, чиме се Стеван на драстичан начин симболички искупљује – (само)одстрелом.

4. „Ти као да нешто тражиш на моме лицу Петре?” (Олујић 2017: 110) Ово питање надовезује се на Петрову пређутану упитаност о циљу његове личне борбе и немој истини чија сенка проговара на лицу командира Тепавице: „Родио ми се син. Како знаш? – Види ти се по лицу” (Олујић 2017: 239). Још једном лице као многооблично, премрежено платно у овом роману искрсава као јединствено знаковно поље. Уколико породица ограничена сопственим сенкама стварности није у могућности да појми сенке међусобне истине на лицима својих ближњих, онда и не чуди што је Петровој жени, Бранки, омогућено да буде тумач и хроничар Наталијиних мисли у будућности јер „Бранка је касније рекла да је не на уснама, већ на читавом Наталијином лицу прочитала те речи” (Олујић 2017: 229). Иако и сама Наталија, у халуцинантним моментима кад покушава да побегне од истине читаве своје породице, ипак „није могла да схвати, можда никада и неће моћи да схвати шта се крије иза тог Петровог мирног лица” (Олујић 2017: 104). „Кад би хтео да само мало одмакне то своје лице!” – на другом месту немо изриче Наталија којој је чак припао и терет чувања живота превареног човека, јер је његова истина постала њена. Ова екскламација, колико егзистенцијално скривена, толико је поетички препознатљива константа романа *Преживејши до сујра*. Са друге стране, једино лица митски еротизоване Олге и њених љубавника, у ноћи која је њихов чувар, не проговарају („У растреситој тами сја његова светла коса. Лица нема. – Мрак ти је појео лице, Бошко” (Олујић

2017: 116)); тактилно и наслућивање пуне атмосферу око њих мистично-шћу, те су зато они ти који диктирају природом, а не обрнуто, као у сцени љубавног препуштања Бошку: „Сенке су се згушњавале дуж обала. Једино се над реком дизала танка, скрамаста светлост. Река је била дуга и вијугава змија ноћи. Змија која јој је припадала и којој је она припадала” (Олујић 2017: 118). Све насупрот Наталији, њеној појави и њеном лицу, њеном језику успаванке упућеном малом риђем дечаку – Саши који на њеном лицу у виду необјашњивог тамног просијања једини види све нестале чланове своје породице: „– А лице јој је било као осветљено изнутра” (Олујић 2017: 267). Иако полифона, засићена знаковима, *њена* (Наталијина) порука јесте најјаснија. Гроздана Олујић оваквим финим нијансирањем читаоцу нуди свој шифарник, мапу на којој су питања и одговори измешани све док од тумачења другог зависи преживљавање једног јунака.

Уколико „пред нама се обликују фрагментарни, објективности лишени портрети, чија нас физиономија више подсећа на маску него на лик” (Хамовић 2010: 75), онда ће свако питање и жеља, њихов тон и сврха, у позоришту сенки (п)остати реторско и недоречено. Управо оваквим питањима отпочиње друга, семантички напрегнутија, односно метафорички снажнија страна простирања лајтмотива сенке. То је моменат у ком ћутање преузима примат, кад „недовољност речи постајала је све очигледнија” (Олујић 2017: 166), на начин који подразумева скривање сопствене природе не би ли се туђа оголила. У тој игри егзистенција увек неко остаје губитник. Међутим, јунак који покушава да прикрије туђу природу не би ли маскирао сопство, онај који је вазда „задовољан ћутљивим мучеништвом” (Олујић 2017: 76) свог бића и тиме се оглушује о прећутани споразум свих јунака романа јесте управо Стеван. Он је тај који се стидео своје мајке пред Петраном, он је тај који не може да се сети очевог лица, као казне за све преступе, јер му „отац се упорно, и за живота, крио од њега” (Олујић 2017: 179). Са друге стране, јунак сродан њему, али по супротности – Наталија је та која под теретом бола после очеве смрти успева да поврати његов лик, а преобрази сопствену природу постајући нешто што јој је и мајка предвидела („Проговориће и у теби, проговориће, проговориће хајдучка крв” (Олујић 2017: 32)), жена са оружјем, жена од акције, а не митска лепотица. Зато моменат кад Наталијин вечити „мирни презир” према Стевану прераста и руши оквире ћутања, а њено лице излази из сенки, Стевану се намеће осећај откривања Наталијине *йраве* природе. Маске стварности чије лице јунаци овог романа покушавају да прочитају, несвесно заклањајући сопствене очи од ње, и овај пут препознао је и покушао себи да објасни дечак Саша: „Свет великих није само тајанствен, већ и смешан, јер се свако труди да буде оно што није, да говори оно што не мисли, смеши се кад му је најмање до тога” (Олујић 2017: 113). Као што се сенке ствари, ситних животиња које су лирски доказ љубавног заноса мењају сваки пут кад на сцену ступи Олга, дисање природе се мења укидајући лица свима који се налазе у њеној ноћи.



Међутим, оно што мења читав поредак стварних, садашњих ствари, иако је давно нестало, јесте једна од најјачих и најживљих сенки у роману – сенка особе, односно Петранина сенка. „Ако је постојало проклетство у облику жене, онда је то била она” (Олујић 2017: 69), каже се на једном месту у роману. Петрана је толико жива у говору скоро свих јунака јер се неретко преплиће са њиховим сопственим изговореним и неизговореним мислима (највише са деда Лукиним и Наталијиним) да постаје нека врста пробуђеног, активног јунака романа *Преживејши до сујера*. Тако је и у делу *Гласови у ветру* у ком, на изразито кумулативан, приповедно (де)маскиран начин, читалац схвата да „животи предака, закачени за своје живе потомке, не престају да се понављају, да трају” (Олујић 2009: 10). Загонетност и неухватљивост Петранине природе наговестио је деда Лука, фатумски одређујући изузетност њене кобне лепоте, што маркира и комшиница у свеопштем људском аутоматизму чињеницом да „у вашој кући лепота никада није била благослов” (Олујић 2017: 77). Мит о романтичарској трагичној лепоти Гроздана Олујић је на овај начин ресемантизовала негативно је одређујући у односу на друге, а не у односу на јунакињу саму. На овој црти Петранине личности израста читав Олгин лик, не би ли се вратио изворном миту, кад Олга хрли сопственој смрти и нестајању кроз бег са ожењеним човеком. Читаоцу је, тако, била довољна само једна пробуђена епизода из Сашиног сећања о томе како се не пристаје на постепени нестанак и престанак изванредне лепоте ломљењем огледала, *иза* чијих крхотина стоји управо Саша, као и моменат уласка немачких војника у кућу Карасових који подижу и оживљују још једном вечито тињајући мирис Петране у њеним чипкама, а њеној наследници Олги одређују крај.

5. Са смрћу деда Луке, могло би се рећи на почетку романа, почињу да израстају све најзначајније сенке које добијају сопствени „говор” у овом делу. С обзиром на стварносно-историјски тренутак у који су постављени јунаци романа *Преживејши до сујера*, Гроздана Олујић гради један микро-свет у коме се његови најзначајнији елементи – као што је живот – повлаче, а на сцену ступају сенке као инверзија тог истог живота. Отуд на поетичку позорницу романа уместо поезије ступа живот гротеске у виду неухрањених буба због чијег су „занемаривања” насумично стрељани ђаци, или епизоде са трговцем храном, општим местом ратне прозе, чија „згурена сенка” (Олујић 2017: 160) срља у сопствено понижење живота. Можда је зато најинтригантнија чињеница та да су у овом роману једини ликови са развојношћу у својим карактерима, дакле они који се мењају, вичу и успевају да надгласе своју прошлост – Наталија и Саша.

Као она која је претопила етичност у пуко преживљавање и „чула све гласове Карасових” (Олујић 2017: 249), у моменту надвладавања смрти поништавањем сопствених моралних начела (кад ипак узима конзерву украдене хране) Наталија преузима све гласове и сенке, да би се до краја романа

под теретом свих њених одлука сенке пред овом јунакињом повукле. Наталија собом носи сложеност у нагвештајима, терет живота који се тешко појми. Можда је то један од разлога што баш њено лице и покрети попримају највише семантичких кодова, како за читаоца тако и за остале јунаке; можда је то један од разлога што сенке на њеном лицу као да проговарају. Од особе којој је сигурно неко „претходио у неком бившем животу”, са горућом инфантилном жељом да подсећа на мајку, покоравајући све својом појавом, што сазнајемо из живих, враћених сећања деда Луке – преко жене која се клања свом двојнику у болу и незнању (човеку који воли мртву жену иако га је јавно варала) – па све до мајке која не пристаје на нестајање и приноси нову логику живљења, очекујући да се њена деца ипак врате (јер „ако ми престанемо да верујемо умреће по други пут, јер неће моћи да не дођу” (Олујић 2017: 270)), Наталија раскрива све одлике једног трагички интонираног, историјски и митски обележеног јунака. Отуд посебан механизам функционисања њеног бића и њених сенки, механизам који подразумева борбу са свим апокалиптичним мишљењима, са убрзаним пророчанством у ком „нема хероја. Постоје само лешеви, и они који ће то да буду” (Олујић 2017: 190).

Управо је ово разлог зашто је Наталијиним најситнијим покретима и мислима посвећена велика пажња у роману – она је јунак који се, као њено риђе дете, Саша, налази на граници. Експлицитно не припадајући никоме, а осећајући све гласове својих предака, она је та која одагнава обескореност заплетену око загонетне, неприпадајуће појаве њеног најмлађег детета, Саше; она је та која је по смрти свог оца „прстима који су се грчили без њене воље, покушавала [је – О. В.] да од себе, од свог дома, од већ одсутног оца одагна сенку нестајања која је израстала сама од себе, постајала све јача, све несноснија, прождирућа” (Олујић 2017: 43). Наталија је та која је прва осетила сенке свих претњи као једно, целовито *живо биће* против кога мора да се бори не потцењујући га, у бројним моментима на начин који њену борбу опцртава литерарном традицијом. Јер, уз чињеницу да „свако дело је као присутност скривена у сенци коју светлост осталих дела тражи и ослобађа” (Пикон 1965: 77), роман *Преживејти до суштра* начиње слојевит, историјски подстакнут и инкорпориран, натуралистички моменат сукоба са стварном немани која није опилљива, као код Емила Золе рецимо, док зазива и гротескни симултанализам мисли у ком се јунаци непрестано рву са јединственим, стварним или измишљеним феноменом, у сценама уоквиреним брехтовским позориштем и његовом истакнутом јунакињом коју не треба посебно ни спомињати, а чије особине јасно препознајемо у Наталији. Сва три егзистенцијална, идејна и поетичка модела назиремо у узнемирујућем сну ове мајке који јој намеће, али је и упозорава на границе између ње и њене деце, на затајеност свих њихових бића. Желећи да у кошмарном сну доврши неиндивидуализоване сенке, она их поистовећује са собом, претапа их у своје биће („Била је то она сама, она у њима, иза њихове коже и костију” (Олујић 2017: 106)), али јој чак и сан непоткупљен њеним молитвама даје јасну и горку

опомену да „споја, ипак није било. Они нису били она” [курзив – О. В.]. Иако је она та која је док „јаучу рушевине” (Олујић 2017: 262) *заиста* успела да преживи.

## ИЗВОРИ

- Андрић (2011): Ivo Andrić, *Омерпаша Латас*, Београд: Sezam book.  
Булатовић (1964): Миодраг Булатовић, *Вук и звоно*, Титоград: „Графички завод”.  
Олујић (2009): Гроздана Олујић, *Гласови у вејџу*, Београд: СКЗ.  
Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујџа*, Београд: СКЗ.

## ЛИТЕРАТУРА

- Лотман (1976): Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Београд: Nolit.  
Опачић (2017): Зорана Опачић, Роман који је чекао свој тренутак (предговор), у: Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујџа*, Београд: СКЗ.  
Пикон (1965): Gaetan Pikon, *Pisac i njegova senka*, Београд: Kultura.  
Платон (1957): Platon, *Država*, Београд: Kultura.  
Хамовић (2010): Валентина Хамовић, Држећи се зубима за ветар – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић, у: *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 71–81.  
Христић (1994): Јован Христић, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.

Olja S. Vasileva

University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts  
Center for the Study of Language and Literature

## SHADOW AND/OR NOTHING

Figuration of the leitmotif of shadow in Grozdana Olujić’s novel *Preživeti do sutra*

*Summary:* This paper examines the latest Grozdana Olujić’s novel – *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] – from the point of view of semantics and philosophy, with special attention paid to the leitmotif of shadow, largely present in this novel, as well as in some other Olujić’s novels. The leitmotif is highly recognizable in the characters’ appearance; therefore it controls the reminiscences (historical-literary aspect) in the novel on several semantic levels, and, moreover, it develops into a sign or a symbol of the novel.

*Keywords:* novel, motif, shadow, poetics, author, literary character.