

Милица М. Кецојевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
Студент докторских студија

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

ПРИПОВЕДАЧКИ ПОСТУПАК И ТЕМАТСКА СТРУКТУРА РОМАНА *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Ајсџиракиј: Рад је посвећен анализи наративног поступка и тематско-мотивске структуре романа *Преживети до сутра* Гроздане Олујић. Указали смо на неке битне црте приповедачке, неприкривено модерне поетике ове списатељице – фрагментарна композиција, мозаична слика света, полифонија гласова, субјективизација, односно лиризација израза, интертекстуалност, латентно присуство (ауто)биографског искуства, дискретна хуморна интонација... Будући да је друга написана, а последње објављена, ова књига се доживљава као језгро, односно као сума препознатљивих тема и мотива ауторкине прозе уопште (рат, детињство, драма одрастања, унутрашњи бунт, љубав и смрт – односно Ерос и Танатос...), а поређење и контраст као неизбежна и ефектна уметничка средства.

Кључне речи: Гроздана Олујић, породични роман, полифоничност, субјективизовано приповедање, лиризација, интертекстуалност, хумор.

„Одлучио сам се за љубав. Мање је истинито, и мање вјероватно,
али је племенитије. И љепше: тако све има више смисла. И смрт. И живот.”
(Меша Селимовић, *Тврђава*)

Најновији роман Гроздане Олујић, *Преживети до сутра*, настао пре више од пола века, објавила је у 109. колу Српска књижевна задруга 2017. године и недуго потом добио је у Врању значајно признање, Награду „Борисав Станковић”. Како је на крају текста назначено, роман је писан у Београду од 1959. до 1962. године. Он се, неоспорно, надовезује на претходне романе и, мада се појавио тек као последњи, шести по реду, према датирању би заправо био други и хронолошки би припадао раној фази стварања ове књижевнице.¹

Чим узме у руке поменути књигу и почне да је прелистава, читалац ће брзо увидети да је она пажљиво компонована, састављена од седамнаест

¹Узгред подсећамо да су у периоду од десетак година објављена четири романа Гроздане Олујић: *Излећ у небо* (1958), *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засјале йсе* (1964) и *Дивље семе* (1967).

поглавља. Притом, поједини наративни фрагменти су нарочито издвојени и графички обележени „звездицама”, у чему се огледа ауторкина склоност ка мозаичком моделу заснивања књижевног текста.

Преживејти до сујира је породични роман, роман о судбини угледне породице Карас-Поморишац, чији чланови (деда Лука, баба Петрана; Стеван, Наталија, Петар, Олга, Саша) ступају у сложене међусобне односе (уп. са јунацима из романа *Гласови у вејру*). У фокусу списатељчине пажње неретко се налазе две генерације књижевних ликова, родитељи и деца, по правилу контрастно постављени.

Приповедање се у овом роману одвија махом на проспективном плану, будући да су догађаји о којима се говори смештени у време Другог светског рата и прве године немачке окупације. Само неколике епизоде припадају ближој или даљој прошлости и оне су ретроспективно укључене (на пример, о деда Лукином боравку на Солунском фронту, сцене које претходе браку Стевана и Наталије, епизода о Стевановој мајци Станији...), а најчешће се, заправо, одвијају искључиво у свести јунака. Ауторка је за позорницу збивања и овога пута одабрала војвођански градић кроз који протиче река Дунав – Караново. Измаштани топоним Караново је читаоцу Гроздане Олујић добро познат, пошто се јавља у сва четири књижевна остварења из прве њене фазе, а кључни је хронотоп и у роману *Гласови у вејру* из 2009. године.

Нарација је доследно остварена у трећем лицу и, терминологијом савремених наратолога, рекли бисмо да је у питању *хејеродијејетички* приповедач, онај који није уплетен у фикционални свет. Дечак Саша је средишња личност, најчешће и лице из чије перспективе тече причање, стога је јасно да ће у овој књизи тема детињства бити доминантна. Фокализација је, дакле, *интерна*, али променљива, везана и за низ других значајних ликова – деда Луку, Стевана, Наталију, Петра, Олгу... па, захваљујући томе, наратор долази у прилику да из непосредне близине прати и преноси читаоцу ток мисли и осећања својих јунака, а не само оно што говоре и чине. Управо помену-та, крајње „манипулативна” фокализација, при којој посебно треба водити рачуна о „изговореним” и „неизговореним” речима (мисли, унутрашњи монолози), указује на мајсторство и модерност приповедања Гроздане Олујић. Будући да „неизговорене” речи нису сазнатљиве ликовима из приповедног света, о њима само читалац поседује информације и искључиво он може формирати мишљење о сваком јунаку понаособ (в. Бал 2000: 130).

У роману се такође детектује постојање другачијег приповедачког гласа од нараторовог, што нам се сугерише и графички, коришћењем курзива, које фрагментима обезбеђује специфичну *двогласност*. Реч је заправо о обликовању текста као дневничких бележака јунака Петра, које, додуше, немају морфолошке одлике бележака, али читаоцу пружају још једну, непосредну, изразито субјективну визију хаотичне ратне стварности (рецимо, в. Олујић 2017: 165).

Избор главног јунака одредио је не само перспективу приповедања, него и тематско-мотивски комплекс и семантичко тежиште романа. Гроздана Олујић стога, нимало случајно, радњу започиње сценом постепеног буђења дечака, на његов седми рођендан. Овакво буђење је дословно, али и симболично – испоставиће се током романа – најпре одложено (дечак поново склапа снене очи желећи да настави да спава), а потом поновљено и неопозиво, оно „више не може да се одлаже, буђење је ту” (Олујић 2017: 5). Нешто касније, кроз Сашин доживљајни „филтер” посматраћемо његову рођенданску прославу, коју изненадно и неочекивано прекидају повици „Боље рат него пакт!” који допиру са улице: „Опет си сведен на самога себе, непотребан и мали. Сви ти људи који су до малочас били заокупљени тобом и насмејано се нагињали над тебе сада постоје само за махање песницама према небу и псовке. *Шта им је, тим људима?*” (Исто: 22, наш курзив). Дечак не разуме сасвим шта се догађа, али интуитивно осећа да је по среди нешто што ће битно утицати на даљи ток његовог живота.

Смештајући ликове у тај и такав, притворан свет, ауторка је и у роман *Преживећи до сутира* увела један од опсесивних мотива своје прозе – мотив неспоразума јунака са окружењем у коме одраста(ју): „Између њега [Саше – М. К.] и тог света постојала је некаква преграда и он није могао ни да је уклони ни да је мимоиђе. Он и свет сударали су се [...] и ти судари остављали су питања и недоумице” (Исто: 8). До бројних и дубоких неспоразума долази и због разлике између искуства детета и одраслих: „– Ти си сада велики дечак – рекао је отац полугласно – а велики дечаки не отварају сваки час уста, то је за девојчице, јер дечак који много прича на крају се претвара у девојчицу. Ти то не би желео, зар не? *Није знао зашто би шребало да не жели*, па ипак у знак захвалности климну главом” (Исто: 16, наш курзив), а на моменте чак избијају комични аспекти инфантилног погледа на људе и догађаје: „Пре месец дана [Олга – М. К.] је добила двојку из француског, рекли су да је исувише велика да би доносила двојке оцу на поклон, а прошле недеље кад је одао да ју је срео с Бошком у шуми, рекли су да је још дете, да има времена за шетње с момцима кад одрасте. Шта је, коначно, од свега тога тачно?” (Исто: 17–18). Читаоцу ће измамити осмех и ситуација у којој Саша није у стању да разуме како његова сестра „нема срца”, вођен њему блиским сазнањем да се без срца не може живети: „Касније је ипак имао времена да схвати да је, што се тиче људског живота правило обрнуто” (Исто: 41), или када сасвим наивно помишља да би млеко зечице Граорке, пошто су њени зечићи тек престали да сисају, могло послужити снахи Бранки да у ратном вихору нахрани новорођенче.

Не успоставља се у књизи, међутим, само тензија између света одраслих и света младих, већ се конфликтни набој уочава и међу одраслима, рецимо међу супружницима, што је готово константа у прози Гроздане Олујић. Стеван је један од оних јунака који оличавају *људе слабе воље*. Обликовању и богаћењу његовог психолошког и духовног портрета доприносе саме „чи-

њенице” које прикупљамо са различитих, сасвим особених тачака гледишта (његовог таста и таште, жене, деце, суграђана) – он је непоуздан, „пијаница, пропалица и клонвн”, неуспели адвокат, нерадник, дошљак, потомак убоге сеоске породице Поморишац, човек нестабилног карактера, склон удварању другим женама (на почетку романа га затичемо како током прославе сино-вљевог рођендана испод стола додирује ногу жене једног официра; такође, ретроспективно сазнајемо да је две недеље након свадбе провео читаву ноћ и дан ван куће и вратио се Наталији са „љубичастим печатима на врату”), те се нарочито у жениној свести доживљава као кривац за многе недаће које су годинама сналазиле породицу. Зато се смисаоно и поетички чини оправданим што се мотив огледала², чест мотив код Гроздане Олујић, везује баш за Стевана. Посебно је значајан тренутак посматрања сопственог одраза јер је условљен оком оне која гледа. Постајући истовремено *субјекат* и *објекат* посматрања (леп пример онеобичавања наративног поступка!), Стеван сасвим јасно види и распознаје негативан одраз своје нарави на Наталијином лицу, лицу жене коју је некада волео и коју је, по свој прилици, унесрећио. Она је годинама ћутке подносила његове преваре и трпела различите облике морално проблематичног понашања скривајући „јечаје као динамит”: „То лице је, временом, успело да се претвори у огледало свих његових лажи и погрешака. Огледало које мисли. Огледало које пати” (Исто: 147).³

Мотив наслеђа указује нам се као кључан мотив за разумевање „женске линије” потомака Карасових. Са тог становишта посматрано, међусобно су контрастиране Петрана и Наталија (Наталија је мајчина сушта супротност, „мало, мршаво девојче увек нечим узнемирено”, повучена до четрдесете године, не сувише лепа), односно Наталија и њена ћерка Олга (Олга је реинкарнација лепотице Петране Карас, „проклетства у облику жене”). Олгина гордост и наглашена самосвест проистичу из њеног телесног самоосећања, односно високо израженог доживљаја сопственог тела и сопствене еротске заводљивости: „Знала је: ако на онај свој начин извије тело, нема мушкарца који се неће покорити њеним жељама” (Исто: 174–175, наш курзив). Док је она лења, необуздана, равнодушна према свету око себе, дотле Наталија зрачи човечношћу и потребом да помаже другима, особито у драматичним ратним околностима (нпр. сакривање немачког војника у подруму куће, Исто: 222). Изразити сукоб између друштва и Олге с једне, те између Наталије и Олге с друге стране, мотивисан је управо биолошким наслеђем („– Ти [Олга

²Чувена са своје лепоте и еротске привлачности у младости, Петрана баца огледало на под и разбија га, незадовољна својим одразом у њему. Не могавши да се помири са старењем, огледало је сматрала „непослушном, светлом и подругљивом звери, која јој баца у лице ужас зборане коже” (Исто: 10).

³Наталијин поглед на мужа открива да се у њеној души налазе дубоки корени патње, мржње и нетрпељивости, те се као екстремни облик реакције препознаје осећање мучнине, чак неке врсте гађења према мужевљевом телу (в. Исто: 99, 114).

– М. К.] си Стеван помешан с Петраном. – А ти [Наталија – М. К.] си мрзела и једно и друго” (Исто: 233)).

С обзиром на то да Олга одраста и сазрева у окружењу у коме се, између осталог, рођење лепог женског детета не доживљава као благослов, већ као божја казна и проклетство, она нам се открива као вишеструка жртва различитих несрећних околности. Отуда је замишљена и читаоцу представљена као оличење адолесцентског бунта, честог у раној прози Гроздане Олујић.⁴ У приповедању о садржајима који промичу кроз јунакињину свест опажа се њен критички однос према породици и школи, презирање малограђанске средине у којој живи и интимна жеља за блискошћу, неспутаном љубављу и еротским остварењем: „Оца који неће сваког тренутка бити спреман за драму. Мајку која ће моћи да те погледа а да се не сети Петраниног лица и празних соба. Школу у којој професоркама неће сметати праменови косе пали на чело ученица. Улицу без очију суграђана управљених у сваки твој покрет. Ноћ пуну звезда обојеним светлим Бошковим лицем у тами. Друкчију себе” (Исто: 65). А колико је Олгина природа пркосна, провокативна и, у крајњој линији, (ауто)деструктивна, најбоље илуструје њена помисао на смрт и решеност да изврши самоубиство (да скочи у Дунав и удави се) којим би демонстрирала властиту храброст и одлучност и тиме заувек порекла постојање и најмањег дела очевог мекушастог наслеђа у себи.

Важно је запазити да је однос деце према оцу врло комплексан, заправо углавном негативан, у знаку напетости, неразумевања и неспоразума до непријатељства (према мајчиним речима, Олга га не поштује, Петар презире, а Саша га се плаши), што за оца представља извор дубоке несреће. Мада осећа љубав према деци, он је све време потискује, те само посредством унутрашњег монолога сазнајемо да се Олгом на извештан начин поноси (јер је то самосвесно и самовољно „створење с кичмом” било „кост његове кости”), а да му је особито стало да Петра, „најмилијег” међу потомцима, не разочара: „– Петар не може, Петар не сме да ме мрзи! [...] За њега морам остати, морам бити једини могући, једини жељени поштовани отац. [...] Неочекивано поче да се плаши самога себе и тих осећања што је имао за Петра” (Исто: 82). Пажљивом читаоцу неће промаћи ни чињеница да су отац и најмлађи син странци један за другог. Стеван Сашу никад није сасвим прихватио, може бити јер га је дечакова спољашњост збуњивала и одбијала. О Сашиној изузетности сведоче „нељудски крупне” очи сиве боје и риђа коса⁵, какву нико у фамилији Карас-Поморишац није имао, због чега су сви постављали интригантно питање – да ли је Стеван уопште његов биолошки отац (а „Онај ко није свој, не може да се воли”). На више планова је очевидан и Сашин

⁴Понављајући „Мрзим их, мрзим све то, ову кућу, ове зидове, овај град, све мрзим” (Исто: 174), Олга читаоцу разоткрива својеврсни нихилизам.

⁵Црвенкаста боја дечакове косе пореди се са буктињом, чиме нам се јасно сугерише постојање демонског у његовом пореклу (уп. са Малим Риђим из романа *Гласови у веиру*).

емоционално противуречан однос према оцу, па у једном моменту свог одрастања он осећа потребу да завапи: „Када оца не би било!”. Мада не успева да створи јасну представу о неком другом, који би био кадар да га разуме, штити и воли, уверен је да би тај човек морао бити по свему Стеванов антипод – „јак и велик и нежан” (Исто: 100).

И док се очев ауторитет због различитих животних чинилаца у очима деце драстично урушава, те очинска фигура напослетку доживљава само као „тело пуно ракије и очи пуне самосажаљења”, мајка, напротив, бива све снажнија и енергичнија, другим речима она зрачи спремношћу да заштити породицу у најтежим, (по)ратним данима. У Наталијиној свести, у једном тренутку, артикулише се и овакав став, у коме се упућује на Шекспира: „Треба једино бити спреман, то је све!” (Исто: 34).⁶ Мајчин лик оживљава уласком окупаторске војске у Караново, када у њој почиње да струји Петранина *хајгучка* крв и испољава се одлучност да очува породицу и одржи је на окупу: „Још ништа није изгубљено. [...] Кућа ће, коначно, постати дом. Јер, то, ипак зависи од ње. Величина и напори жене и мајке отворише се пред њом као понор. Скочиће. Скочила је” (Исто: 157). Такође, да би се преживело, макар *го суџира*, нужно је бити снажан и сналажљив, те Наталија, силом прилика, мења животну филозофију и најмлађем детету, које се приклонило вршњачкој групи крадљиваца, поручује: „Боље и лопов, али лопов са топлом богатом крвљу у венама, него живи мртвац” (Исто: 249).

Чини се да највише података о Наталији као некаквом надљудском, крајње неприступачном и неосетљивом бићу добијамо са Олгине тачке гледишта. Виђена ћеркиним очима, „Она је тако чиста, проклето чиста да се човек увек осећа помало крив пред њом; она је тако одвратно увек у праву да просто осећаш како је тиме окрњено неко твоје право; она је тако, тако... Тако далека” (Исто: 175). Стављајући семантички нагласак на личну именичку заменицу *она* и готово је анафорски, трипут понављајући,⁷ Олга у својој свести поставља мајку насупрот себи, подвлачи супериорност мајчиног карактера и потребу да буде „увек у праву”, на чему почивају тешко премостиве разлике и јаз међу њима двома. Доцније ће Олга у Наталији открити узрок очеве патње и страдања и, посредно, опредељења за смрт, због чега ће је оштро осудити.

Мотив смрти провејава кроз читаву књигу. При томе, смрт је углавном у тесној вези са тематизацијом Другог светског рата, мада се, мимо тога, варира на неколико места у роману. Детиња свест, логично, највише непознаница доживљава у вези са поимањем смрти. Будући да је деда Лука најважнија личност Сашиног окружења и да са њим остварује најинтензивнији емоционални однос, дедина *јуначка* погибија првог дана немачке окупације

⁶Мисли се на Шекспиров стих из *Хамлета* – „Бити спреман, то је све” (V, 2).

⁷Сличан наративни поступак запазио је Петар Пијановић у роману *Гласам за љубав* (уп. Пијановић 2010: 38).

испоставља се као преломна тачка са становишта дечакове судбине. Саша баца семе у земљу и упорно ишчекује да се деда врати⁸ јер је он једини који га је искрено волео (можда још и важније, умео љубав да изрази) и који би то несумњиво поново чинио. Дечак је уверен да се дедина душа може „пренети” из његовог тела и „уселити” у неки нови, другачији облик и само брине хоће ли га измењеног препознати: „ако будем мислио, ако довољно дуго будем мислио, деда ће доћи! *Као буба? Цвећ? Трава? Пишица?* Како ћу га познати ако дође?” (Исто: 190, наш курзив). Иако је противно својој вољи већ раскинуо са детињством и прерано ступио у свет одраслих, дечак чезне за заштитом и нада се да ће га деда, тако трансформисан, избавити из покорене отаџбине: „У земљи обореној на колена нећу да живим. Не желим да гледам немачку чизму на свом прагу. [...] Ти ћеш морати да се вратиш” (Исто: 190).

Мада Сашино ишчекивање дединог повратка одсликава извесан вид неприхватања, побуне против смрти и кореспондира са схватањем „да ништа што је постојало не може нестати једном заувек” (Олујић 2010: 237), он временом постаје свестан да више нема шта да чека и деда је тада умро за њега први и једини пут, и то „Најсигурнијом и најхладнијом смрћу. Једином смрћу” (Олујић 2017: 101) – заборавом. Након деда Лукине смрти једино још старији брат Петар пружа осећање сигурности и вољености⁹ маленом јунаку, тако што „га штити и поклања [му – М. К.] најлепше парче колача, излишне слике, перца и свој најшири осмех. Био је бог” (Исто: 16).

Мотив љубави, важан мотив у стваралачком опусу Гроздане Олујић, везује се за неколико ликова из приповедног света. Запажено је већ да љубав у прози ове ауторке често добија једну необичну димензију и представља подлогу на којој се зачињу још дубљи конфликти не само унутар самих личности, него и међу њима (в. Микић 2010: 26).¹⁰ Отуда није изненађујуће што брак Наталије и Стевана временом постаје институција нехуманих односа између одвећ отуђених супружника, а сâм Стеван на једном месту узрок брачној промашености проналази у кобном мешању „диспаратних светова”. Док гимназијалац Петар успева да оствари лепу и искрену младалачку љубав са Бранком, коју, додуше, прекида његов одлазак у партизане, дотле Олга, будући личност сложенијег психолошког склопа и одређена мотивом „нечисте крви”, не успева да досегне љубавну срећу. Ова јунакиња се најпре упушта у љубавни однос са младићем Бошком, а потом са ожењеним и изразито старијим мушкарцем, др Симитом (јер „Он је носио панталоне, а Петранина

⁸ „Човек је ђубре и гад [...] човек је најбоље ђубре. Зато баци шаку семена и чекај. Ако из мене [деда Луке – М. К.] никне јабука или трешња, буди сигуран да сам поново дошао на свет, и да је то мој лепши, мој безболнији живот!” (Исто: 46).

⁹ „– Зар те ми не волимо? Зар те ја [мајка – М. К.] не волим?

– Не знам. Немаш времена за мене. Сама си рекла да немаш времена за мене [...].

– Зар те тата не воли? Олга не воли? Петар не воли?

– Петар? Да! За тату не знам [...].” (Исто: 95–96).

¹⁰ Притом, говорећи о љубави, не мисли се само на Ерос, већ и на љубав међу ближњима.

крв је упрла своје очи у њих, исход се унапред знао, бар сви су мислили да знају”), са којим нестаје у ратном вихору (а приче о томе биле су, вели натор, „тако различите да ниси могао веровати ни у једну” (Исто: 253)).

Постоји у роману, међутим, изванредна, снажна емотивна сцена у којој се преплићу мотиви љубави и смрти. Наиме, професор физике, након што је мртву жену ископао „голим рукама” испод рушевина после бомбардовања, покушава да збрине њено тело у подруму куће Карасових, сматрајући да је тамо једино безбедно. Иако су мештани Каранова слутили да му жена има љубавника и да је погинула заједно са њим, Наталија успева да разуме његову патњу и диви се његовој „неумрлој љубави”, „коју је он имао храбрости да понесе и носи кроз све те године и *ипред свега*, и *уиркос свему*” (Исто: 236, курзив је наш). Мада се у свести ове јунакиње љубав зато изједначава са лудошћу, она се пред професором клања „онако као што се верници клањају своме богу, читавим телом и до земље” (Исто: 236).

Напоменули смо већ да су најближи чланови породице Карас-Поморишац међусобно конфронтирани, раздвојени „преградама и преградицама”, те да се неразумевање и немогућност комуникације међу њима препознаје као велика препрека љубави и слози. А кад је о неразумевању реч, ваља истаћи да се деца не разумеју са родитељима, Наталија у једној прилици разоткрива да мужа никада није сасвим разумела („То је, можда, још горе” од мржње), иако је настојала да се зближе и да схвати његове поступке, а опажа се да сви заједно Стевана нису довољно разумели и нису га довољно ни познавали. Навикнути на његову пасивност и мекуштво, мимо очекивања, сведочили су Стевановој чврстости и одлучности у двема кључним животним ситуацијама. Наиме, желећи да сачува „усправан врат”, он је одбио да постане „добар Србин” и помагач окупационим властима у „поверљивим пословима”. И мада су му због тога уручили отказ, била је то једна од ретких одлука на којој му је правдољубиви син Петар честитао, „без заједљивости и пркоса”. Други тренутак преокрета дошао је, парадоксално, у ситуацији када се Стеван одрицао живота. Присвајајући Петрову кривицу (скривене комунистичке летке) и жртвујући се за њега и, посредно, за породицу, упутио се на стрељање храбро, корачао је достојанствено преко трга, заузимајући позу човека каквог је одувек „желео да направи од себе” (Исто: 211) и тиме је, бар на кратко, завредео поштовање.

Анализа романа показује да су књижевни јунаци Гроздане Олујић склони интроспекцији. Бошко осећа, а у једном часу и спознаје постојање Другога у себи, чиме се уводи мотив *двојништва*. На то упућује занимљив унутрашњи монолог, односно дијалог који јунак води са сопственим, интимним бићем, у коме је симптоматичан прелазак са првог на друго граматичко лице. Свест о властитој недораслости фаталној¹¹ девојци Олги, која га нерет-

¹¹Олгина наслеђена лепота се доживљава сасвим романтичарски, као знак узнемирујуће чулности која никога не оставља равнодушним. Такође, лепота јој пружа деструктивне

ко обесно третира, јасно је изражена у поменутом дијалогу и од велике је важности у обликовању Бошковог лика: „Шта *џи* поседујеш да би њој могао било шта рећи? Јеси ли леп? Јеси ли паметан? Богат, можда? Ако *џи* буде рекла: скачи у воду, скочићеш. Ако промрмља: чекај ме сутра, чекаћеш и сутра и прекосутра и свих наредних дана... Ето, шта ћеш *џи* учинити, *џисџо* – онај *грџи* у њему постајао је суров” (Исто: 69, наш курзив).

Пођемо ли корак даље, запазићемо још једно удвајање, као типичан знак модерности. Расцеп Стевановог унутарњег света праћен је разговором са собом као подсмешљивим двојником који га посматра, уноси му се у лице и карактерише га као пса: „– Ти јеси пас. Ти и можеш да се осећаш само као пас – тренутак кад је Наталија исплатила твоју проневеру одлучио је шта си. Поштовао си је у том часу. Поштовао? [...] Волео? Оженио си се њом, дођавола! Ту, ипак, постоји нека разлика” (Исто: 39).

Посредством интерног монолога омогућено нам је и да доживимо патњу, немир и снажан осећај кривице који непрестано прати младића Петра након што се, у суровој ратној стварности, суочио са смрћу и дехуманизацијом.¹² Реч је о једној од најпотреснијих сцена у роману – становници Каранова су убијени у знак одмазде за смрт немачког војника Ханса Милера: „Црном, наравно, није тешко да буде херој. Он не познаје ни једног од обешених, ниједном од њих није трчао по цигаре, ниједан му од њих није правио пиштаљке од зове, ниједан показивао места на којима има највише риба, ни са једним од њих он није седео у клупи!” (Исто: 109–110).

Мада се рат појављује као кључни догађај у животима свих јунака, који их трансформише, чини се да се Саша најизразитије преображава. Пратимо како се он развија од меланхоличног, врло осетљивог и неповерљивог седмогодишњег дечака, који живот и свет у коме се обрео „најрадије гледа скривен иза стакла” (или дрвета), до безмало равноправног учесника у окупацијским данима, кадрог да преузме на себе улогу „главе породице” и да брине, између осталог, о братовљевом детету.

Осим трауматичним искуством рата, Сашино одрастање обележено је многим „раним јадима” (проблематичан идентитет; брачни раскол родитеља; осећај невољности; репресивне васпитне методе – „изненадне ћушке”, отац га за несташлук кажњава и затвара током ноћи у подрум да га „жабе и пацови оглођу до костију” и сл.), низом прераних смрти најближих, од којих је највећи и најзначајнији губитак деде, затим нестанком брата, сестре и снахе, те дечак, брзо и прерано сазревши у драматичним приликама, закључује:

могућности, због које је Бошко „био присиљен да пузи пред њеним [...] случајним хировима” (Исто: 68).

¹² „Педесет плавих, већ укочених, у дрво претворених лешева смрзнутих тела. Виде њихове очи испуњене страхом, њихове јадне модре прсте како се хватају за ваздух покушавајући да продуже топло пулсирање својих тела. [...] – Не сме се мислити тако! – нареди себи. – Ако наставим да мислим тако, ускоро ћу бити с њима. Да? А можда би и боље било да сам с њима?” (Исто: 121).

„Ја немам једанаесџ, ја мислим да имам сџо једанаесџ година, мама” (Исто: 271, наш курзив).

Најзад, важно је размотрити и неке интертекстуалне моменте. Наиме, Гроздана Олујић толико често транспонује и варира мотиве и теме из своје прозе да се може говорити о њиховом прерастању у наративну стратегију. По аутореференцијалности није изузетак ни роман *Преживејџи до суџира*. Овде је реч о стваралачком преузимању мотива из приповетке „Данас Дирис нема хлеба” из збирке *Афричка љубичица*, а они су своје место нашли у потресној епизоди стрељања матураната који су, изморени глађу, одбили да хране дудовим лишћем свилене бубе за немачке падобране, за потребе „стварања новог света”, „великог света велике расе” (Исто: 169). Сличну епизоду налазимо и у роману *Гласови у веџиру*, која је, међутим, смештена у библијски смисаони контекст и одвија се, симболично, на Велики петак, те бива пропраћена цитатима из Светога писма (в. Гароња Радованац 2010: 1085).

Још једно битно обележје ауторкиног наративног поступка јесте хумор. Захваљујући карактеристичном приповедном становишту, у роману *Преживејџи до суџира* наилазимо на различите и веома функционалне облике хумора – почев од безазленог, ведрога смеха у исказима у којима се уверљиво „имитира” психолошка тачка гледишта детета: „Зашто мајка опет неће да гледа у њега? Он [Саша – М. К.] није ништа поломио, ништа мастилом замазао, ништа изгубио, а и Лиско [пас – М. К.] је вратио дедину чизму коју је прекјуче одвукао некуд” (Исто: 26), па све до црног хумора. Редак пример црног хумора налазимо у дијалогу двојице браће. На питање маленог Саше шта се догодило са Јеврејима и како су отишли из Каранова, Петар је одговорио: „– Као дим. Сасвим је довољно крематоријума у Европи данас да свачије тело врате у поредак Менделејејеве таблице елемената” (Исто: 153).

Конечно, треба се осврнути и на лирско својство¹³ приповедања Гроздане Олујић, које га чини веома модерним. У том погледу индикативан је сликовит опис баште у пролеће: „Из баште око куће дизала су се топла испарења пролећне земље и прскали пупољци кајсијиних грана. Пролеће је заједно с родама брбљало на димњаку а на до јуче црне гране крушке свиласто се вешало небо и један мрав покушавао да превуче сламку двапут дужу од себе. [...] Ветар је имао дланове меке и топле...” (Исто: 7), или сугестивни опис ноћи: „Иза прозора, по накострешеној кожи реке, у грању, по тргу, с расплетеном црном гривом, с тутњавом на тренутке прекиданом беспомоћним цвиљењем ветра, галопирала је ноћ” (Исто: 100).

Драгоцен лирски квалитет уочавамо у сцени у којој се одвија телесни контакт између Олге и Бошка, приказан у сагласју са природним амбијентом у којем су се затекли: „Тешке, топле животињице у тами. Пружи руку.

¹³ У овом роману су такође звуци и мириси изузетно присутни и важни; примера ради, мирис раженог хлеба (са дединих дланова) се готово лајтмотивски понавља (уп. са мирисом крви, цркотина, лешева).

Длан му прободe најежен врх њене дојке. [...] Стаде дах. Заустави се ветар у лишћу, начуљи уши река, а песак у једном даху испусти украдену топлоту сунца. [...] Опуштало се [тело – М. К.], урањало у песак, растварало, нестајући у влажном мирису земље, у топлоти те ноћи, у потмулом тутњању своје сопствене крви” (Исто: 117).

Нарочит лирски значај поседују и ефектна поређења којих је у роману велики број, те доносимо само неколике, живописне примере: „Падао је сумрак и трг је био празан као просјачка посуда” (Исто: 80); „Зелена и зла као змија, река је скидала зимску кожу” (Исто: 151); „Затим ветар лагано пређе преко врхова трава и вијугавог лета и заплете се свитац у жбуњу као звезда падалица” (Исто: 115); „Мали, спечен, лежао је на плочнику као сло-мљена и заборављена играчка” (Исто: 37).

* * *

Према свему што смо претходно размотрили, можемо закључити да роман *Преживејџи до сујџра* указује на неке битне црте приповедачке, неприкривено модерне поетике Гроздане Олујић. Будући да је друга написана, а последња објављена, ова књига се доживљава као језгро, односно као сума препознатљивих тема и мотива ауторкине прозе уопште. А када је о необичној судбини поменутог романа реч, констатација Александра Јовановића да су „књиге Гроздане Олујић имале различите судбине, али им је заједничко да је свака од њих, пре или касније, дошла до места које јој припада” (2010: 15) могла би се, срећом по српску књижевност, највише односити управо на њен роман *Преживејџи до сујџра*.

ИЗВОРИ

Олујић (2010): Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Београд: СКЗ.

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујџра* (прир. А. Јовановић, З. Опачић), Београд: СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Бал (2000): Mike Bal, *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja* (prev. R. Mirković), Beograd: Narodna knjiga / Alfa.

Гароња Радованац (2010): Славица Гароња Радованац, Сводна поетика Гроздане Олујић, *Лейџоис Мајџице српске*, год. 186 (јун), књ. 485, св. 6, Нови Сад: Матица српска, 1067–1088.

Јовановић (2010): Александар Јовановић, Бунтовници и сањари Гроздане Олујић (уводне напомене), у: А. Јовановић, П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић за децу и младе*, Београд: Учитељски факултет, 11–15.

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, 19–35.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Роман који је чекао свој тренутак, предговор, у: Гроздана Олујић, *Преживети до сутра*, Београд: СКЗ, VII–XXIII.

Пијановић (2010): Петар Пијановић, Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, у: А. Јовановић, П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић за децу и младе*, Београд: Учитељски факултет, 38.

Milica M. Kecojević

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department for Serbian Literature and South Slavic Literature

PhD student

NARRATIVE MODE AND THEMATIC STRUCTURE IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: This paper analyzes narrative mode and thematic structure in Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*, 2017]. The analysis points to some important characteristics of Grozdana Olujić's modern poetics such as fragmented narration, mosaic image of the world, polyphony of narrative voices, subjectivisation, i.e. using lyric elements in prose, intertextuality, latent presence of (auto)biographical experience, discrete humor etc. *Preživeti do sutra* is the second novel Olujić wrote, but it was published as the last one. It can therefore be considered as the nucleus of the most important themes and motifs of the author's prose (war, childhood, growing up, youth rebellion, love and death (Eros and Thanatos), etc.).

Key words: Grozdana Olujić, novel, family saga, polyphony, subjective mode of narration, lyricism, intertextuality, humor.