

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност и педагошке науке
Излази два пута годишње

ISSN 1451-673X

UDC 81
82
7.01
37.01

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност и педагошке науке
НОВА СЕРИЈА, јун 2019, год. XVI, бр. 1
Излази два пута годишње

Часопис наставља традицију *Узданице*, ђачког часописа Учитељске школе у Јагодини, чији је први број објављен 1939. године.

Издавач

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина
Милана Мијалковића 14, 35 000 Јагодина

За издавача

Проф. др Виолета Јовановић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Овај број часописа објављује се у сарадњи са Српском књижевном задругом, Београд

Главни и одговорни уредник

Проф. др Илијана Чутура, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Госић уредник

Проф. др Зорана Опачић, Универзитет у Београду, Учитељски факултет

Уредништво

Проф. др Миланка Бабић, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет; доц. др Бранко Илић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Бранко Јовановић, Универзитет у Приштини, Филозофски факултет Косовска Митровица; проф. др Виолета Јовановић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Јелена Јовановић Симић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; Dr Christos Kechagias, University of Athens, Faculty of Primary Education; проф. др Милош Ковачевић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. др Емина Копас-Вукашиновић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Петар Милосављевић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет; проф. др Ружица Петровић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; др Вера Савић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Стана Смиљковић, Универзитет у Нишу, Педагошки факултет у Врању, проф. др Јелица Стојановић, Универзитет Црне Горе, Педагошки факултет у Никшићу; проф. др Михаило Шћепановић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Оперативни уредник

Доц. др Маја Димитријевић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

САДРЖАЈ

- Илијана Р. Чутура, Зорана З. Опачић: Природа многоструких укрштаја
(о овом броју часописа) / 5–13
- Драган Лакићевић: Гроздана Олујић у СКЗ / 15–16
- Марко Ј. Недић: Наративне перспективе у роману *Преживејџи до суџира* / 19–28
- Петар И. Пијановић: Приповедач и форме приповедања у роману
Преживејџи до суџира / 29–38
- Славица О. Гароња Радованац: Женски идеолошки роман и нови поглед
на ратну тематику у роману Гроздане Олујић *Преживејџи до суџира* / 39–52
- Јелена С. Панић-Мараш: Мотив уклете лепоте у роману *Преживејџи до суџира* Гроздане Олујић / 53–60
- Слађана В. Јаћимовић: Између суровости и праштања – контекстуализација
романа *Преживејџи до суџира* Гроздане Олујић / 61–68
- Никола З. Маринковић: Смисао хронотопа: простор и време у роману
Преживејџи до суџира Гроздане Олујић / 69–79
- Страхиња Д. Полић: Семантика тела у роману *Преживејџи до суџира*
Гроздане Олујић / 81–91
- Оља С. Василева: Сенка и(ли) ништа – Фигурације лајтмотива сенке у
роману *Преживејџи до суџира* Гроздане Олујић / 93–103
- Бранко А. Илић: Роман Гроздане Олујић *Преживејџи до суџира* у окружењу
српског послератног модернизма / 105–117
- Нина Б. Марковић: Лиризација прозе у роману *Преживејџи до суџира*
Гроздане Олујић / 119–136
- Милица М. Кецојевић: Приповедачки поступак и тематска структура
романа *Преживејџи до суџира* Гроздане Олујић / 137–148
- Вања В. Јекић: Слика света младих у роману *Преживејџи до суџира*
Гроздане Олујић / 149–158
- Емина С. Перић Комненовић: Слика Америке у роману *Гласови у вејџру*
Гроздане Олујић / 161–175

- Снежана П. Марковић: Слика света пропуштена кроз унутрашње сочиво –
Гроздана Олујић као писац интервјуа / 177–200
- Маја М. Димитријевић: Методички потенцијал књиге *Били су деца као и
ми...* Гроздане Олујић / 201–213
- Јулијана С. Деспотовић, Александра Д. Ракић: Стилско-језичке
карактеристике збирке бајки *Седефна ружа и друге бајке* Гроздане
Олујић / 215–226
- Марија С. Раковић: Лингвостилистички приступ роману *Гласам за љубав*
Гроздане Олујић / 227–238
- Весна Капор: Седам корака напред, седам назад, мала пауза, па опет
(једно од безброј могућих читања) / 241–246
- Библиографија Гроздане Олујић / 249–262
- Гроздана Олујић: биографска белешка / 263–264
- УПУТСТВО АУТОРИМА* / 265–268

Илијана Р. Чутура
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодина
Катедра за филолошке науке

УДК 821.163.41.09 Олујић Г.
050.488:82УЗДАНИЦА
Уводник
Примљен: 1. марта 2019.
Прихваћен: 1. априла 2019.

Зорана З. Опачић
Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Катедра за српски језик, књижевност и методику
српског језика и књижевности

ПРИРОДА МНОГОСТРУКИХ УКРШТАЈА (о овом броју часописа)

Пред нама је нова свеска часописа *Узданица* која је по много чему посебна.

Овим бројем обележавамо осамдесет година постојања Часописа и сто двадесет година ђачког друштва „Узданица” које је, уз свесрдну подршку професора и управе јагодинске Учитељске школе 1939. године основало Часопис. Поводом овако важних и великих јубилеја Факултет педагошких наука одаје признање својим оснивачима и претходницима новим суиздавачким пројектом са Српском књижевном задругом, једном од наших најзначајнијих установа културе.

У доба оснивања Мушке учитељске школе у Јагодина ученичка друштва била су веома популаран пратећи садржај сваке школе чији су ученици желели да буду друштвено и уметнички активни. О формирању и раду „Узданице” један некадашњи ученик сведочи да се одмах по оснивању јагодинске Српске краљевске мушке учитељске школе „стало помишљати и на оснивање дружине у интернату. Проф. Лука Зрнић, први председник *Узданице*, ту је замисао најјаче подухватио и ускоро је остварио. [...] *Први* редовни друштвени састанак био је 13. децембра 1899 г. и тада је изабрана *прва* управа. Од тога времена, па до данас одржано је око осамдесет друштвених састанака, на којима се радило доста озбиљно и својски, са оним ’кипућим’ одушевљењем, које прати све омладинске покрете” (Споменица 1909: 6).

Није чудо да се управо професор Лука Зрнић са великим еланом прихватио оснивања ђачке дружине у Мушкој учитељској школи у Јагодина. И сам је, као ученик Прве београдске гимназије, био члан ђачке дружине „Нада”, а касније уредник књижевних листова и часописа, аутор уџбеника и приређивач збирки басни и српске народне поезије (Столић 2007: 918–919). Зрнић

је радио у Мушкој учитељској школи у Јагодини као „суплент и професор, од 31. авг. 1898. до 6. септембра 1903.” и предавао „српски језик, историју и земљопис” (Двадесетпетогодишњица МУШЈ: 41). О његовој основној идеји да помогне у оснивању дружине која ће превасходно неговати лепу реч и љубав према читању сведочи текст „Читање књижевних састава”, објављен већ у првом годишњем извештају о раду Школе. У њему каже: „Јасно је, дакле, да треба читати и друге књиге, а не само школске, и то читати што више и што разноврснијих ствари. Ну ову потребу многи ученици, с младости и других узрока, нису у стању проценити, нити имају воље читати, те је неке веома тешко придобити да ово усрдно врше” (Годишњи извештај 1898/1899: 17). Судећи по књижевном раду Дружине, која је деценијама била активна а све до данас има достојне настављаче, несумњиво је да је довитљиви васпитач нашао прави начин да придобије ђаке за *усрдно читање*.

Дружина је врло брзо постала „*чланом добродивором*” Српске књижевне задруге’ и ’Матице српске’, од којих је добила сва важнија ранија издања, и од сада ће их добивати редовно” (Годишњи извештај 1900/1901: 10). Српска књижевна задруга, основана 1892. године, била је у то време веома млада установа, свега шест година старија од јагодинске Учитељске школе, те су јагодински учитељи препознали потребу да се чланством укључе у њен развој.

Повезаност две установе видљива је и данас, можда више него икад, из чега происходи и трећа посебност ове свеске. Сарадња са Задругом подразумева заједничку припрему, публикавање и промовисање тематских бројева часописа *Узданица*, па су досад у два свескама били објављени радови са научних саветовања одржаних у СКЗ-у: *Идентификација српског језика и културе* (XII/1) и *Роман Лабуда Драгића Кукавића тилаг у светлу књижевне и језичко-стилистичке анализе* (XIV/2). Са великим задовољством представљамо и трећу заједничку свеску *Узданице* и Српске књижевне задруге, посвећену великану српске књижевности и књижевности за децу, Гроздани Олујић. Сматрамо да су оваквим тематом истакнути јубилеји које обележавамо, посебно зато што је списатељица својим чланком и сама допринела процесу обнове нове серије часописа 2006. године.

Ова свеска *Узданице* произашла је из Округлог стола посвећеног Задругином роману године у 2017. – *Преживејте до сујера*, издатом у Плавом колу, поводом ког је списатељица, као и за свој укупан допринос српској књижевности, добила награду „Борисав Станковић” 2018. године. Одржано 18. октобра 2018. године у Српској књижевној задрузи, саветовање су организовали Драган Лакићевић и приређивачи романа, Зорана Опачић и Александар Јовановић. На отварању су окупљене проучаваоце дела Гроздане Олујић поздравили својим уводним речима главни и одговорни уредник Задруге, Драган Лакићевић, Александар Лешић, син Гроздане Олујић и приређивачи романа. Своја саопштења изложило је тринаесторо учесника: Марко Недић, Радивоје Микић, Петар Пијановић, Слађана Јаћимовић, Славица Гароња Радованац, Јелена Панић Мараш, Никола Маринковић, Оља Василе-

ва, Милица Кецојевић, Страхиња Полић, Вања Јекић, Ксенија Миловановић и Весна Капор, а модератор је била Зорана Опачић.¹ Припадници различитих генерација проучавалаца, окупљени у тумачењу овог романа, покушавајући да својим закључцима утврде његово место и значај у романескном опусу Гроздане Олујић и у контексту модерне српске књижевности, показали су да је књижевно дело списатељице изразито актуелно и живо и да се његове вредности могу сагледавати у разноврсним визурама и дискурсима.

* * *

Гроздана Олујић је, бар на два начина, снажно утицала на развој српске књижевности, наводи Јовановић: „Најпре, својим романима педесетих година померала је тематске и изражајне просторе српске књижевности, утицала на читалачки хоризонт очекивања, изазвала знатна књижевна и идеолошка реаговања. Затим, својим књигама бајки она је обогатила овај жанр и постала најзначајнији аутор уметничке бајке у нас” (Јовановић 2018а: 9–10). Највећи део романескног опуса (с изузетком романа *Гласови у ветру*) настао је крајем педесетих и током шездесетих година прошлог века. Фокусирајући се на младе, бунтовне јунаке, списатељица у романима преиспитује питање слободе, права на избор и одговорности у савременом свету. Својим романима покушала је да представи трагику и осујећеност са којом се суочавају млади људи у свету супротстављеном њиховим сновима и тежњама, које се растапају у законима свакидашњице. Због своје провокативне тематике и бескомпромисности у представљању скривених страна људске природе, њени романи су били веома читани, драматизовани као позоришне представе и филмови, превођени, али су покренули оштре идеолошке критике. „Педесетих година приступ овим романима остајао је [...] ограничен новинским или часописним простором, а са друге притиснут идеолошким налозима или критичарском аутоцензуром. Питања еротике, младалачког морала, слика стварности била су незаобилазна [...]. Разлике су биле само у томе да ли су аутори текстова више усмерени на књижевну или ванкњижевну стварност и да ли оправдавају или не оправдавају *храброст младе књижевнице*. Чак и појединачна добра читања њене прозе (нпр. Хуга Клајна поводом романа *Излећ у небо*) остајала су у задатим границама” (Јовановић 2018а: 18–19). Тај идеолошки отклон у приступу романима започео је од првог и наставио се и са следећим делима (о томе детаљно у: Микић 2010: 19–35; Јовановић 2018б: 173–194; Недић 2018: 175–194; Опачић 2018: 243–260). Није, дакле, чудно што је роман о Другом светском рату, други по реду настајања (1959–1961), писан у периоду полемика око првог романа, смештен у фиоку и објављен

¹ Крајем истог месеца, и то на шездесет година од првог дела које је објавила списатељица (роман *Излећ у небо* 1958), СКЗ је у сарадњи с „Партеоном” објавила едицију „Сабрани романи Гроздане Олујић”, којим је романескни опус у целини доспео до читалаца.

више од пола века касније. Он нам открива емоционално и поетичко језгро из ког су произашла и сва остала дела.

Али, чак и склоњен од очију јавности, имао је своје скривено, дискретно зрачење на касније стварање. Тема судбине појединца у рату, посебно детињства које је рат украо опседала је ауторку² и оваплотила се у *Излећу у небо* (јунакиња оживљава своје детињство у рату), у *Дивљем семену* (јунакиња је ратно сироче), а пола века касније она је ту тему обрадила из другачије позиције, ширећи и усложњавајући слику света у роману *Гласови у већуру*. Тиме романи *Преживећу до суиша* и *Гласови у већуру* „представљају почетну и завршну слику трагичних људских судбина у другој половини прошлог века на овим просторима” (Опачић 2017: XII). Осим тога, самом рукопису се непрекидно враћала и створила још три недовршене међуверзије романа (у 70-им и 80-им годинама); ипак, објављени роман аутентичан је рукопис из 1961. године. Питање је, с једне стране, а то питање поставља и Марко Недић у свом раду којим се отвара темат, у којој мери би овај роман обликовао књижевни пут ауторке да се појавио на почетку шездесетих година. Са друге стране, јасно је и да овако обликована слика рата у којој су сви јунаци страдалници, опустошени ратним разарањима и одмаздама, партизански комесари приказани као „људи – леци”, идеолози који спроводе своје директиве без обзира на људске судбине, у којој прослава завршетка окупације открива сву страхоту и празнину онога што је преостало, без обзира на слојевитост и упечатљивост, не би могла бити прихваћена на прави начин и да би, сходно томе, вероватно био погрешно тумачен и критикован.

Сложена, раслојена слика немачке окупације варошице у бачкој равници дата је кроз судбине чланова породице Карас Поморишац у којој свако, будући различитог животног узраста, има своју позицију, улогу и однос према рату и својим током свести гради мозаичну, многолику визуру. Становници Каранова, „матичног простора романескне прозе Гроздане Олујић, обликованог по сећању на завичајни Бечеј” (Опачић 2017: XIV), живе наизглед у позадини важних историјских дешавања. Али, скучени хронотоп варошице осмишљен је тако да у себи умножава трагичност ратне стварности пошто у њему смрт вреба на сваком кораку, људе одводе у заробљеништво, Јевреји и рањеници доспевају из других ратом захваћених подручја, гладује се, преживљавају бомбардовања, немачка и савезничка. Све облике страдања обавија лајтмотив окупације: ритам корака немачког стражара као знак непрекидне животне угрожености. Квалитет овог романа чине микростудије различитих карактера којима се показује шта се дешава у свести обичног човека под притиском недаћа, страха, угрожености и потребе за

² У интервјуу датом *Лейојису Мајнице српске* ауторка сведочи о рукопису „романа о дечаку чије је детињство украо рат” који „још увек чека свој тренутак”, сматрајући да још увек није дошло време за његово објављивање (Опачић 2010: 928).

самоодржањем. У суровим и смутним временима, опажају јунаци романа, „Нема хероја. Постоје само лешеве и они који ће то бити”.

Након првог издања романи Гроздане Олујић дуго нису код нас објављивани – и тада су штампани у измењеном, аутоцензурисаном облику, наводи Јовановић: „Између првог и другог издања *Излећа у небо* прошло је двадесет пет година, између другог и трећег још двадесет пет; *Гласам за љубав* је морао да чека петнаест година, касније је уследило више издања, преваходно због тога што је увршћен у школску лектуру; роман *Не буди заспале ње* до сада није имао друго издање; *Дивље семе* се пред читаоцима поново појавило после готово четири деценије” (2018а: 22). За то време Гроздана Олујић постигла је велики успех својим књигама бајки и коначно добила одобравање књижевне критике, иако је у бајкама другачијим књижевним поступцима увиђено сведочила о разним видовима људске природе и о погубности тоталитарних режима.

Објављивање „романа из фиоке” уцеловило је романексни опус Гроздане Олујић и показало његов квалитет и актуелност данашњим читаоцима. Данас је књижевни и културни контекст различит и стекли су се услови за нова читања и поузданије судове. Започети процес преиспитивања места и значаја књижевног стваралаштва ове списатељице почетком 21. века (о томе у: Јовановић 2018а) води њеном прецизнијем ситуирању унутар развојног лука модерне српске књижевности (у којем је, ако изузмемо на тренутак значај који има у књижевности за децу, била у приличној мери измештена).

На тај закључак нас упућује и ова свеска *Узганице*. Научним радовима омогућени су нови увиди не само у награђени роман *Преживети до суштра*, већ и шире, у различите жанрове из књижевног опуса списатељице и њено место у савременој књижевности. Свеска је подељена на две основне целине. Централни део посвећен је темату о роману. У њега су укључени и радови проучавалаца који нису учествовали на Округлом столу, али су послали своје прилоге. Темат отвара уводно слово Драгана Лакићевића са отварања скупа а затвара га, издвојен у посебном блоку, изразито поетични есеј Весне Капор. Други блок темата заснован је на изучавању других романа (*Гласови у ветру*) и жанрова којима се бавила Гроздана Олујић: њеним бајкама, фикционализованим портретима детињства писаца и уметника (*Били су деца као и ти...*) и специфичном жанру поетизованих интервјуа у *Писци о себи*. Блокове часописа одељују фотографије Гроздане Олујић које су добијене љубазношћу њеног сина Александра Лешића и Зоране Опачић. На корици је страница друге верзије почетка рукописа романа *Преживети до суштра* из 1965. године, на којој је Гроздана Олујић записала посвету: „Мојој мајци и мом народу, јер су знали да издрже!”

Истраживачи чији се радови у овом темату налазе бавили су се многим важним питањима романескне прозе Гроздане Олујић. На почетак темата смештени су радови у којима се испитује књижевноисторијски контекст друге половине прошлог века, типичан по постепеном одвајању од идеоло-

шких образаца, али и идеолошкој осуди „црног таласа” у уметности који је уследио, односно стању духа које је на општијем плану одредило књижевну судбину списатељице (Петар Пијановић). Тим питањима, односно контекстуализовањем романескне прозе ауторке баве се у својим радовима Марко Недић, поменути Петар Пијановић и Слађана Јаћимовић, а Славица Гароња Радованац смешта овај роман у контекст савременог женског ратног романа, уз напомену да је проблематизовањем сваке идеологије реализовано поразно сведочанство о њиховој погубности на судбину народа, по чему је ово дело актуелно и данас. Истраживачи указују на постојање „модернистичког сензибилитета” које се у роману очитује на различитим нивоима (Јелена Панић Мараш).

Једна од тема која је привукла пажњу истраживача свакако је и особени приповедачки поступак у роману *Преживејши до сујера*, односно примена полифоних исповедних перспектива (уз дневничке белешке члана породице које приповедању дају шири историјски контекст) из чијих укрштања произлази мозаична слика ратне стварности. Комплексан приповедачки поступак тема је радова Марка Недића, Петра Пијановића и Милице Кецојевић. Пијановић примећује да је полифонија приповедачких гласова добила своју аналогију на нивоу завршног нараторског исказа: „ако је тачно, јер Караново је имало сто различитих прича, иако су се све слагале у томе да је био сутон и коло се још увек играло у рушевинама” (Олујић 2017: 271). У завршном делу рада, Милица Кецојевић се осврће на лиризацију прозе, чији ће стилски инструментариј у свом раду подробно приказати Нина Марковић. Хронотопом у роману *Преживејши до сујера*, који и поред привидне сужености постаје флуидан и добија значење жижне тачке ширег и далекосежнијег културноисторијског кретања, бави се у свом раду Никола Маринковић, истичући да се таквим поступком у роману сустичу елементи породичног, историјског и романа одрастања. Овај „микросвет и разорени мит неминовно рађа истакнуте *зайворенике* посебног типа, као што је породица Карас”, истиче, такође, и Оља Василева, а супротстављање идиличног и антиутопијског хронотопа изучава и Вања Јекић.

О другачијој врсти контекстуализације пише Бранко Илић у раду „Роман Гроздане Олујић *Преживејши до сујера* у окружењу српског послератног модернизма”. У овом раду указује се на измењени стваралачки и читалачки амбијент изазван отварањем југословенског друштва према западним литерарним утицајима током педесетих година XX века. Рана романескна остварења ауторке сагледана су овде у контексту уметничког супротстављања идеолошки условљеном концепту књижевног стваралаштва, уз истицање наративнотехничких и поетичких сагласја романа *Излећ у небо* и *Преживејши до сујера* са другим значајним текстовима послератног српског модернизма.

Неколико радова посвећено је изучавању важних проблемских парадигми у роману. Вања Јекић бави се сликом детињства и сазревања које је, и поред краткотрајног осећања заштићености јунака изразито антиутопијско,

чиме се руши мит о детињству као безбрижном добу. Овај текст може се сагледати у саодносу са чланком Емине Перић Комненовић (у другом блоку свеске), која представља слику Америке у роману *Гласови у већу*. Присуство демонске, уклете лепоте која одређује судбине јунакиња у роману, грађено посезањем за фолклорним, митским обрасцима, али и применом натуралистичког наслеђа у обликовању женских ликова изучава Јелена Панић Мараш у свом раду, на који се надовезује рад Страхиње Полића о телесности као семантички прегнантном елементу приповедања (заснованом на опозицијама привлачно и одбојно, блиско и отуђено) кроз које јунаци успостављају своје идентитете, као и о пресецању зоне телесног и социјалног. У раду Оље Василеве разматрају се видови *сенке* у роману, почев од најочитије сенке смрти која се надвија над јунацима у рату, преко сенки прошлости са којима се они суочавају у свом самопреиспитивању, све до дискретног указивања скривених, често амбивалентних идентитета.

У другом блоку темата заступљени су, како смо поменули, радови о другим жанровима којима се бавила списатељица: текст Снежане Марковић о поетизованим интервјуима са књижевницима и књижевним критичарима које је на почетку своје (новинарске) каријере објавила Гроздана Олујић у књизи *Писци о себи* (1959) и текст Маје Димитријевић о методичком потенцијалу књиге *Били су деца као и ти...* Свеска се завршава радовима младих истраживача Јулијане Деспотовић, Александре Ракић и Марије Раковић, у којима се истражују језичке и лингвостилистичке карактеристике прозе Гроздане Олујић.

Свеска садржи и кратку биографију Гроздане Олујић, њену библиографију и исцрпну листу литературе о њеним романима (које је сачинила Зорана Опачић). Тиме овај темат постаје драгоцен извор закључака и података о књижевном делу ауторке.

Иако су радови разнолики по истраживачком фокусу, уредници су се трудили да њихов редослед буде условљен тематским подручјима којима су посвећени. С друге стране, иако је реч о часопису, јединствена тематика ове свеске *Узданице* посвећена различитим аспектима истог књижевног опуса и сродним проблемским линијама у радовима различитих аутора може се читати готово као монографска студија. Тематском свеском *Узданице* детаљније је осветљена романескна проза Гроздане Олујић и њена бескомпромисност у представљању скривених страна људске природе која се данас указује као вредан чинилац модерне српске књижевности. Надамо се да овај број часописа омогућава потпуније разумевање њеног књижевног опуса и да ће представљати подстицај за даље истраживање и преиспитивање његовог места и значаја.

На крају, није случајно што су се око оваквог подухвата ујединиле управо ове установе, односно што су на уређивачком задатку учествовали професори два факултета на којима се образују будући учитељи и васпитачи,

а Српска књижевна задруга организовала скуп о последњем роману Гроздане Олујић *Преживети до суира*.

* * *

Желећи да свеску приредимо онако како то стваралаштву Гроздане Олујић доликује, надали смо се радосним реакцијама. Међутим, пред крај процеса рецензирања радова добили смо вест да се Гроздана преселила међу вечне писце. Тако је ова свеска *Узданице* добила и обележје последње публикације о Гроздани Олујић која је приређена за њеног овоземаљског живота.

Она сама веровала је да је „све само промена, само ток, само бескрајно кружење материје у свемиру”. Снажан доживљај инфинитности бојио је њене есеје и њена дела, како је и сама записала у предговору своје антологије *Призивање светлосић*: „свет нема свој почетак и крај већ се обнавља кружењем. [...] коначност као судбина не постоји. У крилатом точку времена трајање живота појединца [...] тек је тренутак краћи од блеска свица у ноћи, али живот нити настаје, нити нестаје, већ се само кружно понавља” (Олујић 1980: 12–13).

За уредништво је посебно емотивно сећање на њен поменути чланак, објављен у првом броју *Узданице* којим је покренута нова серија Часописа (2006) а који је тада био још увек некатегоризован. За ту свеску је, желећи да подржи нови часопис, Гроздана Олујић послала текст „Међужанровски односи: бајка и фантастична прича” и својим угледом потпомогла његов даљи раст и развој који, ево, траје до данас. У том тексту Гроздана Олујић пише о метафизичким питањима на које бајка одговара емоцијом, а на које ни данашња наука нема одговора. Њен неосуматраистички исказ о неуништивости животне енергије цитирамо на крају овог обраћања у знак сећања на велику књижевницу и њено дело: „смрти нема. Постоји само преливање из једног облика у други као претварање воде у лед, леда у воду, воду у пару, при чему ништа не нестаје сасвим и за сва времена. Од свих књижевних родова то бајка најбоље зна и зато је у њој све подједнако важно: и цвет, и шкољке, и зрно песка, и лептир, и жаба, и звезде. Јер никада се не зна где ће се чији путеви укрстити” (Олујић 2006: 82).

И тако је. Никада се не зна где ће се чији путеви укрстити, као што се деценијама укрштају путеви Гроздане Олујић, Српске књижевне задруге и *Узданице*.

Јагодина – Београд, јун 2019.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Годишњи извештај 1898/1899: *Српска Краљевска Мушка учитељска школа у Јајодини, Први годишњи извештај, 1898–99 школска година*, приредио Сретен М. Ацић, управитељ. Штампано у штампарији код „Просвете”, у Београду 1899.

Годишњи извештај 1900/1901: *Српска Краљевска Мушка учитељска школа у Јајодини, Трећи годишњи извештај 1900–1901. школска година*, приредио Сретен М. Ацић, управитељ, штампано у штампарији код „Просвете” у Београду 1901.

Двадесетпетогодишњица МУШЈ: *Двадесетпетогодишњица Мушке учитељске школе јајодинске, са 21 сликом у шексиу*, израдио Јосиф В. Стојановић, управитељ. Јагодина, 1924.

Јовановић (2018а): Александар Јовановић, О *Сабраним романима* Гроздане Олујић, предговор, у: Гроздана Олујић, *Излећ у небо*, Едиција „Сабрани романи Гроздане Олујић”, књ. 1, Београд: Српска књижевна задруга, 9–26.

Јовановић (2018б): Александар Јовановић, Између цинизма и меланхолије (*Излећ у небо* Гроздане Олујић и његова рецепција), поговор, у: Гроздана Олујић, *Излећ у небо*, Едиција „Сабрани романи Гроздане Олујић”, књ. 1, Београд: Српска књижевна задруга, 173–194.

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*, зборник радова, Поетика српске књижевности за децу, књ. 2, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Недић (2018): Марко Недић, Роман о трагању за идентитетом, поговор, у: Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Едиција „Сабрани романи Гроздане Олујић”, Београд: Српска књижевна задруга, 175–194.

Олујић (1980): Гроздана Олујић, Хиљаду лица Индије, предговор, у: *Призивање светлости, Антилопија савремене поезије Индије*, Београд: Рад, 7–50.

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживећи до сућра*, Београд: Српска књижевна задруга.

Олујић (2006): Гроздана Олујић, Међужанровски односи: бајка и фантастична прича, *Узданица*, III св, 1–2, 81–87.

Опачић (2010): Зорана Опачић, Књиге имају своју судбину. Разговор са Грозданом Олујић, *Летопис Мајнице српске*, Нови Сад, новембар 2010, год. 186, књ. 486, св. 5, 925–942.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Роман који је чекао свој тренутак, предговор, у: Гроздана Олујић, *Преживећи до сућра*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIII.

Опачић (2018): Зорана Опачић, поговор, у: Гроздана Олујић, *Не буди заспале* ње, Едиција „Сабрани романи Гроздане Олујић”, Београд: Српска књижевна задруга, 243–260.

Споменица (1909): *Споменица десетогодишњеј рага Узданице, дружине ћака јајодинске Учитељске школе (1899–1909)*, Београд.

Столић (2007): Ана Столић, Лука Зрнић, у: *Српски биографски речник*, том 3 (Д–З), Нови Сад: Магица српска, 918–919.

Драган Лакићевић
Српска књижевна задруга
Београд

ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ У СКЗ

Знаменита списатељица Гроздана Олујић постаје аутор Српске књижевне задруге релативно касно – почетком овог столећа, када објављује *Антологију љубавних бајки светиа*, коју је сачинила специјално за едицију „Антологије СКЗ” (2001), као и књигу *Вилењакова шајна и грује бајке* (у едицији „Књига за децу и одрасле СКЗ”, 2003) у избору и с предговором Марка Недића.

У сенци нових романескних догађаја, мода и поетика, али и у сенци својих аутентичних бајки, које су је крајем 20. века „помериле” према књижевности за децу и увелико редукованој лектури, романсијер госпођа Гроздана Олујић заблистала је правим сјајем у роману *Гласови у ветру*, 2009. године. Роман је довршила по позиву за јубиларно 100. Коло Српске књижевне задруге, књига 675. За тај роман добила је НИН-ову награду критике која је те године личила на најбоље године ове награде и на некадашње најбоље награђене књиге. Роман је брзо објављен и у дивот-издањима Кола.

У радном столу наше списатељице, посредовањем њеног сина, доктора медицинских наука проф. Александра Лешића, открили су проф. др Зорана Опачић и проф. др Александар Јовановић једну драгоцену заоставштину: рукопис романа *Преживејти до сујира*, писан одмах после раних књига *Гласам за љубав* и *Излеј у небо*, али похрањеног у рукопису, пре свега због огромног притиска идеолошке критике која је оцењивала њене ране романе.

Већ нарушеног здравља, Гроздана је професорима Учитељског факултета, одличним познаваоцима њеног књижевног дела – г. Јовановићу и гђи Опачић, поверила приређивање рукописа, у чему им је свесрдну помоћ пружио и др Лешић. Све троје су роман донели у Српску књижевну задругу, чија је Комисија за Коло једногласно прихватила да дело уврсти у редовно 109. Коло, књига 733 (2014).

По изласку у Колу, појавило се знатно интересовање за тумачење романа, поготово код млађих истраживача са београдских факултета и инсти-

тута, па је СКЗ, остварујући своје научно-истраживачке активности, организовала Округли сто о овом роману.

Успех романа *Преживети до суиџа* (Награда „Бора Станковић”) и Округлог стола о роману, довео је до идеје о *Сабраним романима Гроздане Олујић* у 6 књига. СКЗ формира уређивачки одбор у саставу: Александар Јовановић, Драган Лакићевић, Александар Лешић, Радивоје Микић, Марко Недић, Зорана Опачић, председник, Петар Пијановић, Зоран Радисављевић. Пројекат је, уз подршку Министарства за културу и информисање Републике Србије реализован, заједно са „Партеноном”, 2018. године. Шест романа наше списатељице приредили су, био-библиографским подацима и аналитичким поговорима опремили Зорана Опачић, Марко Недић, Петар Пијановић, Александар Јовановић и Радивоје Микић.

Издања књига Гроздане Олујић чине част и радост едицијама Српске књижевне задруге и подсећају на најбоља времена стручне, научне и читалачке посвећености писцима и делима.

Српска књижевна задруга, и овим зборником, наставља племениту и традиционалну сарадњу са Факултетом педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина.



Марко Ј. Недић
Матица српска
Одељење за језик и књижевност
Нови Сад

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

НАРАТИВНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: Рад посматра роман *Преживети до сутра* у контексту целокупног романескног опуса Гроздане Олујић, са циљем да се успоставе поетичке координате њеног приповедања. Готово парадоксални раскорак у времену настанка, односно објављивања романа омогућава да се у таквој „ишчашеној” интерпретативној визури сагледа оригиналност у селекцији наративних перспектива унутар романа *Преживети до сутра*. Рад испитује природу полифоне структуре романа и аутентична обележја сваког од повлашћених приповедних гласова у њему. Окупацијска слика, преломљена кроз наративну оптику више ликова, омогућава убедљиву, идеолошки неспутану и психолошки продуљену слику Каранова.

Кључне речи: Гроздана Олујић, наратија, приповедне перспективе, приповедно и приповедано време, полифони роман.

Роман Гроздане Олујић *Преживети до сутра* истовремено је њен други написани и шести објављени роман. Разлози за тај парадокс, за велику временску дистанцу од писања до објављивања књиге, између осталог се налазе и у двава важним чињеницама. Најпре у томе што је њен први роман, *Излећ у небо* (1958), после освајања награде на анонимном конкурс у сарајевске Народне просвете, најпре доживљаван као право освежење ондашње српске и југословенске књижевности и важан допринос њеној поетичкој слици и тематском богатству, а убрзо потом, после истоимене позоришне представе рађене по мотивима романа, оптуживан за изневеравање уметничке слике савременог друштва и положаја младих у њему (Олујић 2018: 176–188). Реакције које су се, после напада на *Излећ у небо*, о новом роману могле очекивати од званичних чувара чистоте социјалистичког друштва и искључиво позитивног доживљаја његове недавне ратне прошлости, која је била предмет новог романа, сигурно су могле утицати на Гроздану Олујић да за одређено време успостави извесну дистанцу према властитом књижев-

ном остварењу и да сачека тренутак у којем ће оно моћи да буде објављено без ризика од негативне идеолошке критике. Разлога за очекивање могућне званичне негативне рецепције романа свакако је било, пошто у њему није дата тада још увек пожељна једнозначна књижевна слика егзистенцијалних и историјских прилика и познатог идеолошког сукоба у нашој земљи у време Другог светског рата, којом би се искључиво славио колективни и појединачни отпор непријатељу оних који су из рата изашли као победници. Уместо такве слике, новим делом је понуђена веома сложена романескна прича о једној породичној ситуацији у току рата, пре свега остваривана према законитостима модерне књижевности, а не према могућним очекивањима идеолошких цензора у култури.

Други разлог је донекле произлазио из првог. Суочена с могућним нападима на роман због његове исувише сложене слике ратних збивања, Гроздана Олујић је, иако је роман композиционо и садржајно био завршен, по свему судећи дала себи додатно време за коначно уобличавање текста и можда за још једну стваралачку руку над њим. То су уместо ње, уз њену сагласност, не дирајући у садржинску и стилску основу рукописа, сада успешно урадили приређивачи романа Зорана Опачић и Александар Јовановић. Њихов задатак, међутим, није био нимало лак, јер су морали да упоређују рукопис старог романа с текстом *Гласова у вејру*, који су као пето остварење истог жанра објављени осам година пре штампања романа *Преживејти до суштра* и да отклоне извесне подударности у њима. У *Гласовима у вејру* се, наиме, у сећањима његовог главног лика Данила Арацког на породичну ситуацију и детињство проведено током Другог светског рата у војвођанском градићу Каранову појављују поједини ликови са истим именима и особинама какве донекле постоје и у најновијем и истовремено раном роману ове ауторке. (Чак је и породично презиме протагониста раног романа у једној његовој верзији, како је забележила З. Опачић, било Арацки, а дечаково име Данило.¹) У *Гласовима у вејру* постоје и поједини догађаји који су са нешто другачијим детаљима већ били укључени у други по реду написани роман Гроздане Олујић. То само по себи значи да је она, пошто је већ била одустала од објављивања романа *Преживејти до суштра*, поједине ликове и догађаје из њега преусмерила у *Гласове у вејру*. Иако неке додирне тачке између два романа и даље постоје, нарочито у једном слоју њихове садржине, шести штампани роман ипак се доживљава као други написани, јер је садржински, по изостављању из њега краћих делова који су ушли у *Гласове у вејру*, довољно одвојен од њих да се истовремено може видети и као потпуно ново и као рано романескно остварење.

За данашњу читалачку рецепцију овог романа може бити значајна и једна друга критичка претпоставка. Она се односи на могући развојни пут Гроздане Олујић као романсијерке под условом да је роман *Преживејти до*

¹В. предговор Зоране Опачић у: Олујић 2017: 14–16.

суџира био објављен у времену у којем је написан и да је од стране објективне књижевне критике, као и од оних који су више обраћали пажњу на политичко читање књижевности, био дочекан без већих оспоравања и без могућних идеолошких и критичких последица (што је, објективно гледано, од стране идеолошких тумача књижевности ипак било мање вероватно). Основне етичке координате њеног рукописа сигурно се уз такву претпоставку не би могле радикално променити, што се могло наслутити и на основу њена три преостала рана романа – *Гласам за љубав*, *Не буди засјале ње* и *Дивље семе*. У случају да је роман био објављен и дочекан без негативних идеолошких оцена, Гроздана Олујић би као стваралац била знатно слободнија у критичности према политичким и моралним деформацијама представника власти и обичних људи свога времена јер би много интензивније могла наставити с наговештеним демистификацијама изневерених очекивања оних који су веровали у могућности друштвених и моралних преображаја припадника новог друштва створеног по завршетку Другог светског рата, али и оних који такво друштво већ од његовог настанка нису прихватили. Њена проза би се могла развијати и тим смером јер је уочене друштвене и етичке деформације већ тематизовала, или бар наговестила, и у првом романескном остварењу, у *Излећу у небо*, и донекле поновила и у преостала три објављена романа написана после одлуке да не објави рукопис другог романа. У случају да је роман *Преживећу до суџира* ипак био објављен у времену у којем је написан, његова ауторка би се, с тим и с преостала три рана романа, још отвореније декларисала као један од првих заговорника такозване критичке прозе у ондашњој српској књижевности. Са урођеним даром за функционално обликован наративни стил и с добрим познавањем модерне европске и америчке књижевности, она би у том случају још успешније спајала оно што модерну српску прозу педесетих и шездесетих година чини изузетно значајном не само књижевном него и културном чињеницом свога времена – спајала би већ довољно наговештену етичку и естетску компоненту књижевног текста у наративну структуру јасне критичке и естетске усмерености.

Али она није желела да иде искључиво тим путем. У следећим романима је искористила оно што је најбоље умела, па је језичку и стилску компоненту свога рукописа и природан развој одабране романескне приче употребила за даљу тематизацију живота и положаја младих становника градског простора и њихових неизвесних животних путева, не одустајући притом превише од њихове очекиване и већ исказане младалачке критичности према актуелном друштвеном животу. То јој је, уз поједине дисонантне гласове критичара који су следили званичну политику у култури, донело одређена признања наше књижевне критике, али ипак не онаква каква је њено романсијерско дело, тематски и стилски веома иновативно у том времену, несумњиво заслуживало.

Посебно је питање како би у том случају изгледао роман *Гласови у ветру*. Он сигурно не би у мотивском смислу имао садржину какву сада има

јер би његови ретроспективни делови који се односе на време Другог светског рата, а који су се већ нашли у роману *Преживејти до сујира*, морали бити изостављени, или наративно обликовани са другачијим мотивима, са другим ликовима и измењеним књижевним значењима. Гроздана Олујић се зато, пишући *Гласове у вејтуру*, максимално одвајала од основне приче свог необјављеног романа, а ипак се није у потпуности могла одвојити од његове садржине јер се ова односила на ратне прилике у којима је једним делом, у њеном шестом роману, живела и породица Арацки. Зато је *Гласовима у вејтуру* додавала довољно нове књижевне грађе да би се животни пут и апа-тридска судбина главног лика могли одржати у оним садржинским и значењским координатама које поседују у садашњем облику и да би се тиме оба романа могла посматрати као самостална романескна остварења.

* * *

Својим другим написаним романом Гроздана Олујић је на одговарајући начин потврдила најзначајније књижевне особине свог првог романа, али их је у тематском погледу и у погледу наративног поступка знатно проширила. У *Излећу у небо* у центру збивања налазио се један лик, лик младе девојке Миње, и из њене психолошке, етичке и емотивне перспективе и сложеног послератног времена саопштavana је прича романескног остварења. У другом написаном роману поступак је преокренут. У центру збивања налази се не један лик већ једна породица, породица Карас Поморишац која живи у Каранову, и у оквиру њене колективне перспективе у времену окупације, заправо од мартовских демонстрација 1941. године против пакта са Немачком па до краја рата, одвија се садржина романа. И у *Излећу у небо* је постојала породица, породица девојке Миње, такође из Каранова, и постојале су мање реминисценције на рат, али њихово место је у композицији романа заузимало знатно мање простора него што га породица као средишња тематска одредница и рат као временски и егзистенцијални оквир имају у новом роману. У тако постављеној основи, као централни лик на самом почетку новог рукописа појављује се дечак Саша, који као обједињујућа наративна свест остаје такав већ од почетка текста па до самог његовог краја. Посматран из перспективе места и улоге тог лика у структури романа, други написани романескни рукопис Гроздане Олујић у погледу жанра најближи је такозваном роману одрастања. Он је, међутим, жанровски замишљен као много сложеније књижевно остварење, а не само као роман одрастања. Стога је *Преживејти до сујира* између осталог и породични роман, пошто се у центру његових збивања, поред постепеног сазревања његовог најмлађег књижевног јунака, налази постепено раслојавање читаве једне породице у суровим условима четворогодишње окупације.

Роман почиње у освит рата, седмим рођенданом дечака Саше, а завршава се четири године доцније, на крају рата, када дечак пуни једанаест година, али када се субјективно осећа много старијим него што по годинама јесте. Он у том времену, после прве наговештене иницијације, када напуни седам година и када дечачки наивно замишља да више није мали, доживљава још неколико степена психолошког и интелектуалног осамостаљивања, међу којима је и оно у којем схвата да се његов деда Лука, који је погинуо браће Караново од Немаца, више никад неће вратити, иако је дотад веровао да ће га једног дана видети поново живог међу осталим члановима породице. Последња отржењења доживео је при крају рата, када је као „једина мушка глава у породици” осећао обавезу да набавља храну за породицу, макар то чинио крађом из немачког магацина са осталим члановима дечје дружине у коју је ушао, и када је, на последњој страници дела, осетио да је следом свих проживљених догађаја изишао из раног детињства. Али дечак Саша није једини лик који је доживео промену. Неку врсту отржењења етичке природе, и то у два маха, доживео је и његов отац Стеван, најпре када је одбио, иако је лабилног карактера, да приступи окупационој власти и постане колаборациониста и други пут када је на себе преузео „кривицу” свог старијег сина, због чега га при крају романа стрељају Немци. Сличан преображај доживео је и Сашин брат Петар када се успротивио догматском ставу илегалца Црног да су ради остварења партизанске директиве дозвољена све средства у борби против окупатора, макар она била и са трагичним последицама по становништво. И Сашина сестра Олга, у којој тече врела крв њене бабе Петране, показала је изворну природу своје личности када се, након делиричне игре пред масом на градском тргу у привремено ослобођеном Каранову, на крају романа одвојила од породице и отишла у неизвестан живот. За разлику од њих, Сашина, Петрова и Олгина мајка Наталија током целог романа је задржала моралну и духовну стабилност, свесна да је у ратним околностима неопходно сваки дан окупације чиста образа „преживети до сутра”. Сви ликови романа имају, дакле, своје приче у њему, али су истовремено, и то много чвршће, и интегрални делови опште романескне замисли.

С тако активним бројем чланова породице Карас саопштавање садржине романа није се могло одвијати само из перспективе дечака Саше. Напротив. За разлику од *Излећа у небо*, у којем су се сви догађаји одвијали у првом лицу, из перспективе девојке Миње, у другом роману је коришћена полифона наративна позиција,² са свим садржинским, па и значењским последицама које је она омогућавала у дочаравању колективног живота једне породичне заједнице у граничним животним ситуацијама, каква је без сумње била и ратна. Доживљајно поље протагониста романа, после првог поглавља и понеких страница у осталим поглављима, непрестано се прено-

²Сличне приповедне стратегије заступљене су и у другим романима Гроздане Олујић (в. *Бунјовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић*, 2010).

сило са једног лика на други, али ниједан од тих ликова, с обзиром на то да је реч о истој породици, није био превише удаљен од могућног дечаковог погледа. Зато је преношење наративне оптике у неким случајевима било само формалне природе, док је у неким другим било потпуно одвојено од дечаковог доживљаја. Гроздана Олујић је поступак преношења наративне перспективе с лика на лик остваривала готово у свим поглављима. Сви ликови су на тај начин постајали активни протагонисти текста, јер је њихов начин сагледавања породичне и ратне стварности увек био обојен субјективним психолошким становиштем, што је роману давало извесну садржинску и значењску пуноћу карактеристичну колико за класичне толико и за модерне романескне творевине. У овом роману је управо та промена доживљајних перспектива омогућавала веома широк увид у животну атмосферу и међусобне психолошке, етичке и емотивне односе књижевних ликова и у њихову комуникацију са окупацијском стварношћу, а самим тим и у потпунију књижевну представу саме те стварности.

Промена наративних перспектива такође је била погодна и за јаснију карактеризацију ликова јер је сваки од њих сагледаван не једним погледом, него погледом готово сваког другог важнијег лика књиге. Уместо приповедања из перспективе првог лица, које је карактерисало *Излећ у небо*, приповедање се одвијало уз честа укључивања унутрашњих монолога, токова свести или обраћања књижевних ликова самима себи. То су, поред измештања романескне приче из послератног времена, карактеристичног за први роман, у ратно *приповедано време* (*време описиваних догађаја*), неке од веома важних промена које у другом роману постоје у односу на први, а донекле и у односу на остала романескна остварења Гроздане Олујић. Наративна перспектива формирана је у њеном другом написаном роману на два начина – непосредним и посредним приповедањем. Непосредно приповедање односило се на оне делове текста у којима се, већ од првог поглавља, све дешавало пред самим књижевним ликовима или у њима самима, у њиховим токовима свести или унутрашњим монолозима, а тиме и у читалачком доживљају, као непосредно одвијање догађаја у којима учествују или које коментаришу сами ликови. У највећем делу романа *приповедано време* и *приповедно време* (*нарајорово време*) готово су изједначени. Све у роману као да се дешава непосредно и пред протагонистима и пред читаоцима. Ауторка је само у два случаја, да би јаче мотивисала понашање изабраних књижевних ликова, прибегла ретроспективном приповедању, али без већих последица по његов основни наративни поступак. Преплитање унутрашњих гласова и изговорених речи књижевних протагониста, као једно од често коришћених стилских средстава у роману и брзо преношење наративне перспективе с лика на лик, уз илузију садашњости у којој се оно дешава, давало је приповедању Гроздане Олујић већу динамичност, већу стилску изворност и живост, убрзанији наративни ритам и експресивнију синтаксу.

При крају романа, међутим, у текст су повремено убациване поједине нараторске интервенције које казују да се о догађајима не говори само из *приповедане* садашњости, већ и из будућег времена, из *приповедног времена*, које припада наратору, које ипак није сувише удаљено од основног *приповеданог* тренутка и које би без помена будућег времена било доживљавано непосредно као и остали догађаји. Тада је у ближе представљање наративне ситуације активније него у ранијим призорима укључиван нараторов говор и његове речи да је „касније”, како је наглашавао, објашњено како је дошло до одређеног догађаја и ситуације или до њихових последица. (Сличан поступак наговештеног проспективног приповедања, као једне од особина поетике Гроздане Олујић, примењен је у нешто видљивијем облику и при крају романа *Дивље семе*.) Неки догађаји у роману *Преживејти до суштра* саопштавани су, дакле, и посредно, а не само непосредно. Целину романа суштински, међутим, саопштава скривени свезнајући наратор, који активну улогу у комуникацији са спољашњом и унутрашњом стварношћу чешће препушта књижевним ликовима него себи самом. Један од приметнијих облика формалног препуштања доживљаја ратне стварности неком од ликова дешавао се у Петровом дневнику, у којем су осветљене неке од најилустративнијих чињеница везане за рат, за панику коју доживљавају становници Каранова при уласку немачке војске у град, за ступање Русије у рат и доцније поразе нациста на руском фронту, за јеврејске и српске лешеве који плове Тисом и Дунавом, за неке ратне догађаје који нису били помињани у дијалозима или унутрашњим монолозима појединих ликова. У том дневнику је историјско-документарна димензија времена наизглед била знатно јача од субјективне, али она се и те како активно уклапала у садржај субјективне свести јер је изворно била условљена ратним временом. Пред читаоцима су се, међутим, ван Петровог дневника, који није заузео већи простор у роману, комбиновањем нараторске перспективе и перспективе књижевних ликова, одвијали догађаји, призори и наративне ситуације које су се ређале једне за другим. На тај начин, у мозаички компонованој романескној причи сви чланови породице Карас пролазили су кроз одређени број ситуација које су их осветљавале из неколико доживљајних перспектива, из личне перспективе, из перспективе неког другог лика и из перспективе самог наратора. У роману ипак преовлађују збирна субјективна осећања стварности књижевних ликова и зато се он указује као наративни мозаик субјективних перспектива, доживљаја, опсервација и коментара, обједињених у романескну целину многим елементима наративне структуре и изразитошћу гласа самог аутора из *времена приповедања*.

У таквом контексту је ауторски однос према ликовима остао доследан и непромењен до краја романа. Ликови су третирани подједнако активно и у часовима у којима је показивана њихова негативна страна, као што се дешавало у Стевановом, а донекле и у Олгином, па и Сашином случају и у ситуацијама у којима су се њихове личности уздизале изнад прага стан-

дурдне грађанске етичности, као што се десило у тренутку смрти Сашиног деде Луке и Стевановог неочекивано одлучног одласка у смрт. Цео роман је саопштаван из литерарно подразумеване, с разлогом не превише наглашаване а подтекстуално веома јасне хуманистичке и недогматске духовне перспективе и то је један од његових важних уметничких квалитета. Он се због своје наративне полифоније, а не само због породичне и окупацијске теме, од других раних романа Гроздане Олујић, посебно од *Излећа у небо*, разликује и по одсуству пренаглашеног субјективизма у ставовима књижевних ликова. Неке сличности у структури текста, у његовој композицији, односу према романескној причи и психолошким и емотивним односима међу ликовима најнепосредније су га упућивале према *Гласовима у ветру* и оном слоју њихове садржине који се односи на време окупације. Недогматска ауторска перспектива у роману, која се суштински може поистоветити са етичком, нарочито је наглашена у заоштраеном психолошком и етичком односу између Петра и Црног, младих илегалца који су на различите начине гледали на дозвољена средства у борби против Немаца, али и у другим ситуацијама. Таква је, на пример, и она у којој се Наталија хришћански односи према беспомоћном немачком војнику или одлучно према Сашином учешћу у крађи намирница од Немаца.

Најотворенији недогматски и истовремено јасан морални ауторкин став одвијао се у доживљају револуционарне песме „На земљи рај нас чека”. Наивна идеалистичка илузија о новом друштву и човеку у њему изазвала је индиректан ауторкин иронични став према оптимистичком значењу те песме (в. Опачић у: Олујић 2017: 22–23). Такав став је с пуним разлогом могао бити изречен после демантовања интенционалног значења песме од стране саме стварности и неетичког понашања појединих људи после рата који су имали на уму искључиво лични а не колективни рај. Помињање наслова песме и стихова, које заједно понављају партизани који су привремено ослободили Караново и становници тога градића захваћени делиријумом слободе, у првом реду су били знаци нагло ослобођених осећања књижевних јунака после четворогодишње окупације, али не мање и потреба Гроздане Олујић да укаже на илузију коју је носила та песма, илузију која је, међутим, на крају рата само наслућивана, да би коначно била разоткривена тек у будућности, у *времену њриповедања*, времену у којем је роман писан. Таквом значењу је допринело и понављање реченице „Они играју изнад рушевина!”, које је, с једне стране, упућивало на снагу живота који је јачи од рушевина, смрти, ратне деструкције и појединачног нестајања, а с друге на етичко занемаривање огромног броја жртава рата у самом Каранову и на крају, али посредно, на негативно значење песме „На земљи рај нас чека” која је претходила реченици „Они играју изнад рушевина!”. На тај начин су међусобно условљене идеолошка, политичка и етичка димензија романа, произашле из хуманистичког и етичког става Гроздане Олујић о животу и искушењима кроз које су пролазили појединци и колективи у њему. Не желећи да се одрекне

таквог осећања и става, она је одлучила да не објављује свој други роман и да га остави у оном облику који је трајно изражавао њен изворни духовни и уметнички однос према ратној стварности.

Такав однос потврђен је и непосредним књижевним квалитетима романа, првенствено његовим стилем, наративним поступком, сликовитим опсервацијама и детаљима који су обогаћивали његов прозни контекст. Један од многих сликовитих и упечатљивих детаља налази се у призору у којем се седмогодишњи дечак сусреће с мртвим телом свога деде на одру: „Очи су му се мучно навикавале на таму а прсти клизили тамном површином зида, док је босим ногама напипавао пут према вратима испод којих је продирала слаба пруга светла. Кад их одшкрину, забоду му се у очи старчево тело покривено белим чаршавом, око чије су главе нејасно подрхтавале воштанице, бацајући огромне сенке по угловима. Насупрот себи Саша, одједном, спази увеличани дедин профил на зиду, који се заједно са пламеном свеће померао час лево, час десно” (Олујић 2017: 42–43). Такође је индикативан детаљ оглашавања звона православне цркве после католичке у року од три минута, јер се њиме указује на конфесионалну специфичност Каранова, која, међутим, даље није проблематизована у тексту. Посебну вредност романа чини његов језик, складна синтакса, добро вођени дијалози и повремени поетски интонирани делови, каква су, између осталих, и следећа два: „Све сама кликтава светлост. Дисање земље. Светли мириси тек разлисталих грана. Усправљеност ка небу. Једном само могућа у животу, а глава му је као буктиња. Старац с тугом погледа у дечакову црвену косу разбукталу од сунца”. У другом призору дечак Саша мисли на свог мртвог деду Луку и пита се шта ће овај ускоро постати: „Старац? Камен? Цвет? Можда трава? Шириле су му се очи на лицу испресецаном месечином. Негде је избијао сат. Неко је негде јаукао, неко се кикотао. Месечини је било свеједно. Ноћ је галопирала као црни коњ с пожаром под копитама, а ветар није причао ништа” (Олујић 2017: 52–53). Такви и слични призори са експресивном синтаксом најчешће су били у пуном складу са осећањима књижевних ликова у одређеним ситуацијама, које је наратор подржавао и одговарајућим опсервацијама. Слична стилска решења понављају се и у осталим романима Гроздане Олујић. У складу са тим је и чињеница да се поједини детаљи из романа *Преживејте до сујера* понављају и у њеним следећим остварењима тог жанра, на пример име пса Лиска у *Дивљем семену*, острва Јужног мора као један од мотива романа *Гласам за љубав*, мотив „данас Дирис нема хлеба” са важном функцијом у *Гласовима у вешру*, као и неки други детаљи.

То је само значило да је Гроздана Олујић била слободна да мотиве, детаље и призоре из написаног а необјављеног романа функционално користи у будућим делима и да тиме истовремено успоставља не само очекивану стилску и жанровску, него и тематску и мотивску везу између свих својих романескних остварења, а да притом сваки роман задржи самостално књижевно значење.

ИЗВОРИ

- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејти до суџра*, Београд: СКЗ.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Излети у небо*, Београд: СКЗ, Партефон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Београд: СКЗ, Партефон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Београд: СКЗ, Партефон.

ЛИТЕРАТУРА

Јовановић, Пијановић, Опачић (2010): Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (прир.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић. Зборник радова*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду,

Marko J. Nedić

Matica srpska

Department for language and literature

Novi Sad

NARRATIVE PERSPECTIVES IN THE NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] represents an important poetic basis for her later literary works. The narrative world of the novel reveals Olujić's new poetic tendencies and, at the same time, confirms the old ones, which makes it possible to understand the connections between all her novels, from *Izlet u nebo* [*Walk to Heaven*] to *Glasovi u vetru* [*Voices in the Wind*], the last that was written (but not the last that was published). The authentic forms of narration, as well as a complex structure of the novel which combines different characters' points of view, confirm the fact that all Grozdana Olujić's novels are based on a well-considered idea, which is in line with the most important works of both European and Serbian literature.

Keywords: Grozdana Olujić, narration, narrative perspectives, story time and narrative time, polyphonic novel.

Петар И. Пијановић
Универзитет у Београду

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

ПРИПОВЕДАЧ И ФОРМЕ ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: У раду се преиспитују наративна решења на којима је заснован приповедни свет романа *Преживејши до сујера* Гроздана Олујић. Полазећи од уочавања поетичких иновација у стваралаштву Гроздана Олујић, примећује се да је ауторкин стваралачки израз у додиру са различитим поетичким струјањима. Поетичка озрачја романа *Преживејши до сујера* резонирају поступцима карактеристичним за француски нови роман, али је једнако приметно да поседује и јаку сликовну или синестезијску изражајност која би могла да буде наслеђе српске експресионистичке прозе из међуратног периода. Не повинујући се идеолошким обрасцима времена, Гроздана Олујић даје слику свог аутентичног топоса, Каранова, у полифоничном приповедном решењу у којем повлашћено место има лик дечака Саше, чија је визура усклађена са његовим узрастом. Такође, у делу је присутно сложено наративно вишегласје из чије „какофоније” произлази идејна и наративна динамика романа *Преживејши до сујера*.

Кључне речи: Гроздана Олујић, нарација, рефлектујући наратор, наративни полицентризам.

Гроздана Олујић је списатељску делатност почела крајем шесте деценије прошлог века. У књижевности је то било превратничко време, када се раскидало са обрасцима социјалистичког реализма и кретало на нове и модерне поетичке путеве. Но, остаци идеолошког доба и још жив једноумни дух и даље су се осећали у јавном и књижевном животу. Потврда томе је и начин на који је у једном делу критике примљена збирка приповедака *Ђаволи долазе* (1955) Миодрага Булатовића. Један од друштвено најутутицајнијих књижевних критичара тог доба, Велибор Глигорић, писао је у *Савременику* 1956. године да та прва Булатовићева књига обилује сликама расула људског живота и да је њен аутор из видног поља сасвим потиснуо човека „који врши револуционарна дела”.

Ова пресуда у форми књижевне критике имала је и симболички значај утолико што је најавила јавни погром према свему у уметности са ознаком

„дрни талас”. Такве ће уметничке продукте и њихове ауторе прогласити друштвено штетним и без милости проказати. Гроздана Олујић, чија се прва књига *Излеј у небо* појавила три године после Булатовићеве, и сама ће осетити дуге прсте идеолошке критике. Отуд је критичка анатема бачена на *Излеј у небо* можда имала за последицу и околност да се роман *Преживејти до суџра* појави скоро шездесет година после настанка рукописа ове књиге.¹ У томе је и њен парадокс: књига која је у своме првом издању објављена 2017. године припада раним радовима ове списатељице. Вероватно је такво стање духа и на општијем плану одредило њену књижевну судбину. Гроздана Олујић је после четири успела, по нечему и субверзивна романа, романсијерски позив задуго напустила и постала светски познат писац бајки. Ни ту њена критичка оштрица или субверзија није сасвим занемарена, о чему сведоче њене антибајке, врло ретке у овом жанру. Таква ће списатељска судбина у помало неочекиваном обрт у зрелој фази Грозданиног рада учинити да се она врати старом рукопису који је дуго чамио у фиоци, да би потом, 2017. године, под насловом *Преживејти до суџра*, био објављен у Српској књижевној задрози. У том добром епилогу треба подсетити на још један позни рад Гроздане Олујић. Та позница, како је за слична дела говорио наш професор Миодраг Поповић, јесте роман *Гласови у вејру* (2009) који је ауторки донео престижну НИН-ову награду.

Вратимо се поново почецима Гроздане Олујић. Њен први роман, па и сви њени рани радови који су потрајали готово целу деценију, тачније од 1958. до 1967. године, подарили су српској књижевности двоврсне новине. Једна се новина тиче модернизоване и на проблемски, па и на критички начин приказане слике ратнога и поратног времена. Друга новина, која се тиче филозофског озрачења те слике и начина њенога обликовања, показује видљиве упливе егзистенцијалистичке мисли, те стила и поступка који се могу довести у везу са француским новим романом. Слика ратног и поратног доба притом је у романима Гроздане Олујић напустила устаљене идејне или, боље, једнообразне идеолошке обрасце настајале под утицајем владајуће идеологије. Ова списатељица, наиме, проблематизује и напушта црно-белу слику у обликовању јунака и идеолошки упрошћене митологеме ондашњег времена.

Сложену слику преломног и смутног доба она жели што више да оштри и приближи сопственој уметничкој истини о свету. У томе јој је могла бити од помоћи и чињеница да је и сама бивала сведок готово свега што је тематизовала у својим романима. Њој је по томе близак и ауторски приповедач. Документа историје и живота он претаче у врло слојевит фикционални наратив дајући му сугестију живе и рељефне казивачеве речи. Таква прича тражи у роману облик и смисао. Тематски простор приче је исходиштем био

¹ Детаљније о рецепцији романа Гроздане Олујић в. предговор Александра Јовановића за роман *Излеј у небо* (о сабраним романима Гроздане Олујић у: Олујић 2018: 9–26).

окренут рату и бременитом поратном добу. То је гранични простор људскога живота у којем преовлађују страх, борба за преживљавање, тескоба, очајање и смрт. То је уједно и време које обликује људе трпељиве на патњу и зло. Рађа благородне, а још чешће људе спремне на све да би преживели до сутра, али једнако ствара праведнике чистог срца и бунтовнике, потом слабе и плашљиве, својеглаве и слободаре. Палета карактера и типова није оскуднија ни у времену када се рат већ сасвим пресели у сећање.

Слика свега тога у романима Гроздане Олујић није ни сасвим тамна нити је идеализована. Она своју пуну меру налази у истини књижевног сведочења, наслањајући се притом и на јунаке и на приповедаче. Више од ликова који, на пример код Сартра, постају „трубачи идеја”, а њима је као човек-плакат близак Црни у *Преживејши до суиџа*, наша ауторка држи до самосвојних, па и сасвим обичних јунака сазданих по својој мери. Граничне ситуације у њеним романима нагињу оним изазовима и искушењима кроз које се оглашава све оно што је у темељу људског створа, све архетипско, егзистенцијално, па и подсвесно у бићу. У тим мисаоним сликама проговара сва људска суштина, жудња за животом, као и зебња пред могућношћу да живот унизи смрт. То озрачје ставља пред јунаке налоге морала и воље која, како учи Хајдегер, треба човека да учини одговорним пред собом, а то значи и да налази одговоре у граничним ситуацијама. И сам наслов романа *Преживејши до суиџа* потврђује такав науч својим асоцијативним и симболичким набојем.

У простору између страха и наде, тај наслов, још више искушења пред којима ће се наћи јунаци романа, на извештан начин актуелизују и питања живота и смрти, тачније потребе да се опстане у времену пуном понижења и отуђености. С тим се суочила егзистенцијалистичка мисао педесетих година улазећи на широка врата у књижевност, посебно у француском новом роману који је Гроздани Олујић био познат и близак. Један од представника тог романа, Ален Роб-Грије, сматрао је да радњу и јунаке у прозном делу треба подредити свету, а не подређивати свет јунацима и радњи. Елементи тог поступка могли су се наћи још код Кафке и код Џојса. Томе су тежили и писци апсурда који су различитим техникама настојали да прикажу свет виђен унутарњим очима, једнако и очима ума. Сам прозни писац, тврдио је Сартр, може то да постигне ако буде „близу ствари”, дакле ако успостави јединство између јунака и објекта приказивања. Употребом такве технике ауторски приповедач постаје све мање видљив, полако срастајући са предметом приче који постаје све видљивији. Уз та поетичка озрачја, која су израз страних утицаја, проза Гроздане Олујић има и јаку сликовну или синестезијску изражајност која би могла да буде наслеђе српске експресионистичке прозе из међуратног периода. Таква изражајност даје причи посебну боју и ритам, тон и емоционалну сугестију. И тиме се то дело одваја од класичне фабулативне прозе.

Све ово је списатељкин избор по сродности и увод који помаже да се потпуније и боље контекстуализује њен роман *Преживејти до сујира*. Његово егзистенцијалистичко озрачје, које градивни материјал налази у новијој српској и европској историји и ауторкином личном искуству, па и упућености на мисаоне и књижевне токове у француској култури са почетка друге половине 20. века, могло је бити подстицајно за Гроздану Олујић. То све јесте пожељно искуство за ствараоца, али не и довољан услов за настанак оригиналног књижевног дела. Тематизација приче и милост њеног уобличења у искључивој су надлежности самог писца.

Гроздана Олујућ смешта тему романа *Преживејти до сујира* у ратне и поратне године чувеног Каранова у којем је она и као личност и као писац своја на своме (в. интервју са Грозданом Олујић у: Опачић 2010: 928–933). Караново и то време устаљени су топоси њене романескне прозе. Хронотоп овог романа омеђен је тим просторним и временским оквирима, па се може рећи и да је сужен. Позиција ауторке је специфична, на неки начин и повлашћена, зато што је, башларовски речено, Караново јаје-град. У роману ће рећи да се то њено матично Караново као шкољка „затварало у себе”. Отуда су разна поистовећења у роману очекивана. Таква је и могућност да мали Саша као „скривено” приповедно лице у роману и вршњак списатељице постане њен мушки алтер-его, па и изокренути аутопортрет Гроздане Олујић. У поређењу с романом-есејом *Флоберов љајлај* Џулијана Барнса, утемељеном на биографији Гистава Флобера, могло би се још рећи да је, као реторичка фигура, приповедни лик дечака Саше једна врста наративног *љајлаја* наше списатељице. У тој улози овај јунак је и њен приповедни медијум.

Таква, подоста необична сродност списатељице и лика, који јој у роману алтернира или је дублира, на одређени начин ће одредити и њен приповедни поступак. Саша је у центру приповедања и приповедни је центар ове драматизоване повести. У њој је он „скривено” приповедно лице, јунак и посматрач догађаја. У таквој улози Саша се на почетку романа јавља као мали дечак у прозору који је „за њега врста сочива упереног у свет, а испред њега трг”. То је његова осматрачница из које „живот најрадије гледа сакривен иза стакла”. И у другој глави понавља се иста тема: „Са своје осматрачнице на прозору, лица прилепљеног уз стакло, дечак није морао да чује шта говори његов отац, али сасвим јасно виде како баца пушку на плочник” (Олујић 2017: 37). Околност да дечак види, али не чује све што се каже напољу и не зна шта отац говори показује да он није свезнајући приповедач, већ неко ко из личног фокуса, колико је то могуће, сазнаје свет и своје ближе окружење. Мали Саша је, дакле, лимитиран не само перспективом свога увида у ствари, него и улогом коју му поверава ауторка. Он о свему поуздано говори само када је, како Сартр каже, „близу ствари” (Сартр 1984). При томе је нужно напоменути и то да Саша није сасвим поуздан ни када је „близу ствари”, утолико што је могућност његовог разумевања виђеног ограничена

Сашиним дечачком доби. Та, како би Франц Штанцл рекао, „рефлектујућа искуства” нису нити могу да буду сасвим домишљена у дечаковом поимању света. Но, по томе су та искуства наивнија, искренија, па и аутентична, а то значи неприкривена велом приповедачке мимикрије и различитих обзира.

Сашина личност је у развоју, али она у временским границама овог романа не достиже потпуну зрелост, што утиче и на обликовање слике света у роману. Због свега поменутог он је у понечем и ауторски приповедач који у исказу користи треће граматичко лице. И поред тога, наратив у *Преживејши до суџира* истиче више исповедну сугестију него казивачки неутралну реч. Чиме се и како постиже та субјективизација приповедног чина? У одговору на то питање од велике помоћи може да буде Вејн Бут и његова *Ретјорика њрозе*. У тој књизи аутор, између осталог, разматра и улогу лика рефлектора, видећи у њему инстанцу која омогућује да се помоћу таквог лика искаже, односно комуницира одређено искуство. Лик рефлектор може да буде у центру приповедања, тј. „центар” приче или њен „главни чинилац”. Тај „центар”, прибирајући у личном фокусу и укупном доживљају своје или туђе искуство, често постаје и основни глас приче (в. Бут 1976). Међутим, тиме се његова улога у причи не завршава. Он је у њој, такође, средство којим се прича посредује у свом аутентичном виду.

У роману *Преживејши до суџира* дечак Саша улази у туђе искуство и свест приказујући их и приближавајући их читаоцу. Говорећи у туђе и у своје име, он се као лик рефлектор исповеда, чиме казивање добија и готово субјективни тон. Од фрагмената приче или од њених мотивских јединица, како би рекао Вејн Бут, Саша конституише тему преломљену у сопственој оптици. У вези са тим, у овом роману треба разликовати два вида времена: време радње романа и време приче. Прво је време везано за саме догађаје, а друго је везано за њихов прелом и коментар у времену када се прича обликује. Реч је о симултаном и накнадном или пост-времену. Прво је време тренутак у којем Саша гледа догађаје и људе из своје *осматрачнице*, док је друго време приче уз које он на неколико места додаје прилошку одредбу „касније”. Укрштањем садашњег часа са његовим одјецима у времену које тек „касније” долази, приповедач посматра радњу у временској вертикали, што приказаним догађајима, јунацима и њиховим судбинама даје перцептивну пуноћу и заокруженост. Приповедачеви погледи на догађаје, чији је он сведок или учесник, одсликавају и његову психолошку стварност која налази израз у причи.

Саша као јунак рефлектор упућен је на готово све што се дешава у његовом окружењу. Прича се преко њега посредно рефлектује, по чему се његова приповедачка позиција разликује од позиције коју би могао да има наративни субјект. И Штанцл прави разлику „између приче коју комуницира лик који приповеда и приче коју презентује рефлектор”. Разлика је „углавном у чињеници да је лик који приповеда увек свестан тога да приповеда, док

одражавајући лик уопште нема представу о томе”. Та околност одређује или профилише и улогу Саше као лика рефлектора и „скривеног” приповедача.

У потрази за приповедачем у роману *Преживети до суштра* може да буде од значаја и став близак савременој наратологији да је сваки лик који говори на неки начин и приповедач. На такву презентацију онога што се у овом роману дешава на неким местима скреће пажњу и његов приповедач. Издвајамо два примера – један са почетка, а други са краја романа. На почетку то потврђује ова реченица: „Онда, одједном, испод прозора прасну клупко гласова”, тачније узвици „Боље рат него пакт” (Олујић 2017: 21). Други је пример нараторов коментар с краја романа који казује да је Караново имало „сто различитих прича” (Олујић 2017: 257). Некада су то биле различите приче о истом. Само једна од њих је прича сачувана између корица овог романа. Тај роман није изграђен употребом само једног приповедачког гласа који би могао да буде „центар” или главни чинилац приповедања, већ је више таквих гласова у форми исказа. Отуда се, нимало случајно, помиње „клубко гласова” и „сто различитих прича”.

Како се то „клубко гласова” размотава у роману? Размотава се на више начина. На први начин скреће пажњу поворка демонстратора који на почетку рата углас узвикују „Боље рат него пакт!”. Други глас те врсте долази при крају рата од ослободилаца, тачније од борца чији се „танак, скоро дечачки глас забодје међу звезде” – *На земљи рај нас чека*. Тај ће се глас као рефрен, или тачније семантички паралелизам, поновити у роману равно петнаест пута. У ноћи када се ослободиоци први пут огласе песмом о земаљском рају, на тргу се чује и злокобан пророчки глас Божје жене као јак контраст и ирационална објава једне другачије и драматичне будућности истог народа. Међу повећим бројем гласова који нису персонализовани, у општој ослободилачкој пометњи и психотичној помами изазваној великом емоцијом посебно се издваја глас Божје жене. Она најављује кржаве дане, што је сасвим супротно од очекиваног мира. У тој чудној какофонији или „пометњи гласова”, како каже приповедач, чују се необични захтеви, молбе, тврдње, заклетве и претње. Посебно се *издваја* сугестивно и претеће питање Божје жене („Људи, зар не чујете како јаучу рушевине?”) које се виšekратно понавља како какав злослутни рефрен у другом делу романа. У једном тренутку, који долази после тужног славља на тргу, у Олгиној свести биће спојене две контрапунктне теме, једна о *рају на земљи*, а друга о *јауцима рушевина*.

Осим имена Божје жене и још понеког из тог „клубка гласова” и у тој „пометњи гласова” или „метежу гласова” како их назива наратор у роману, тешко је издвојити учеснике прославе на тргу чија је личност, тј. персонална именована у исказима. У основи, ти *хорски* гласови и немају за циљ да маркирају само познате јунаке колико да помоћу тих звучних слика представе психологију масе у покрету и заносу у једном за Караново изузетно важном догађају. О том догађају приповедач углавном не казује, већ је он драматизован живом речју ослободилаца и распомамљеног народа. То значи

да звучна слика и покрети масе налазе израз у ономе што се чује и види, а не толико у опису виђеног. Све то, више посредно него директношћу исказа, сведочи дечак Саша, дакле неко ко је „близу ствари”. И по томе он у причи романа *Преживејџи до сујџра* има улогу лика рефлектора.

При томе, његов „скривени” наративни глас треба разликовати од оних који се објављују у „пометњи гласова”. У таквој какофонији глас спикера који говори на Радију Слободна Европа меша се са мелодијом песме *Лили Марлен* коју звижди немачки војник. „Пошетњи гласова”, у којој се истичу апокалиптичке објаве Божје жене и војникова песма о рају који нас чека, припадају и курзивом истакнуте заклетве дечака на црквеном језику. Оваквим пасажима основни наративни глас каткада даје надлежност другим гласовима који су ван центра приче. Тако се он помера из „центра” и бива децентриран у другу приповедачку реалност. Она јесте изван матице, али, као одјек или ехо основне приче, остаје са њом у блиској, органској вези. Делови тих слика и говорних секвенци, те краћи или дужи унутарњи монолози појединих јунака, углавном су под „рефлектором” дечака Саше. Изван њега су само по изузетку. И у једном и у другом случају они су у хоризонту дечаковог сазнања или су домишљани у његовој свести. Тако су у паралелне токове приче ушли и притајени унутарњи монолози. Тог типа и нарочито значајан може да буде Наталијин монолог при крају девете, те ноћни монолог сељака и Бранкин монолог из десете главе романа. „Клупку гласова” који напетом озвучавају Караново под бомбама савезника припада и глас праведне Наталије која врло јетко одбија да из куће избаци осамнаестогодишњег немачког војника. Из исте „пошетње” је и *шајна* заклетва малог Саше. Звуковној полифонији приче у роману *Преживејџи до сујџра* доприноси свађалачка звоњава која је стизала са звоника православне и католичке цркве, односно речити мук синагоге. Озвучену ратну слику Каранова употпуњују злокобно прецизни одјек корака немачких стражара, па и усхићени глас Раде Камењарке.

Посебну улогу у вишегласној фактури приче и приповедања у овом роману имају Петрови дневнички записи сачувани у десетак одвојених фрагмената. У њима је ратна и породична прича преломљена у личном искуству. Тачније, та прича је у записима добила субјективни коментар. Са већ наведеним примерима, дневник у ткиву романа показује како је приповедање у њему једним делом и децентрирано увођењем сасвим различитих приповедачких гласова и језика. Тој распршености приче помаже и фрагментаризација приповедне матице, чији је основни ток разбијен или одвојен не само главама романа него и јасно истакнутим графичким знаковима, тј. паузама за поједине делове унутар поглавља. У приповедачком смислу дневник је овде значајан и утолико што он документује или образлаже фикцију. У таквој улози, дневнички записи су градивни материјал који функционално сраста са основним ткивом романа.

Већ је поменуто блискост прозе Гроздане Олујић и новог романа, често довођеног у везу са језиком филма. На сличне аналогije упућује и роман

Преживејџи до суџира. Није реч само о фрагментаризацији приче која подсећа на филмске резове. Приповедач и директније реферише на уметност живих слика. У опису ватреног окршаја на почетку романа приповедач казује како војници у сивим униформама падају „дуго као на успореном филму”. Још један пример показује како приповедач, тј. дечак, има филм у свести. Склапајући очи пред спавање он се сећа „оне зимске вечери, али то му ипак није помагало да иза склопљених капака као на филмском екрану не види себе како се искрада, и плашећи се и сопственог даха, излази у ноћ белу од снега и замрзнутих звезда”. Да приповедач филмски мисли и обликује причу још боље показује један другачији пример. Ево тог примера живе и покретне књижевне слике: „Покретна завеса снега стварала је утисак да се и куће, и ограда, и дрвеће крећу, шапћући нешто између себе”. Ово је филмски кадар, који има своју ликовну и звучну димензију. И укупном целином *Преживејџи до суџира* је омнибус роман са живим и изразито упечатљивим сликама.

Та његова сликовност остварује се и тиме што приповедач фиксира оно што је у граничним ситуацијама, које представља и рат код човека, изузетно важно: лице и очи као огледало душе. Егзистенцијалистичка слика човека чији душевни живот обележавају стрепња, зебња, тескоба и страх обично се очима и лицем најбоље представља. За Сашу је читав свет „једна једина грудва страха”, Стеван на почетку рата „говори гласом испод кога пузи страх”, док је у Бранкиним очима „било толико наталожене стрепње да то већ више и нису биле људске очи”. Отуда и приповедачева усредсређеност на лица и очи код људи који трпе ударе граничних стања. Експресијом лица и очију такви људи исказују свој унутарњи пакао. Због тога и не чуди да су лице и очи по фреквенцији јављања најповлашћенији појмови у роману *Преживејџи до суџира*. Оба поменута појма – лице/лица (близу двеста педесет) и око/очи (близу сто осамдесет) – појављују се око четиристо двадесет пута. Уз око је везан и поглед, па отуда не чуди да је тај појам, јављајући се око шездесет пута, по фреквенцији у роману на трећем месту. Наведени пример који открива да је испод Стевановог гласа пузио страх показује какву улогу има глас код људи у граничним ситуацијама. Статистичка „поетика” открива да се глас у овом роману јавља отприлике као и поглед. Када се узме у обзир учесталост сва четири кључна појма може се закључити да је њихова фреквенција толика да се у збиру на свакој страници романа јављају два пута. Поред тих појмова, повлашћени су и релативно чести појмови ћутања, сенке, тишине и страха, што показује семантичку и психолошку, а са њима и своју мотивацијску оправданост.

Велика фреквенција повлашћених појмова, који емитују слику граничних стања код људи у рату, има и семантичку улогу у роману *Преживејџи до суџира*. Та иста стања подржава ритам романескне приче чија се целовитост мање држи на једном, сржном догађају, а више на убитачном ритму корака немачких стражара и њиховом злокобном одјеку у душама житеља окупиране вароши. Ако је тај ритам, који има и важну композициону улогу, доминан-

тан у причи, упоредо са њим се „рефренски”, звучећи померено и онострано, понављају и објаве Божје жене и певачки глас ослободилаца, спуштајући очекиване благодети неба на разорену и опустошену земљу. Та детронизација има и симболички смисао у причи. Њена тематска разноликост, чије је средиште у паду или у пропасти куће Карас, измена тачака гледишта са именованим и неименованим јунацима, динамична и драматизована нарација ближа приказивању него казивању, те полифонија приповедачког гласа и живе речи бројних говорних лица, битна су поетичка обележја приповедања у овоме роману. И његов композициони распон могао би да буде уоквирен гласовима са почетка, тј. бунтовним, три пута поновљеним узвицима „Боље рат него пакт!” и завршним „акордима” војничке песме која са ослобођењем најављује и рај на земљи. Та линија у хронотопу, која траје дуже од четири године, у исто време је иницијацијски период у којем Саша из света детињства улази у свет одраслих. Финална тачка тог зрелог, па презрелог дечаштва садржана је у последњој реченици романа којом Саша готово катарзично објављује: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година, мама”. Та објава, са хиперболом која прераста у оксиморон, уједно је и ефектна одјава приче Гроздане Олујић.

ИЗВОРИ

- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујџра*, Београд: СКЗ.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Излејџи у небо*, Београд: СКЗ, Партенон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Београд: СКЗ, Партенон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Гласови у вејџру*, Београд: СКЗ, Партенон.

ЛИТЕРАТУРА

- Бут (1976): Вејн Бут, *Решџорика џрозе*, Београд: Нолит.
Опачић (2010): Зорана Опачић, Књиге имају своју судбину. Разговор са Грозданом Олујић, *Лешџојџис Мајџице срџске*, год. 186, књ. 486, св. 5, Нови Сад: Матица српска.
Сартр (1984): Жан-Пол Сартр, *Шџа је књџжевносџџ*, књ. 6, Београд: Нолит.
Јовановић, Пијановић, Опачић (2010): Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (прир.), *Бунџџовници и саџари: књџжевно дело Гроздане Олујић. Зборник радова*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду.

Petar I. Pijanović
University of Belgrade

NARRATOR AND TYPES OF NARRATION IN THE NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: Grozdana Olujić's novels are characterized by creative autonomy, in spite of being ideologically censured not long after the affirmative critiques that Olujić got at the very beginning of her literary career. This is the reason why the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*], written in the 1960s, was published five decades later. Considered from its authentic, creative and chronological point of view, the novel reflects the author's knowledge of the characteristics of contemporary Serbian and European literature. Olujić uses the polycentric type of narration, which offers a multidimensional picture of wartime life, through the points of view of different residents of Karanovo – characters of different age, social status and political opinion – which makes this novel one of the most representative in the author's opus.

Keywords: Grozdana Olujić, narration, reflective narrator, narrative polycentrism.

Славица О. Гароња Радованац
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.
821.163.41:316.75
Оригинални научни рад
Примљен: 1. марта 2019.
Прихваћен: 1. априла 2019.

ЖЕНСКИ ИДЕОЛОШКИ РОМАН И НОВИ ПОГЛЕД НА РАТНУ ТЕМАТИКУ У РОМАНУ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: У раду се разматра идеолошки контекст романа Гроздана Олујић *Преживети до сутра*, чији је подтекст, као очигледна критика владајућег идеолошког система, али и снажна антиратна порука против (сваког) рата, пресудио у одлуци књижевнице да га не објави у времену када је написан (1959–1962). Анализирају се „кризне тачке” или места у роману са снажним идеолошким контекстом, где се много важећих и прокламованих „истина” доводи у питање (демонстрације 27. марта 1941, идеологија као тотална дехуманизација човека – Црни, партизанске акције и немачке репресалије), а у српску књижевност уводе и дугорочне табу теме, као што је (прећутани) усташки геноцид над Србима у Хрватској, савезничко бомбардовање 1944. године и слично.

Кључне речи: рат, идеологија, женски роман.

Веома су ретке одреднице „ратни” или „идеолошки” роман које се могу применити на стваралаштво српских књижевница 20. века, а ако су се таква дела и појављивала, она су више била изузетак него правило. Наиме, у једном од ретких аутопоетичких коментара, једна одлична, а потпуно заборављена и скрајнута књижевница из старије књижевне епохе, Љубица Радоичић, написала је, у смислу „одбране” тема својих романа, да је потпуно „аполитична”¹, што је заправо иманентно женској природи и основној перцепцији света, али што је, очигледно, у турбуленцијама 20. века на овом простору књижевницама поприлично узимано за отежавајућу околност у вредновању њихових дела, често диспаратно различитих од пожељног хоризонта очекивања (мушке) критике. Замерано им је да се недовољно баве друштвеним, историјским (ратним) темама или, ако би та визура била кри-

¹ Љубица Радоичић, *Књија за Маџеју*, 1971. Иначе, ауторка је одличних међуратних романа *Крв се буди* (1932) и *Дана Рачић* (СКЗ, 1937), као и *Једносипајне куће* (1954).

тички искошена и недовољно „подобна” унутар прокламованог идеолошког модела, са уношењем дисонантних гласова и јунака, њихова дела би опет „исклизнула” из критичког видокруга и укључивања у озбиљнију књижевну анализу. Довољно је споменути да, иако постоји континуитет женског романа у српској књижевности (како пре Другог светског рата, тако и након њега), он није довољно видљив, недовољно је присутан и неистражен у контексту новије историје српске књижевности, када заправо и добијамо прве озбиљне женске романе са идеолошким, односно ратним контекстом. Уз *Ожиљак*, рани ратни роман Светлане Велмар-Јанковић *par excellence* (1956)², управно кроз четири рана романа Гроздане Олујић³, којима се придружује и овај пети – *Преживејши до суџра* – настао у исто време, управо је зачета и трасирана важна магистрала женског идеолошког романа у српској књижевности.⁴

Стога, позно откриће романа Гроздане Олујић *Преживејши до суџра* (109. плаво коло СКЗ, 2017), написаног пре више од пола века (1959–1962), било је двоструко изненађење: не само да је Гроздана Олујић написала свој једини ратни роман, већ је – по његовом завршетку – увиђајући његову идеолошку субверзивност, где се много тога из прокламоване идеологије и не тако давно завршеног рата доводи у питање, она сама, опоменута искуствица свог првог романа (*Излећ у небо*, 1958), учинила својеврсну аутоцензуру, ставивши рукопис „у фиоку” и не помишљајући да га објави све до друге деценије 21. века, када се – у темељно измењеним историјским и идеолошко-политичким околностима – појавио пред савременом књижевном публиком, драгоцен сведочећи не само о једном трагичном времену, већ и о генези стваралачке личности књижевнице. Треба одмах нагласити да рукопис у својим иманентним књижевним вредностима ништа није изгубио у протоку времена – његове естетске карактеристике (језик, тема, ликови, идеолошки контекст и поруке) делују као да су јуче написане, са особеном свежином која краси и остале ране романе Гроздане Олујић.

Ако бисмо покушали да овај роман Гроздане Олујић сместимо у одређени контекст женског идеолошког романа друге половине 20. века, он би такође попунио једну приметну празнину. Наиме, бавећи се на другом месту⁵ тематиком и уметничким доприносом мање познатих романа наших књижевница од друге половине 20. века до данас, уочили смо да је заиста

²Која читаву епоху српског националног бића, и то дату кроз историју српске грађанске елите, магистрално заокружује романима *Лајум* (1991) и *Нијдина* (2001).

³Гроздана Олујић је у распону од једне деценије објавила четири романа (*Излећ у небо*, 1958, *Гласам за љубав*, 1962, *Не буди засјале њсе*, 1964. и *Дивље семе*, 1967), који тек сада добијају своју адекватну рецепцију. Видети *Сабране романе Гроздане Олујић* у 6 књига, СКЗ, Београд, 2018.

⁴О раним романима Гроздане Олујић (*Излећ у небо*, *Гласам за љубав*, *Не буди засјале њсе*, *Дивље семе*) писала сам у својој књизи *Жена у српској књижевности* (2010), стр. 291–325.

⁵Поглавље „Женски идеолошки роман” видети у мојој књизи *Жена и идеологија у српској књижевности*, 2017, стр. 205–247.

веома мали број жена писао о Другом светском рату. Најозбиљнији продор начинио је свакако роман *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић (1990), објављен уочи распада социјалистичке Југославије, литерарно остваривши на високо артифицијелан начин својеврсни омаж пропасти грађанске класе након Другог светског рата и победе комунистичке револуције.⁶ Сем романа Роксанде Његуш из шездесетих и седамдесетих (*Кудање*, 1959. и *Столице на киши*, 1978)⁷, као и неких романа Јаре Рибникар (*Победа и њораз*, 1963, *Зашио вам је унакажено лице*, 1956⁸), значајна романескна дела жена писаца настају, дакле, тек крајем 20. и почетком 21. века. Уз споменуте, то је свакако роман *Горке њраве* (2000) Фриде Филиповић (један прави и модеран психолошки трилер, с темом холокауста Јевреја на Дорћолу)⁹, као и постхумни, недовршени роман Бобе Благојевић *Пушница* (о логору Јасеновац, 2002). Оба ова женска ратна романа, како се примећује, проговарају о тешкој теми геноцида на овим просторима, и то тек на почетку 21. века. Остали важни и релевантни женски идеолошки романи тичу се послератне, такође дуго табу теме на југословенском простору – Голог отока и идеолошких репресалија (и над женама) након 1948. године. Ту тему у женском роману започиње Биљана Јовановић (*Душа, јединица моја*, 1984), а нарочито је разрађује Боба Благојевић (романом *Скерлејна луда*, 1991). Тек након ових фикционих дела, о Голом отоку настају и дела сведока – страдалница које су лично искусиле етикету „ибеовки“: аутобиографски романи *Кањец филма* (1994) и *Исти њрича* (2001) Вере Ценић, док нарочито снажно ову тему уметнички апсолвира Милка Жицина у роману *Све, све, све* (2002, 2011). Оно примарно што се може закључити јесте да теме о рату и Информбироу у романима које пишу жене знатно касније добијају своју уметничку реализацију: објављивани су тек деведесетих, када почиње распад Југославије те нестаје низ идеолошких претпоставки (па цензуре за те теме више нема) – дакле пуних пет или шест деценија од догађаја, па и тада без адекватне критичарске рецепције или озбиљнијег књижевног присуства у јавности.

Стога се теза о „аутоцензури“ Гроздане Олујић поводом романа *Преживејти до сујра* у потпуности уклапа у ову књижевно-идеолошку претпоставку српске књижевности коју пишу жене: велику закаснелост у

⁶На исти начин и на истој литерарној висини, на самом освиту новог века, Светлана Велмар-Јанковић је објавила и наставак *Лајума*, роман *Нијидина* (2000), обухватајући целу вертикалу грађанске класе Србије (њених страдања и заблуда, закључно са НАТО бомбардовањем), који, зачудо, није доживео ни изблиза критичарску рецепцију какву је свакако заслужио.

⁷Роксанда Његуш је зачетница и крајишког ратног романа из ратова деведесетих и распада Југославије (роман *Ошћисани из ружичасте зоне*, Просвета, Београд, 1995).

⁸Једна од ретких екранизација романа под истим насловом, 1957. године.

⁹По роману је снимљен истоимени филм, у југословенско-немачкој копродукцији, у режији Жике Митровића, са Иреном Папас у главној улози (1967).

објављивању дела на одређене теме¹⁰. Новооткривени роман Гроздане Олујић, у односу на наведене романе других ауторки, тематски покрива до сада необрађиван део у женском роману: немачку окупацију и живот цивила (који су увек и највеће жртве сваког рата) – све из визуре једанаестогодишњег дечака, али и са наглашеним присуством женског принципа – увек критичног према свим врстама мушке производње насиља – где је рат еквивалент историји. Такође, проблематизовање (сваке) идеологије, барем оних највећих из 20. века – фашизма и комунизма – даје поразно сведочанство овим романом – да комунизам, обећавајући свету „рај на земљи” (лајтмотив ове прозе), не само да кроз велике жртве ништа није остварио, већ се преобразио у своју супротност, са истим методама „једноумља” као фашизам (логори за масовну ликвидацију неподобних). Свакако свесна оваквог (антиидеолошког, антиратног) става у свом роману, Гроздана Олујић је самостално одлучила да овај роман не објави у доба када је написан, тиме се укључујући у општу парадигму жена у српској књижевности – да им се дела објављују са деценијским закашњењем у односу на време када су написана.

* * *

Већ је примећено¹¹ да је роман *Преживејши до сујера* роман о (пребрзом) одрастању седмогодишњег дечака у ратним околностима и ратном окружењу. Смештена у митско Караново и камерни породични оквир са снажним карактеризацијама ликова, радња овог романа започиње у драмском и симболичком контрасту: на дан када је напунио, односно „преспаво долазак својих седам година”, главни јунак, дечак Саша, доживљава заједно са члановима породице почетак Другог светског рата у Југославији (заправо његов узрок, кроз паролу „Боље рат него пакт!”¹² која се рефренски чује и понавља), наткриљујући тако интиму рођенданског славља и најављујући низ трагичних догађаја у једној породици – тог тренутка последњи пут на окупу. Саткан од снажних контраста, кроз експресивни говор јунака и густу метафоричност језика, повремено и лирског, роман *Преживејши до сујера* твори већ на почетку заборављене класичне вредности српског романа и језика.

Идеолошка критика кроз ово поглавље већ најављује другачију (уметничку) визуру у тумачењу добро познатих историјских догађаја: рефрен-

¹⁰На сличан начин може се тумачити ова појава и примером романа Милке Жицине о женском логору Столац – *Све, све, све* – који је, иако написан још раних седамдесетих (1971), такође стављен „у дупло дно” плакара и објављен тек постхумно – тридесет година од настанка (2002).

¹¹Зорана Опачић, „Роман који је чекао свој тренутак”, предговор роману *Преживејши до сујера*, 109. коло СКЗ, Београд, 2017, стр. VII–XXIII.

¹²Реч је о 27. марту 1941. године.

ским понављањем пароле „Боље рат, него пакт!” ова парола, као интенција писца, недвосмислено даје искошен и критички приступ дану када је спонтаним народним бунтом против пакта Југославије са Хитлеровом Немачком, 27. марта 1941. године, тај пакт поништен, смењена влада намесника кнеза Павла (потписници пакта), а на власт доведен малолетни краљ Петар Други Карађорђевић. Овај догађај, који је у послератним уџбеницима углавном приписиван организацији Комунистичке партије Југославије, а коме је уследила нечувена Хитлерова репресалија бомбардовањем Београда 6. априла и почетак рата у Краљевини Југославији, може се својим идеолошким интенцијама у роману Гроздане Олујић тумачити двојачко: као жестока критика (непромишљеног) изазивања ратних сукоба на тлу Југославије (кроз тзв. спонтани народни бунт, свих класа, партија и уверења против „издаје” владајуће номенклатуре), у чему онда ишчитавамо општу критику националног (српског) менталитета, његове дипломатске кратковидости и неумешности, која се плаћа најскупљом ценом (не први пут) – по чему она постаје актуелна, савремена и данас; или је реч о директној критици самог учешћа Комунистичке партије Југославије у 27-мартовским демонстрацијама (дуго као парадигме „јединог” организатора), што је вероватније с обзиром на време када је роман писан – а што је својеврсна уметничка храброст. Међутим, и поред овако огољено постављених питања, кроз цео роман избија оно хумано, етичко питање које заокупља сваког писца – Да ли је вредело толиких жртава? Ако се лоцирамо у време писања романа (без данашње „накнадне памети”), онда ћемо бити истински затечени бескомпромисном критиком и залагањем писца за право сваког човека, нарочито младог, на услове мирнодопског живота и право сваког детињства да не буде обележено ожиљком рата. Овом, помало утопијском књижевно-уметничком интенцијом у сликању људског друштва и историје, Гроздана Олујић је зачела прво „проблематично” место у роману, чега је била свесна. Но, како је напоменуто, уметничка истина је ауторки била важнија од оне „пожељне”, те је самоцензуром већ на почетку сопственом роману одузела могућност за објављивање на дуго и неодређено време.

Антиратни став Гроздане Олујић, тада толико у колизији са временом (педесете–шездесете, када је написан) и пожељним, владајућим моделом приказивања Другог светског рата на нашем простору, односно Народноослободилачке борбе и револуције, заправо је дат као главни идеолошки подтекст свих поглавља овог романа. Рат је у роману Гроздане Олујић „провучен” кроз камерне сцене и личне судбине јунака, пре свега из женске визууре у којој, како је такође примећено, израста лик дечакове мајке Наталије која, пред недаћама и несрећама које је сустижу редом, од жене-послушнице из модела грађанског стереотипа одједном постаје права мајка храброст и уточиште у насталом ратном хаосу, кроз активан женски виталистички принцип преживљавања – што је далеко другачија и сложенија слика рата у односу на низ романа тадашње југословенске књижевности, углавном скон-

центрисаног на (мушке) бојеве и јурише, масовне смрти и војничка херојства с пушком и бомбом. Живот „изнутра”, живот цивила – увек највећих страдалника у сваком рату, под немачком окупацијом стога твори нови квалитет ратног романа код нас који је написала жена.

Поетичку особеност целокупног стваралаштва Гроздане Олујић чини варирање одређених мотива, како у романима тако и у приповеткама, тј. у различитим жанровима.¹³ Тако је у роману *Преживејши до сујера* извајан специфичан однос и дијалог мајке и сина (Наталије и Саше), који као модел неодољиво подсећа на једну од потоњих и најбољих „ратних” проза Гроздане Олујић, *Голо око*.¹⁴ На исти начин може се посматрати улога оца породице, Стевана, лепотана и заводника, лицемера и „моралне нуле”, официра кога пуштају из заробљеништва, а сви његови војници страдају – што је мотив изванредне приче „Игра” Гроздане Олујић, дате у фантастичном дискурсу.¹⁵ Најзад, црвена боја косе дечака Саше и његово изузетно поверење у доста старијег брата Петра који му пружа заштиту неодољиво нас својим рефлексивима, као опсесивним лајтмотивима стваралаштва Гроздане Олујић, упућују на роман *Гласови у вејру*, где је на неки начин Петрова судбина допричана, а потрага за њим основни мотив романа.¹⁶

Једна врста лирског рефренског понављања константа је како у варирању наведених мотива, тако и у карактеризацији ликова, који добијају своје основне (судбинске) контуре. То је, пре свега, јуначка смрт деде Луке, припадника старе генерације солунаца, који не може да прихвати продају образа и части и гине, помало театрално и непотребно, у симболичном чину отпора приликом првог уласка немачких окупатора (што је такође варијација мотива и у роману *Гласови у вејру*). Подведен под пантеистичко схватање смрти – у првом суочавању дечака са њом као првом животном траумом, коју покушава да превазиђе кроз рефренско понављање („Деда ће се вратити... Вратиће се деда”) све до коначног прихватања смрти као чињенице, мотив смрти блиских ће бити једна од кључних одредница дечаковог сазревања. „Исплачи све оно што те чека”, каже му и мајка Наталија, која неочекивано израста, од заљубљене и браком омеђене жене, у ослобођену жену видног психолошког преображаја и прелома пред злом које је запретило да јој уништи дом, чиме Гроздана Олујић у овој јунакињи активира прастари матријархални принцип чуварице огњишта и свога потомства, заговорнице живота пред смрћу („Једна личност умире. Друга личност се рађала.”).

¹³О томе сам писала у раду „Сводна поетика Гроздане Олујић: од *Афричке љубичице* до *Гласова у вејру*”, у: *Жена и идеологија у српској књижевности* (2017).

¹⁴Видети у: Славица Гароња, *Врп Наде: антологија женске приповећке од 1950. до данас* (Вукотић медиа, 2017), Гроздана Олујић, стр. 87–98.

¹⁵Исто, Гроздана Олујић, „Игра”, стр. 82–86.

¹⁶Видети мој рад: „Сводна поетика Гроздане Олујић: од *Афричке љубичице* до *Гласова у вејру*”, у: *Жена и идеологија*, 2017, стр. 375–403..

Иако је Саша у почетку рата, до дедине смрти, све изгледало „забавно”, ускоро рат доноси све оно што представља изокренути слику цивилизације у својој чудовишној форми. Изванредно су приказане сцене безвлашћа, које Г. Олујић назива „потопом” („Потоп – треба побећи пре потопа!”): бежање имућнијих из града и пљачкање њихових остављених кућа, појава црноберзијанаца из околних села, власници кола и коња који постају једини господари живота, а породични накит се продаје за врећу брашна или место у колима – што је такође трагична појава сваког рата¹⁷, као универзална критичка слика буђења атавизама у људској маси, која се заправо задржава само нормираним „мирнодопским” редом и законима¹⁸. Сва суровост у којој ће се ускоро одиграти Сашино одрастање увелико превазилази мирнодопске стереотипе породичног васпитања (родно одређење, шта сме а шта не сме „велики дечак”, будући мушкарац), где се Сашина самосвест кристалише када у оцу-кицошу сагледа сав кукавичлук и лицемерје (једини живи повратник из немачког заробљеништва), сву саможивост и дволичност међу одраслима, а посредно и целу људску природу и према томе формира своју личност и реакцију („Волео бих да немам оца, деда!”).

Психологија масе је и иначе терен на коме Гроздана Олујић и у овом роману мајсторски гради универзалне (негативне) слике људске природе. Прва од њих је улазак окупатора у полунапуштени град са белим заставама (Нагалија је у последњем тренутку одлучила да не беже и то је тачка њеног психолошког преокрета). Смрт дечаковог деде Луке, када је стргнуо белу заставу, за једне је био јуначки чин, а за друге глуп потез – и то не као жаљење што је изгубљен један живот, већ као потез који је могао „све њих да кошта”, у чему се види само голи, сопствени интерес. Ове интенције се препознају и у неким приповеткама Гроздане Олујић, попут приче „Игра на жици”¹⁹.

Лирски, рефренски тон читаве окупације града дат је кроз лајтмотивско понављање једне реченице: „Седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет”, уз коју се одигравају читаве судбине унутар дечакове куће, али и читавог града (брат Петар који је „организован” у покрету отпора и његова љубав према Бранки, сестра Олга која је тип лакосмислене кокете и која у свему, укључујући и њеног дечка Бошка, такође „скојевца”, види само сопствени интерес, очево „мучеништво” за столом). Од свега (рата, породи-

¹⁷ Питање је како би се и данас прочитала и протумачила реченица Гроздане Олујић из овог романа: „[...] бежала је Србија, подвученог репа, с ужасом у грлу, низ стрњике и шљиве” (мој курзив, *Преживеши до сушара*, стр. 35), што би се чак могло прочитати и у конотацији са познатом поемом Оскара Давича, са којом може бити у иронијском дослуху.

¹⁸ О том „безвлашћу” у сваком рату имамо и изванредну приповетку истоименог наслова, само из Првог светског рата, још једне (заборављене) књижевнице – Смиље Ђаковић. Видети у: С. Гароња, *Вриј Наге: аниџологија женске приповешке до 1950. године*, Вукотић медиа, 2016.

¹⁹ Видети у мом раду: „Српска женска приповетка”, у: *Жена и идеологија*, 341–373.

це) дечак тражи отклон и налази га физички – скривен иза шупе, а након што је искусио казну оца који га је ту открио и затворио у подрум, све више се приближава групи дечака, формираној по принципу „банде” (која ће красти храну из немачких магацина, што је било опасно по живот), што је сегмент који се у потпуности приближава мотиву из приче „Игра”.

Идеолошки контекст и критика најизраженији су у лику „партијског радника” Црног (и само име асоцира на нешто хтонично и негативно), идеолошки острашћеног и обезљуђеног човека, идеолошког послушника и аутомата, који је све људско подредио одређеном циљу, а тако се понаша и према подређенима. Његов захтев за „акцијом” у којој ће „из чиста мира” бити убијен један немачки стражар (и поред свести да ће за њега бити убијено сто српских талаца) доводи до прве велике репресалије и трагедије у Каранову, што је кроз лик Петра, Сашиног много старијег брата и такође партијски „повезаног” (повремено и хроничара вароши – што је модел и главног јунака у *Гласовима у већу*), изразито критички подвучено:

„За једног пегавог немачког војника, сто или педесет синова, очева, мужева и браће са искривљеним, поломљеним вратовима које ветар и мраз већ претварају у дрво. [...] – Имамо ли права да за једног жртвујемо стотину? – Петар задрхта. – У име које победе је то дозвољено? [...] Црном, наравно, није тешко да буде херој. Он не познаје ни једног од обешених [...]” (109–110).²⁰

Сцена је поентирана информацијом да Црни одлази, а они (остају) да страдају.

Контраст рата и голе идеологије, коју заговарају мушкарци, јунаци у роману, у потпуној је супротности са Наталијином филозофијом живота, коју је она принуђена да створи у ванредним и суровим ратним условима. На огорчене замерке кћерке Олге (тип кокете и каћиперке) која, далеко од било каквих погледа на (за све) сурову ратну стварност само мисли на осујећење свог живота и љубавних циљева, мајка казује кључну реченицу романа (која је и његов наслов), као одговор и пример егзистенцијалне самосвести и витализма, женског принципа рађања и чувања потомства, супротстављеног мушком принципу насиља и смрти:

„Сумњам да данас, сем извесних, било ко боље једе, али преживећеш, *ипреживећии до сутра*, (мој курзив), а то је једино важно. [...] Кад прође ова ноћ, сутра ће бити данас. Једино што ћемо тада имати да учинимо биће како да преживимо до сутра. Једно сутра мораће да буде другачије, не кажем боље, кажем само: другачије” (149).

²⁰ Сви наводи из романа су према издању: Гроздана Олујић, *Преживећии до сутра*, 109. плавог кола Српске књижевне задруге, 2017.

У овом роману, сем личне и породичне драме, Гроздана Олујић на особен, лирски и изразито антиратни начин даје и обресе Другог светског рата, са основним обележјем – геноцидом, и то како над Јеврејима у светским оквирима, тако и над Србима на простору Независне Државе Хрватске – што је такође било субверзивно у времену када је роман написан.

„Негде на западном и источном, негде на северном и јужном фронту гинули су дечаци-војници, крематоријуми разлагали хемију људског тела на дим и фосфор, Русија улазила у рат.” (89)

Одвођење и нестанак Јевреја у Каранову суптилно је провучен кроз дечакову (још увек) невину природу, јер он каже мајци да би волео да „и он добије жуту звезду”, након чега га мајка пажљиво упућује у суштину ствари питањем: „Зар ниси приметио како брзо нестају ти са жутом звездом?” (152).

Кроз Петров дневник, начета је и „провучена” и тема геноцида над Србима у Независној Држави Хрватској, као идеолошки можда и најпровокативнији део – о чему се деценијама није писало ништа, а ако се и писало прећуткивало се, све до субверзивног уништавања сведочанстава и докумената о монструозним усташким злочинима, пре свега у Јасеновцу – све то само кроз један карактеристичан сегмент, путовање лешева рекама:

„Понекад, праћене чопорима риба реком плове читаве породице. Једној је језиви хумор убица, повезавши оца, мајку и троје деце са задављеним псом и мачком, прикачио поруку: Путуј за Црно море. Човек је имао браду и сељаци су [...] закључили да је то морала бити породица неког свештеника [...]. Породица тог свештеника, по исправама још неуништеним водом, очигледно дошло из Славоније, била је нешто што се убрзо претворило у легенду. Односећи хлеб и вино својим мртвацима, сељанке су најчешће остављале понеку кришку и за ’славонског проту’, верујући да ће их то заштитити од невоље које наилазе” (165–166).

Најбизарнији вид окупацијске моћи и пркос спонтаног отпора ђака (чиме се доводи у питање и читава теза о могућности икаквог „избегавања” националне историје, тј. демонстрација попут 27. марта, чиме роман започиње) јесте помор свилених буба – које су ђаци отровали да не би производили свилу за окупаторску војску. Реперкусија, драмски згуснута – кроз одбројавање минута (да се јаве починиоци) – претвара се у драму страдања за пример, где је сваки десети ученик изведен и стрељан.

У смени снажних идеолошких и ратних конотација, односно дејства супротности (окупација – покрет отпора) са много страдања и жртава, централно место у роману свакако представља изразито критички интонирана и једна од најупечатљивијих сцена – сцена „ослобођења” Каранова од стране партизанских јединица, које је, како је посебно иронијски наглашено, трајало „две ноћи и један дан”. У импресивним сликама масовне хистерије која

је завладала људима, које су, међутим, крајње иронизоване, прерастајући повремено у колективни транс, може се ишчитати не само поетичка константа Гроздана Олујић у сликању људске природе у неким преломним (и не само историјским) догађајима, већ и изразита иронизација „победника” у свим ратовима (не само у овом), праћена симболичним и типизираним облицима те победе (и људске глупости, или глупости масе): паљење команде са комплетном опремом за војску (ћебад и храна који су могли да се искористе за изгладнело и оголено становништво), рушење зграде под којом је остало затрпано десет људи и негирање њихових смрти у опијуму победе, шишање „курви” које су спавале с Немцима, најзад општи нихилизам и пљачка, са иронијским подвлачењем једног од (хорских) гласова: „Ово је слобода, људи, први дан слободе. Може да ради шта ко хоће” (188). У цео приказ, као лајтмотив, од самог почетка романа уведена је и Божија жена, као пророчица и антипод атеистичкој идеологији и револуцији која се спроводи, али и као најављивачица крваве немачке одмазде која се спрема.

Филмичност ове сцене, са изукрштаним гласовима и убрзаним активностима бројних ликова, ствара изузетан драмски набој, са експресивним дијалозима, у којима се укрштају и сукобљавају ликови на неколико нивоа (Олга пориче љубавну ноћ са Бошком, који се враћа као тифуски реконвалесцент и тиме га заувек уништава, сукоб Петра и Црног, за кога Петар неколико пута каже: „Ти Црни ниси човек, ти си летак!”), што све надилази Олгина игра као у трансу (Олга: „Ово је мој дан слободе!”), а све је прожето рефренским понављањем парафразе једне од партизанских „корачница” („На земљи рај нас чека...”), као врхунски облик сарказма у тренутку док се јасно чују немачки тенкови како се приближавају граду.

Свакако да је у овој импресивној сцени, најснажнијој у роману, појам „слободе” релативизован („Била је слобода. Радио је ко је шта хтео.”; „Ко украде ове ноћи – његово је. Данас је све свачије [...]”) и не одговара у целини иначе познатом партизанском моралу, који је забрањивао и строго кажњавао сваку пљачку, али као универзални вид колективног трансa и људске разуларености, Гроздана Олујић даје једну много дубљу, архетипску поруку о људској природи и, нарочито, природи (покрета) маса.

Након ове, свакако кулминативне сцене романа, коју доврхујује (очевидно) немачка одмазда у којој је „побијено пола Каранова”, рашчлањују се и (трагично) довршавају животи многих јунака: помало бесмислена смрт оца Стевана који се, изазивајући Немце, заправо жртвује за сина Петра (који је довео своју трудну девојку Бранку у кућу и отишао у партизане) и тако својом (свесном) жртвом морално надокнађује сав морални кал у који је био пао (пред собом и породицом) и у њему живео у вароши током окупације (са етикетом издајника). Одједном „једини мушкарац у кући”, дечак Саша, већ извезбан у игри са смрћу, доноси огрев у кућу, мада мајка и даље упорно одбија „немачке конзерве” иако у кући влада глад.

Савезничко бомбардовање 1944. године, у коме је Караново сравњено са земљом, врхунац је сурове ироније рата на нашем простору (у тренутку бомбардовања Наталија спасава у подруму и једног немачког војника, а од подрума ствара и једино станиште за породицу, сада увећану Петровом и Бранкином бебом). У кратком временском размаку, главни јунак је упознао и смрт и рођење, чиме је прошао читав круг иницијације једног живота сваког одраслог људског бића (што ће потврдити и последњом реченицом, као једини преживели у породици, уз мајку и Петрову бебу: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година.” (271)). Смрт младих чланова породице (Петра, Олге, Бранке) дат је као флуидни нестанак, без јасних конотација и са снажном пантеистичком филозофијом коју заговара Наталија у формули *не ирестиаџи (их чекаџи)*: „Не гледај ме тако: они ће доћи, ако ми престанемо да верујемо умреће по други пут, јер неће моћи да не дођу” (270). Наиме, Петар је кренуо из партизанске јединице да види дете, али су на једном пропланку нашли само поклоне, не и њега. У том флуидном и „отвореном крају” Гроздана Олујић је отворила простор да овај лик „настави” свој живот, додуше такође у сфери легенде, у роману *Гласови у ветру* (као голооточанин, Петар је, дакле, преживео рат, али му се у том логору такође губи траг – који брата доводи до Америке). Револуционар који није заборавио хуманизам, на јетка питања о смислу револуције и цени која се плаћа за њу добија уопштене и лаконске одговоре надређених, што је још једно место у роману са најжешћом критиком револуционарне праксе (240). Повлачење Немаца је такође скупо плаћено: похватани су таоци, међу њима и Бранка (полулуда због нестанка Петра, коју је хтела да замени Наталија, али је грубо одгурнута), која такође у групи талаца нестаје без трага. Најзад, ту је и нова, лакомислена љубав лепотице Олге са доктором и њихови љубавни састанци по шевару реке, а након једног бомбардовања и том пару се губи сваки траг.

И сам крај рата и долазак „слободе” дат је изразито критички, кроз слику смена власти у симболици зграде у центру („[...] улазили и излазили из оног што је некад био Окружни суд, затим Рајхскоманда, а сада само гомила рушевина коју су називали Комитет [...]” (265)), у коју је и мајка Наталија кренула да сазна нешто о Петру од његових ратних другова, а све је поново дато у контрасту иронијског рефрена „На земљи рај нас чека...”, појачаног једном реченицом, као поразним резимеом ове „слободе и победе”, коју је мајка храброст изговорила гледајући приказ на тргу:

„Они играју изнад рушевина!” (266)

Врхунац антиратне поруке и аутоироније представљају последње сцене овог романа, проткане и смрћу Милоја црноберзијанца, који за врећу окупацијских пара које је скупљао четири године од невољника у Команди нове државе добија само једну новчаницу, након чега се у башти обеси. У некада пуној кући остали су живи само мајка, син и Петрова беба – сви остали јунаци приказани су у флуидном нестанку, кроз пантеистичку филозофију – не престати (их) чекати. Основна интенција романа провејава над последњим

страницама – у чему је смисао победе ако се изгуби све и да ли је иједна идеја вредна жртвовања иједног људског живота? – у чему се ишчитава не само антиратна порука романа, већ и ауторкин жесток обрачун са сваком идеологијом која својом прескупом ценом постаје потпуно обесмишљена.

ЗАКЉУЧАК

Идеолошки контекст, којим је пажљиво прожет читав роман *Преживејши до сујера* у времену када је написан (1959–1962), врло радикално доводи у питање бројне већ тад увелико успостављене аксиоме у нашем друштву о Другом светском рату и револуцији на простору Југославије. Субверзивно доводећи у питање и оцену демонстрација 27. марта, као непосредног повода за рат, али и комунистичке директиве о „акцијама” (иза којих су остајале стотине стрељаних талаца за убијене или рањене немачке војнике), или „ослобођењима” града на „један дан” (након чега су се немачке репресалије устремљивале на цивилно становништво), у овом роману Гроздана Олујић покреће прва и неке до тада непожељне или прећутане теме (геноцид над Србима у Независној Држави Хрватској или савезничко бомбардовање). Одабраним сценама са идеолошким контекстом – крај рата и „победа”, где су од читаве породице остали живи само мајка, беба и дечак – у роману се постављају универзална питања о смислу сваке идеологије (ако се она преобрази у своју супротност) и износи изразит антиратни став као производ мушког принципа насиља, којем је супростављен женски принцип истрајавања и обнове живота (мајка Наталија). Уз то, у роману *Преживејши до сујера* Гроздана Олујић приказује и неке универзалне категорије људске природе, попут колективне хистерије у масовним сценама која је типична за доба хаоса и насиља проузрокованог (сваким) ратом. Са оваквим контекстом, роман Гроздане Олујић *Преживејши до сујера*, фокусиран кроз лик дечака који сазрева преко ноћи, и поред горчине антиратних порука, сав је прожет хуманизмом и особитом лирском експресијом и виталистичким принципом. На основу анализираних идеолошких интенција потпуно је јасно зашто овакав роман није могао да се појави у (идеолошком) тренутку када је написан, у чему је пресудила својеврсна списатељкина „аутоцензура”.

ИЗВОРИ

- Благојевић (1991): Боба Благојевић, *Скерлејина луда*, Београд: Нолит.
Благојевић (2002): Боба Благојевић, *Пујница: роман о два дејиньства*, Београд: Алтера.
Велмар-Јанковић (2007): Светлана Велмар-Јанковић, *Ожиљак*, 2. проширено издање, Београд: Стубови културе.

- Велмар-Јанковић (1990): Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, Београд: БИГЗ.
- Велмар-Јанковић (2001): Светлана Велмар-Јанковић, *Ниједина*, Београд: Стубови културе.
- Жицина (2002): Милка Жицина, *Све, све, све*, предговор Драго Кекановић, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”.
- Јовановић (1984): Биљана Јовановић, *Душа, јединица моја*, Београд: БИГЗ.
- Његуш (1959): Роксанда Његуш, *Киданје*, Београд: Просвета.
- Његуш (1978): Роксанда Његуш, *Силолице на киши*, Београд: Нолит.
- Олујић (1984): Гроздана Олујић, *Афричка љубичица*, Београд: Народна књига.
- Олујић (2009): Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживећии до сушра*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Радоичић (2018): Љубица Радоичић, *Књија за Мајеју*, Београд: Portalibris.
- Рибникар (1963): Јара Рибникар, *Победа и њораз*, Сарајево: Свјетлост.
- Филиповић (2000): Фрида Филиповић, *Горке љраве*, Београд: Просвета.
- Ценић (1994): Вера Ценић, *Кањец филма*, Врање: Књижевна заједница Врање.
- Ценић (2001): Вера Ценић, *Исиа љрича*, Врање: Књижевна заједница Врање.

ЛИТЕРАТУРА

- Гароња Радованац (2010): Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник.
- Гароња Радованац (2017): Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: ФИЛУМ (Црвена линија).
- Гароња (2016): Славица Гароња, *Врш Тајни: антиологија српске женске љриповејке до 1950*, Београд: Vukotić media.
- Гароња (2017): Славица Гароња, *Врш Наде: антиологија српске женске љриповејке од 1950. до данас*, Београд: Vukotić media.
- Опачић (2017): Роман који је чекао свој тренутак (предговор), у: Гроздана Олујић, *Преживећии до сушра*, Београд: Српска књижевна задруга.

Slavica O. Garonja Radovanac
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department for Serbian Literature

WOMEN'S IDEOLOGICAL NOVEL AND A NEW VIEW ON THE THEME OF WAR IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper examines the ideological context of Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*]. The subtext of the novel – an implicate critique of the dominant ideology, as well as a powerful anti-war idea – contributed to the author's decision not to publish the novel at the time it was written (1959–1962). The paper analyses some ideological “crisis points” of the novel which shed a different light on several proclaimed “truths” (the protests of 27th March 1941; ideology as a way of dehumanization – the character of Crni; partisans' military actions which resulted in German retaliation) and introduce certain long-lasting taboos into Serbian literature (ustasha genocide against Serbs in Croatia, the Allied bombing of Yugoslavia in 1944, etc.).

Keywords: war, ideology, women's writing.

Јелена С. Панић-Мараш

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и методикку

српског језика и књижевности

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.

Оригинални научни рад

Примљен: 1. марта 2019.

Прихваћен: 1. априла 2019.

МОТИВ УКЛЕТЕ ЛЕПОТЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Ајсџиракџи: Рад се бави обликовањем мотива уклете лепоте у роману *Преживејџи до суџира*. Маркира се удео натуралистичког наслеђа, наследног фактора и одређених фолклорних и митопоетских елемената при његовом обликовању. Пажња се посвећује разорном утицају уклете лепоте на окружење. Исто тако, уочава се у којој мери је ауторка пошла за руком да мотив уклете лепоте инкорпорира у причу о ратном сивилу у Каранову. Додатно, преко приказивања личног живота јунака ауторка је постигла знатно више, она је јасно и прецизно приказала сам корен друштвених односа епохе Другог светског рата на овим просторима. Уобличавајући мотив уклете лепоте на модеран начин, лишен једнообразног приказивања, Гроздана Олујић је досегла високе домете модернистичког приповедања.

Кључне речи: уклетата лепота, проклетство, натурализам, демонско, митопоетски елементи, модернистичко приповедање, Лилит.

Роман *Преживејџи до суџира* Гроздана Олујић на различитим нивоима исказује модернистички сензибилитет, било да је реч о приказивању рата, страдања, окупације у малом месту Каранову или кроз описивање суноврата породице Карас Поморишац. У прилог овој тврдњи иде и позиција из које се приповеда. Поред тога, примећује се да се у делу узгредно, али доследно јавља мотив уклете лепоте који је обликован преко једног од главних ликова у делу. Мотив изузетне лепоте није неуобичајен ни у светској ни у српској књижевности и по правилу своје упориште налази у фолклорним и митолошким слојевима. Оно што је за њега карактеристично, било у фолклору или у литератури, јесте да се по правилу обликује трагично. Ова трагичност у његовом обликовању може бити последица оног уверења да још од античког хибриса свака изузетност може изазвати завист богова. Довољно је да споменемо „Женидбу Милића Барјактара”, „Женидбу Максима Црнојевића” или да се подсетимо на трагично страдање Андрићеве Анике за коју се, баш

као и Станковићеву Софку, везује мотив изузетне лепоте која доживљава суноврат.

Када већ спомињемо Софку, треба приметити да са је са Олгом, јунакињом дела Гроздане Олујић, поред изузетне лепоте повезује и наглашен наследни фактор, који је у случају Софке у вези са нечистом крви, док је у случају Олге Карас у вези са лепотом коју наслеђује од своје бабе Петране која је у делу дата као лик који је на различите начине одређен својом изузетном лепотом која се заправо исказује више као урок, проклетство, а не као нека благодет и срећа. Поред тога, занимљиво је приметити овај натуралистички талог у модернистичком приповедању Гроздане Олујић. Када већ призивамо натуралистичко наслеђе, треба се присетити да је Зола у предговору за *Руон-Макарове* скренуо пажњу на удео физиолошког наслеђа које детерминише понашање ликова, што је апликативно на Олгино понашање које првенствено породица и окружење тумаче као (зло) наслеђе Петранине крви. То се уочава безмало приликом сваког Олгиног појављивања и оно је јасно експликовано или га читамо у самој свести јунака. Страх од наследног фактора присутан је код мајке Наталије, која се заправо плаши да их он унапред одређује и ограничава и да их своди на нешто што са њиховом вољом и нема баш пуно везе, што се и илустративно у роману уочава кроз поређење са вуковима („вукови само мењају кожу”, Олујић 2018: 204).

Занимљиво је приметити да је Емил Зола у роману Гроздане Олујић нашао своје место и то преко његовог романа *Нана* који Олга чита. Наравно, ова Олгина лектира пружа могућност даљег тумачења веза натурализма и модернизма у делу *Преживејти до суиџра*, о чему би се тек могло опширно писати.

Да би обликовање мотива уклете лепоте било у вези са наследним фактором, морала се појачати Олгина веза са бабом Петраном, али и ићи линијом приказивања мајке и кћерке као парова супротности, па тако једном влада разум, колика-толика сталоженост у ратном времену, а другом хировитост и напраситост. Исто тако, током читавог романа осећа се извесна напетост у односима између мајке и кћерке, првенствено због тога што Наталија Карас Поморишац у кћерки препознаје оно што она не поседује, а то је заводљивост Петранине лепоте, коју је она још од детињства желела да поседује. Приказивање односа мајке и кћерке своју кулминацију има у сцени свађе, на чије тумачење ћемо се вратити нешто доцније.

Петрана, која је главни „кривац” за унукину уклету лепоту, своје литерарно обликовање има и у роману Гроздане Олујић *Гласови у веиџру*, док се у овом делу јавља узгредно и то као старица која умире остарела и ожалошћена због губитка лепоте, младости и путености. С тим у вези, ваља напоменути да њена појава у роману *Преживејти од суиџра* не изазива страхопоштовање које је, рецимо, изазивала код окружења док је била млада. На самом почетку романа налази се сцена где се, свесна да је остарела и да је изгубила на својој привлачности, Петрана гледа у огледало и плаче, да би потом исто

то огледало бацила, одбијајући да прихвати слику коју јој оно нуди. Да је Петранина лепота безмало застрашујућа јасно је не само када деда Лука објашњава Сашу узрок таквог њеног понашања, чији је корен управо у њеној лепоти, већ и преко слике Петране на зиду које се дечак заправо плаши: „Из потамнелог рама гледају га два тамна, строга ока на белом шиљастом лицу. Чини му се гледају само њега, гдегод се окрене само њега, та два ока од којих му хладноћа мили низ леђа, силази у ноге и закива га за под погледа упртог у портрет на зиду, портрет кога се плаши, иако су лице жене и врат који буја из црних чипки раскошно лепи” (Олујић 2018: 11–12). Овако посредован доживљај Петране призива суштинску везу женског и демонског, која је оличена у фигури Лилит, а чије даље трансформације сежу до Харпије, Скиле, Мелузине или, пак, Лорелај. О фигури Лилит је убедљиво писао Жак Брил у студији *Лилиј или Мрачна мајка*. Ова веза женског и демонског своје место има у нашој усменој традицији, те с тим у вези Чајкановић сматра да жена по својој природи има изванредан имунитет у односу на акцију демона и уопште се разумева као опасно биће или, пак, као биће које је подложно злим утицајима. Разлоге за овакво у суштини негативно третирање жена налази се у виђењу жене као нечистог бића, како се она већ описује у етнолошким истраживањима народне религије.

У прилог оваквом виђењу жена иде и приказивање Олге у роману *Преживеши до сујера*, па тако, рецимо, читамо: „Олга нестрпљиво стресе раменима извивши читаво тело покретом који је код мушкарца изазивао жељу да је дотакну, загрле или ошамаре” (Олујић 2018: 50) или: „Лепа је као проклетство! [...] Проклето је лепа ова моја сестра! – Није могао да не примети слузаве погледе мушкарца који су израстали свуда гдегод би се Олга појавила” (Олујић 2018: 64). Овај исказ нам је додатно важан с обзиром на то да се лепота пореди са проклетством, чиме смо, заправо, на изворишту мотива уклете лепоте. Важно је напоменути да ће до истог сазнања током романа доћи и Олга која ће самоспознати свој „зао усуд”, али и да ће Бошко, који је представљен као незрео да прими њену такву и толику лепоту, на једном месту изговорити реченицу „Проклета да је та твоја лепота!” (Олујић 2018: 68), чиме се, у ствари, веза лепоте и проклетства на више места обзнањује. Додатно, на овој вези Олгине лепоте и проклетства инсистира се и преко доследне везе између Олге и Петране која је приметна у реакцијама чланова породице – уочава се код Наталије, али и код Стевана, као и код окружења у Каранову. Тиме се овај наследни фактор лепоте као проклетства само појачава, што постаје посебно упечатљиво када Бошка мајка, са „пророчким изразом на лицу”, упозорава на разорно дејство Олгине лепоте и саопштава: „Ако је постојало проклетство у облику жене, онда је то била она. Олга је само њено поновљено издање” (Олујић 2018: 69). Овај исказ нам је важан јер у ствари указује на то да не постоји нека лепота изолована од оне коју одређена особа носи, већ се лепота прелива и на биће онога који је поседује, те тако долазимо до тога да није лепота проклета, већ је проклет онај који

је поседује и због ње трагично страда. Рецимо, када је Максим Црнојевић оболео и када је са том болешћу нестала његова лепота, он није био срећан и живео у хармонији са собом и окружењем, већ је губитак лепоте покренуо читав низ трагичних догађаја.

Тим пре је ова веза демонског и лепог појачана, с обзиром на то да се више пута у роману спомиње да је у кући Карасових присутно зло. Оно се, наравно, не може доводити само и једино у везу са мотивом уклете лепоте, али га и не може мимоићи. У том контексту треба читати и комшиничину опаску подстакнуту Олгиним касним доласком кући: „Кад Бог хоће некога да казни роди му се лепотица кћи, каже. У вашој кући лепота никада није била благослов, зар не?” (Олујић 2018: 77), чиме се опет појачава наследни фактор у обликовању Олге, али и народно виђење лепоте као терета, зле коби, па све до урока. И Стеван понавља сличну тврдњу, која је у његовом унутрашњем монологу више изречена као родитељски страх, бојазан: „Има кћер лепотицу и стрепњу да се та лепота не изметне у проклетство” (Олујић 2018: 83). Стрепња се образлаже не неким уроком, проклетством, већ готово егзистенцијалистичком спознајом: „Има нешто проклето у природи човековој, нешто што све ствари изврће наопачке” (Олујић 2018: 83). Додатно, и сама Олга себе и своје тело доживљава као „проклетство” („То дивно, то проклето тело чији је сваки део имао свој сопствени живот” (Олујић 2018: 119); „Можда сам проклета, проклета од рођења изузетном лепотом осуђена.” (Олујић 2018: 175)), а то најбоље осећа Бошко који од љубави према Олги безмало силази с ума да би потом, не успевши да се отргне њеном проклетству, уплашен побегао од ње, а заправо од њене лепоте.

Паралелизам између Петране и Олге, који је у роману доследно изведен, своју кулминацију има у сцени плеса (Олујић 2018: 192–193) када наочиглед целог места Олга потпуно ослобођена плеше тако да други у покретима и начину како их изводи виде Петрану, тј. препознају Петранину крв, чиме се наследни фактор још једном потцртава („Пашће још крв ноћас због ње. И игра њене бабе је увек односила по једну мушку главу” (Олујић 2018: 195)). Тиме што се наглашава да је Олга нова Петрана, те да бабе видевши је како плеше стављају црне мараме и призивају Бога, у највећој могућој мери се види учинак лепоте која је велика и раскошна и којој се заправо сви диве и жуде за њом, али је се исто толико плаше и готово редовно устукну пред њом.

У прилог Олгиним не само заводничким моћима иде и опис кућног сата који је пао, а за чији пад су сви сумњали да је у „некаквој вези са Олгом”, премда нико није био у соби нити могао да потврди да је она била у соби када се то десило. Неодређеност за којом је ауторка у опису посегла – каже се „некаквој”, а не било каквој или некој тачно одређеној вези – у ствари јесте непознаница која отвара простор за повезивање са тамним силама, јер порекло лепоте коју Олга поседује у великој је мери повезано са култом предака и душама умрлих. Ова веза Олге са тамним животом ствари додатно је појачана у сцени свађе мајке и кћерке, када Олга обзнањује да је зла.

Сопствени доживљај себе као зле произлази управо из учинка њене уклете лепоте, која и њој самој и ближњима наноси неку врсту зла. Управо из тог разлога Олга жели да изврши самоубиство, али је у тој намери на неки начин мајка спасава.

Олгина моћ завођења преноси се и на друге људе, те се тако подвлачи како ожењени лекар код кога одлази да ради заправо није могао да се одупре њеној понуди, баш као што ни мајка Наталија ни Бранка нису успеле да је у тој намери спрече. То се још више наглашава коментаром капетана Рашете: „Јеси ли видео да је Петрана желела неког а да тај неко није учинио оно што је она желела?” (Олујић 2018: 252), што је, заправо, још једна потврда у којој мери наследни фактор детерминише понашања људи.

После Олгиног одласка са лекаром узимају их за таоце, а они беже и бораве у гори. Приказивање њих двоје у гори престаје да има везе са стварним бићима, већ добија одређене митолошке импликације у којима се види Олгина моћ која је на граници везе за Лилит или њеним каснијим представама. Треба приметити да њихово приказивање у гори долази из онеобичене дечје перспективе, што га чини аутентичнијим. Саша њих двоје мајци описује на следећи начин: „Они се не јуре, мама. Они само корачају и гледају се, али тако као да је неко ставио магнет између њих, а затим леже, тамо на песку, и сунчају се или купају, не: чешће сунчају а он изгледа смешан кад се сагиње и љуби њено раме, а онда дуго држи њено лице међу длановима, не говори ништа, као што није говорио ништа ни оног дана кад је [...]” (Олујић 2018: 268). Овај опис најбоље потврђује у којој мери су њих двоје у власти бога Ероса, али и у којој мери Олга опчињава, зачарава и очарава изабраног мушкарца.

Занимљиво је да се Олга на бекство са ожењеним човеком који долази у Караново одлучује након свађе са мајком и рушења куће. Као да са рушењем куће Олга укида све породичне везе, као да је физички кућа била њена веза са породицом, а када нестаје то уточиште, дом, прекидају се и све њене везе са ближњима. У неком смислу, свађа са мајком се може тумачити и као мајчино проклетство, мајчино бацање клетве на Олгу, након чега њена лепота дефинитивно постаје уклета, а пут ка трагичном исходу зацртан. Одлазак са ожењеним доктором није бежање у неки срећнији и сигурнији живот, већ заправо почетак лутања, које је омеђено простором између два света, а везано за простор горе. Узгред, гора је и хтонски простор, чиме се веза са душама предака додатно појачава.

Када смо већ код митопоетских елемената који су у вези са мотивом уклете лепоте у роману *Преживејти до суштра*, ваља напоменути да Олга губи невиност поред реке која се у самом роману пореди са змијом („Река је била дуга и вијугава змија ноћи. Змија која јој је припадала и којој је она припадала” (Олујић 2018: 118)). Вода је оно што протиче и оно што бежи, па се стога њоме напајају сви симболи флуидности, непостојаности, те представља повлашћено место одсјаја, светлости и слично. Напокон, вода је и

оличење метаморфозе. Оно што воду у космолошком смислу карактерише јесте извесна амбивалентна природа, будући да она уједно и ствара и разара, па је тако и архетип смрти и уништења (потоп). Мирјана Детелић (Детелић 1992: 88–111) сматра да вода у форми реке, језера или мора чини границу између два света коју чувају демони (виле, аждаје), али и свеци. Поред тога што сугерише границу између два света, света живих и мртвих, а као што је познато воде има и у подземном свету (река Стикс), она чува и забрањене тајне: у случају Бошкове и Олгине љубави тек се накнадно открива нешто више о том односу и то управо чини Олгина мајка Наталија која током свађе са кћерком обзнањује скривану тајну о Олгином губитку невиности.

У којој мери је мотив уклете лепоте у вези са обликовањем лика Олге најбоље се уочава кроз њен однос са братом Петром, који је одређен и односом са његовом девојком Бранком. У односу између Петра и Бранке изостаје лепота као проклетство и он се развија по неким мање-више уобичајеним схемама, премда би се њихова љубав могла тумачити као забрањена.

На самом крају задржимо се на мотоу овог романа који долази из пера Марсела Ашара и који гласи: „Љубав је једина прилика за срећу у времену у коме је уметност живљења надасве уметност да се преживи”. У контексту романа о коме је у овом раду било речи, уочава се да је љубав по правилу премрежена неким мрачним и уклетим нитима које у толикој мери детерминишу понашања ликова да се љубав мајке према кћерки и не назире, а љубав Бошка према Олги је таква да је, спознавши Олгино „проклетство”, побегао од ње. Једини примери љубави који се уздижу изнад ратног сивила којим је обавијена атмосфера романа и неке тескобе која се осећа безмало код сваког јунака јесу Стеваново жртвовање за сина Петра или опис прстију професора физике који воли своју жену до те мере да рукама копа ископине како би дошао до њеног тела, премда је она погинула са љубавником. Приказивање ове две сцене прекорачује границу уобичајеног и захвата неке више сфере, те утолико не изненађује ни када се Наталија спонтано клања овом суграђанину на начин као што се клањамо пред крстом, иконом или нечим што има свету вредност. Њен чин је разумљив с обзиром на то да и седмогодишњи Саша, чија се перспектива испоставља као доминантна у приповедању, успева да интуитивно разуме природу мајчиног чина премда није у стању да га артикулише, тј. вербализује. То, заправо, само иде у прилог величини тог чина љубави. Отуда ауторка љубав види као ону упоришну тачку која има ту моћ да се издигне изнад општег суноврата који је ратних година задесио Караново. Ратни суноврат је приказан темељно и са идејом да захвати све поре друштвеног живота, па је зато било могуће да се пажња посвети и „Божјој жени”, која је у делу дата као локална вештица, или Јагоди, као локалној куртизани која од ослободилаца бива кажњена тиме што је наочиглед свих шибају. Овај продор натуралистичког, али и демонског у приповедање Гроздане Олујић дат је преко личног живота јунака. Међутим, како то већ Мелетински у својој знаменитој студији примећује, „приказивање личног живота јуна-

ка може постати и средство за продирање у сам корен друштвених односа епохе” (Мелетински 2009: 431–432), што је у случају романа *Преживејти до суџира* више него уочљиво. Отуда и ауторкина самозатајитост пред сопственим делом изгледа да свој корен има не у приказивању породичних односа и некаквој „бујици личног живота”, већ управо у слици „друштвених односа епохе” коју даје. Та слика је таква да непрестано искушава јунаке овог романа, који се током радње формирају или мењају, али углавном доживљавају неку врсту пораза. Стога се може рећи да је ратна стварност само испровоцирала безмало радикално испољавање мотива уклете лепоте, обликованог преко Олге Карас, а његово обликовање ишло је линијом обнављања натуралистичке поетике, као и фолклорних елемената. Управо из тог разлога, у том укрштају две концепције света, два приступа књижевности, две поетике, Гроздана Олујић је досегла високе домете модернистичког приповедања.

ИЗВОР

Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Преживејти до суџира*, Београд: СКЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Брил (1993): Жак Брил, *Лилији или Мрачна мајка*, Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Детелић (1992): Мирјана Детелић, *Мишски њорсиор и ејика*, Београд: САНУ.

Мелетински (2009): Јелеазар М. Мелетински, *Увод у исџоријску њоејику еја и романа*, Београд: СКЗ.

Jelena S. Panić-Maraš

University of Belgrade

Teacher Education Faculty

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

THE MOTIF OF THE CURSED BEAUTY IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper deals with the motif of the cursed beauty in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*]. Special attention is paid to the elements of Naturalism, to hereditary traits of personality, as well as to certain folkloric and mythological-poetic features which contributed to the development of the motif. The devastating impact of the cursed beauty is stressed. At the same time, the paper deals with Olujić's way of incorpo-

rating the motif into the theme of wartime life in the small town of Karanovo. By depicting personal lives of the characters, the author accurately describes the society during the epoch of the Second World War in our country. Grozdana Olujić presented the motif of the cursed beauty in a contemporary way, as a multidimensional phenomenon, which makes her narration highly modernistic.

Keywords: cursed beauty, curse, Naturalism, demonic, mythological-poetic elements, modernistic narrative, Lilith.

Слађана В. Јаћимовић
Универзитет у Београду
Учитељски факултет

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

ИЗМЕЂУ СУРОВОСТИ И ПРАШТАЊА – КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА РОМАНА *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Апстракт: У раду се анализирају мотиви суровости и праштања у роману *Преживети до сутра*, а у контексту раних романа Гроздана Олујић. Наизглед парадоксално, у овом роману трагика ратне деструкције развија у јунацима до тада скривене потенцијале истинског људског саучешћа.

Кључне речи: генеза романа, технике модерне прозе, Други светски рат, деструкција, аутодеструкција, песимистичка слика света, Караново – Београд, мотив преображаја.

У српској књижевности Гроздана Олујић јавља се као романописац крајем превратничких педесетих година двадесетог века. У распону од непуне деценије она ће објавити чак четири романа: *Излећ у небо* (1958), *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засјале њсе* (1964) и *Дивље семе* (1967), који су како по својој тематици, тако и по коришћеним књижевним техникама били својеврсна новина у нашој књижевности. Хваљени и оспоравани, ови такозвани оmlадински романи, са тематиком кризе идентитета и обескореним јунацима који се буне против прокламованих вредности свог времена, превођени су на многе светске језике и доживели бројна признања у светској књижевној јавности. После романескне прозе, а уз есејистички и преводилачки рад, Гроздана Олујић прави извесну паузу у свом књижевном стварању и истовремено знатан жанровски и поетички заокрет. Крајем седамдесетих година, збирком *Седефна ружа* (1979), она најављује прелазак са стварносне на фантастичну прозу и постаје главни представник ауторске бајке код нас, обраћа се млађој књижевној публици и попуњава на тај начин тада постојећу празнину у српској књижевности за децу. Године 2009. објављује роман *Гласови у вејру*, за који је добила и НИН-ову награду, а 2017. године излази роман *Преживети до сутра* – за овај роман али истовремено

и за целокупно дело којим је ова књижевница значајно обележила савремену српску прозу Гроздана Олујић добија награду „Борисав Станковић”. Приређивачи романа указују на необичну судбину овог романа (Опачић 2017: XI–XIV).¹ Наиме, иако је по години објављивања ово дело последње у низу романескних остварења Гроздане Олујић, његов настанак везан је за време које је готово пола века старије од времена у којем у њему говоримо. Рукопис романа датира из периода између 1959–1962. године, што значи да је по времену писања *Преживејши до суштра* други по реду роман, склопљен након романа *Излећ у небо*, прецизније у годинама када је први роман Гроздане Олујић, уз спорадичне похвале, био подвргнут низу идеолошки интонирањих оспоравања.

Главни ликови прва четири романа Гроздане Олујић су млади људи, између четрнаест и двадесет две, односно двадесет пет година. Дакле, не више деца, не још одрасли, већ адолесценти, на граници између два света и како својим животним добом, тако су и својим социјалним статусом и менталним склопом осуђени на растрзаност и неприпадање. Расцеп који је одређујућа црта ликова ових романа истовремено је и спољни и унутарњи. Сукоб сила деструктивности и аутодеструктивности са једне стране и потребе за љубавним и еротским остварењем са друге слаби јунаке романа, којима ауторка (нити у једном од њих) не даје шансу за избављење и остварење пуног живота. Као у грчким трагедијама, у овим условно названим омладинским романима, са јасним назнакама егзистенцијалистичке филозофије, сплет догађаја је такав да протагонисте води из разочарања у веће разочарање, из бунтовништва у празнину или несрећу, из младалачког непристајања на правила у апсурдност зрелих година. Главној јунакињи *Излећа у небо*, управо онда када себи допусти ма како слабашно присуство смисла који јој (бар хормонски) допушта благословено стање, бива одузето вољено биће и препуштена је изнова сопственој себичности која је одређујућа црта њене личности; роман *Не буди засјале њсе* завршава се једним успешним и једним неуспешним самоубиством; Лика из *Дивљеј семену* препуштена је себи, сопственим демонима и трагању за идентитетом чије исходе није спремна да прихвати, па и бекство Слободана Галца (из романа *Гласам за љубав*), са корњачом у наручју а без девојке која му чини тежиште животног смисла, само је унапред на неуспех осуђен покушај остваривања у свету који је ненаклоњен овим јунацима.

Може се рећи да у првој, романескној фази стварања, Гроздана Олујић гради наглашено и доследно песимистичку слику света, који се простире у релацијама опонирања провинције (типски локализоване у Каранову) и велиграда (Београд). Сви главни романескни јунаци пореклом су из Каранова, са извесним изузетком у *Дивљем семену*, где је ова равничарска варошица

¹ Видети предговор Зоране Опачић у: Гроздана Олујић, *Преживејши до суштра*, Српска књижевна задруга, Београд, 2017, стр. XI–XIV.

место у којем је смештен дом за сирочад у којем одраста главна јунакиња – искуство изопштености и неприпадања Лика доживљава већ ту, у групном именовану, поистовећивању и издвајању од стране локалних мештана као „они из дома”. Детињство које „жели да заборави” Миња (*Излећ у небо*) такође проводи у родном Каранову и искуство ране осујећености и дубоког осећања бесмисла биће зачети управо у готово идиличном завичајном пејзажу. Попут Раше Вукоте (*Не буди засјале њсе*), и ову јунакињу за завичај везују противуречна осећања („међу тим зидовима прошао је један део мојих година. Најлепши део мојих година. И најтужнији. Можда?” (Олујић 1958: 56)). Караново је простор дечје безбрижности и осећања слободе у идиличним пејзажима поред Тисе, али и равничарско-провинцијске учмалости и скучености, као и стицања првих увида у недостатак породичне заштићености и изразитог осећаја невољености и сувишности. Највише простора описима овог својеврсног топоса, митског простора романа Гроздане Олујић, даје се у роману *Гласам за љубав*, у коме је љубавна прича између Слободана и Рашиде неодвојива од лирске дескрипције речних обала, залазака сунца, месечине на води. Са друге стране, Београд је простор који младе јунаке мами варљивом надом у остварење пуног и смисленог живота („Високо уздигнут у ваздуху, готово одвојен од земље, с хиљадама својих упаљених прозора, Београд је лебдео изнад нас. Био је налик на град који се сања, док је у његовим зградама, као у сању са безброј преградаца, ослобођене свакодневне коже, хиљаде људи покушало да ухвати нешто сна” (Олујић 1964: 105–106)). Међутим, само у роману *Гласам за љубав* велеградски простор остаје жуђени локалитет и симболички топоним, што је и очекивано јер су и његови протагонисти најмлађи, те на Београд гледају са дистанце провинцијалца који га још увек не познаје. У осталим романима јунаци су довољно одрасли, те их читалац затиче како су завичајни простор већ напустили, али сазнајемо да им пресељење у велики град није донело ништа друго до увећања празнине, унутарње самоће и несреће. Осећај неприпадања и изопштености провинцијалца узрокује да се актерима романа сопствено бивствовање у велеграду неретко чини као невешто одиграна улога у представи чије механизме нису у стању до краја да сагледају нити да се у њих уклопе („Куће са безбројним прозорима, тролејбуси, река људи, пригушена светлост неона, за тренутак ми се учинише као једна велика позорница у којој сваки детаљ за себе делује као нужност, али између њих не постоје никакве чвршће везе. Сама себи изгледала сам као дебитант који је заборавио улогу” (Олујић 1958: 52)). Уместо да у Београду пронађу остварење својих животних очекивања, јунаци се, слабећи како на социјалном тако и на емоционалном плану, губе и доживљавају само рушење сопствених илузија. Ни у једном ни у другом простору ови рано загорчани и отуђени ликови не налазе своје место јер до краја не могу да се остваре ни у једном од њих. Презревши све, они не дозвољавају себи да нађу упориште у нечем другом јер им до краја није сасвим јасно ни шта траже. Песимистичку визију света у романима ове ауторке до-

следно подржава и социјални миље у којем одрастају њихови протагонисти. Ничег од послератне вере у бољу будућност у „социјалистичком рају” нема у овим романима. Осујеђени на породичном и емоционалном плану, јунаци у велеграду остварују животарења на социјалним маргинама – они су дошљаци којима је сјај великог града само фон на којем се беда њихове личне егзистенције само додатно потенцира: Раша Вукота живи у изнајмљеном собичку, односно у факултетској лабораторији у којој се изводе језиви експерименти, Лика вреву Београда сагледава из специфичне доње перспективе своје сутеренске собе, а Мињина потенцијална породична идила развија се и умире у хладној бараци на градској периферији.

У роману *Преживећи до сутра* статус Београда сасвим је другачији. Он се не јавља као жуђени простор којем ка пуном остварењу своје судбине, као светлој и примамљивој варци, теже романескни јунаци. Београд је сасвим изван, на извесној фабуларној маргини, али су дешавања у њему својеврсни фабуларни окидач за развој радње и одмотавање трагичног клупка. Вести о демонстрацијама у Београду са чувеном паролом „Боље рат него пакт” прекинуће мирни и привидно идилични живот у Каранову, преокренуће све на наличје, изменити функционисање ликова у устаљеном породичном и социјалном поретку. Смештајући своје јунаке у ратне године, од објаве рата до ослобођења, и у провинцијални мир равничарског предела поред реке, Гроздана Олујић у овом роману као да почиње накнадно објављену причу о почетку страдања, која ће се, у романима који ће уследити, готово једнако трагично наставити у тегобним поратним годинама. Нећемо овом приликом говорити о везама између романа *Преживећи до сутра* и *Гласови у вејру*: ауторка Поговора прецизно је објаснила на који начин је хроника једне породице из тада необјављеног романа ушла, донекле преобликована, у *Гласове у вејру*. Када се у хронолошком низу сагледају романи Гроздане Олујић, видљиво је да списатељица, узимајући за своје главне јунаке младе људе који покушавају да „преживе до сутра” и нађу своје место у свету, остварује својеврсну романескну линију одрастања и сазревања у преломним годинама средине прошлога века.

Искуство психолошког романа, обликовање претежног дела радње примене техника тока свести, спуштање у биће ликова, те преламање спољашњих догађања кроз филтер њихове личности, особености су и овог, условно речено, најновијег романа Гроздане Олујић. Дечак Саша, најмлађи представник породице Карас-Поморишац, главни је медијум кроз чији доживљај је у претежном делу текста преломљена слика рата у мирном војвођанском селу. Прослава седмог рођендана, прекинута вестима из Београда, нагло и неповратно преобраћа се у почетак ратне трагедије која захвата и мења из основа све облике живота у Каранову.

Тежиште приповедања и лирских сенчења усмерени су на свеобухватни мотив преображаја у граничној ситуацији у којој се мора „преживети до сутра”. Спољашњи преображај – долазак нове окупационе власти, нова пра-

вила по којима се устројава живот, смрт која постаје мотив свакодневице – мења изнутра функционисање породица и њене чланове. Ликови породице Карас, али и осталих мештана, не само да прерано сазревају, као што се то најизразитије дешава у случају дечака Саше и његовог брата Петра, него се дубоко мењају и тек у рату откривају своју праву природу: осиону, кукавичку или херојску. Ликови деде Луке и мајке Наталије носиоци су отпора и истрајавања у времену ненаклоњеном опстанку; Наталијин преображај од повучене и неупадљиве богаташке кћери у заштитника и вођу не само породице него и читавог Каранова симболички је чин преживљавања и продужавања виталистичке енергије упркос силама деструкције које прете и јачају.

У омладинским романима (*Излећ у небо*, *Дивље семе*, *Не буди засјале йсе*) по донекле поједностављеном психолошком механизму адолесценција суровошћу одговара на суровост и може се чак закључити да у понеким случајевима јунаци, као и животиње које су увек неизбежни и вишезначни елемент њихових окружења, присвајају право на суровост као на својеврсну самоодбрану у свету у којем се осећају изопштени и незаштићени. Лика и Душан из *Дивљеј семени* сурово се користе другима желећи да постигну сопствене циљеве, а груба игра љубавних писама у роману *Гласам за љубав* једну од јунакиња доводи до покушаја самоубиства. Миња из *Излећа у небо* неспособна је да воли, те својим ближњима доноси само патњу и несрећу. Сlike суровости као одговор на суровости света свакако су најјаче у роману *Не буди засјале йсе*, посебно у натуралистички оствареном приказу у којем главни јунак дробни срце пса измученог у несхватљивим медицинским експериментима (више о мотиву суровости видети у: Јаћимовић 2010: 59–70).

У роману *Преживејши до сујра* на суровост главни јунаци одговарају човечношћу и саможртвовањем, бранећи своје право на живот. Са овог аспекта посебно је интересантан преображај брачног пара, Наталије и Стевана. Ова два јунака моделована су од почетка приче као својеврсни антиподи, односно по принципу контраста који је успостављен на различитим нивоима: социјалном (Наталијино грађанско, богаташко порекло опонирано је сиромаштву Стеванове породице које се он стиди), породичном (мајка посвећена породици и промискуитетни отац), физичком (Наталијина физичка неугледност насупрот изразитој Стевановој лепоти). Ипак, у условима егзистенцијалних граничних ситуација изазваних ратном деструкцијом, обоје доживљавају изразити преображај и развијају аспекте своје природе за које до тада нису били свесни да постоје. Стеванов лик усложњава се и мења, те од слабића и човека утилитарног морала („Између хероја и живог пса, боље је бити пас” (Олујић 2017: 39); „Данас није тешко постати мртац. Теже је остати жив” (Олујић 2017: 93)) прелази пут до хероја који се свесно и без двоумљења жртвује. Тренутак његовог наглог преображаја околина, па и он сам, доживљава као својеврсно митско рађање новог човека у несебичности одрицања од себе и приношење сопственог живота као улог за синовљево спасење. Он отуда тек својевољном жртвом стиче додатну димензију која ће

преобликовати односе других чланова породице према њему самом, како у будућности тако и прошлости. Уместо слабића и „кловна”, несигурног човека слабе воље, он ће се у сећању супруге и синова преобратити у несхваћеног човека, постати неко кога нису истински познавали а чије је право, херојско лице блеснуло у пресудном тренутку жртвовања и тим сјајем осветлило његово дотадашње и потоње бивствовање. Његов херојски чин надрастао је њега самог и не само да је променио односе у његовој породици, него је такво саможртвовање, пркосно уздигнуте главе, ујединило и оснажило читаво Караново пред трагедијама које ће да уследе („Бранка је касније закључила да је тек то, та величина, тај осећај надрастања било оно што је Караново држало на окупу, чинило их све једним помичним, жилавим зидом, спремним да се уклони, али не и да нестане; иако, ни то, можда није било тачно, јер би они морали да се држе једни уз друге не зато што им се тако хоће, већ зато што не могу другачије” (Олујић 2017: 214)).

Развој Наталијиног лика још је сложенији и изнијансиранији у наративном ткиву романа. Неугледна јунакиња, која је одувек живела у сенци оца лекара и мајке бивше лепотице, у ратној ситуацији доживљава суштински преображај и испољава снагу личности које ни сама, до тада, није била свесна да поседује: „Нешто се дешавало. Једна љуштурa је пуцала. Једна личност умирала. Друга личност се рађала” (Олујић 2017: 33). Повучена јунакиња постаје хероина вештине преживљавања и не само да постаје стуб породице која се крунила, него и стуб око кога се држи и окупља читаво Караново. Својом снагом, моралом, храброшћу, али пре свега дубином разумевања људске патње и саучествовања у њој, она стиче ауторитет вође који чини да читава заједница, разређена у смрти и ратној трагедији, опстане и „преживи до сутра”. Њен чин спасавања немачког војника у тренутку бомбардовања сведочи о свести изнад тренутка, односно о дубоком саучествовању са страдањем и патњом која изједначава све зарађене стране („Ово је мој подрум, људи, а под бомбе ја не бих избацила ни пса! Овај нема ни осамнаест година!” (Олујић 2017: 222)). За разлику од идеолошки одређених јунака, који су спремни да зарад „виших” идеја жртвују друге без бриге савести, Наталија, без патетичног наглашавања религијског аспекта њеног лика, исказује својим наизглед зачуђујућим поступцима највише хришћанске врлине. Истинско саучешће и љубав према ближњем показују се не као излишни у ратној трагедији, већ као једино делотворни и исцељујући за оне који истрајавају у опстанку насупротив свега. Њено клањање пред очајем и патњом човека због смрти неверне жене јесте дубоко лично и религијско клањање пред снагом љубави чија снага разбија границе моралног и прихватљивог. Тако се и мото романа остварује и функционализује у њеном самосазревању као озарење егзистенцијалног познања и разумевања људске природе: „Љубав је једина прилика за срећу у времену у коме је уметност живљења надасве уметност да се преживи”.

Са друге стране, јунаци којима је идеологија важнија од појединца обликовани су једнако негативно као и они који из туђине долазе да присвоје нечији завичај и одузму право на слободу. Лик Црног, као типског представника нове комунистичке идеологије која је искључива у својим судовима и циљевима, обликован је готово као гротескна фигура сведена само на једну димензију, те ће за њега један други јунак рећи да „није човек него летак”. Ослобођење Каранова једнако је сурово као и окупација, а најпогубније биће управо савезничко бомбардовање у коме ће као колатерална штета животе изгубити већина његових житеља. Песма партизана-ослободитеља „На земљи рај нас чека” тако ће након немачког стрељања и савезничког бомбардовања добити горку иронијску носивост, а испразност насловне фразе и нове комунистичке вере биће потврђена у осталим романима ове ауторке у којима се литерарно проблематизује поратно време оствареног „раја”.

Управо овакви смисаони токови имају онај субверзивни потенцијал који је, вероватно, подстакао ауторку да роман *Преживејши до сујера* деценијама држи у фиоци. Субверзивни потенцијал присутан је ненаметљиво али јасно и у поменутих омладинским романима, те су они управо због те своје димензије оспоравани у времену када су објављивани. И као што ауторка у *Преживејши до сујера* обликује сложену слику рата не кроз опис великих битака и изузетних херојстава, већ кроз преживљавање малих људи на привидној маргини ратних дејстава, а сумњом се сенче све стране, тако и у осталим романима са поратном тематиком, бирајући опет да пише о тзв. људима са маргине, остварује тегобну и песимистичку слику поратне будућности у којој је мало места остављено за друштвено прокламовани оптимизам и варљиву наду у бољу будућност. Романи Гроздане Олујић сврставају се међу најбоља и најаутентичнија остварења у савременој српској прози и чини нам се да још увек чекају своје систематске и обухватније студије.

ИЗВОРИ

- Олујић (1958): Гроздана Олујић, *Излећ у небо*, Сарајево: Народна просвјета.
Олујић (1964): Гроздана Олујић, *Не буди засјале ње*, Београд: Просвета.
Олујић (1967): Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Београд: Просвета.
Олујић (1996): Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Bookland: Београд.
Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејши до сујера*, Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Јаћимовић (2010): Слађана Јаћимовић, Мотив суровости у романима Гроздане Олујић, у: *Бунђиовници и сањари – Књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Предговор, у: *Преживејџи до суџира*, Београд: Српска књижевна задруга.

Sladana V. Jachimović
University of Belgrade
Teacher Education Faculty

BETWEEN CRUELTY AND FORGIVENESS – CONTEXTUALISATION OF GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper deals with motifs of cruelty and forgiveness in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] in the context of Grozdana Olujić's early novels. It is seemingly paradoxical that tragic and devastating effects of the war are pushing the characters into developing their hidden potentials and becoming truly compassionate human beings. In Olujić's early novels the picture of the world is highly pessimistic. A province (typically localised in the small town of Karanovo) is opposed to a big city (Belgrade); in the novel *Preživeti do sutra* the position of Belgrade is different – it is on the margins of the plot, but the events that take place in Belgrade represent a certain trigger for those that take place in Karanovo.

The central motif of the novel is the motif of the characters' metamorphosis in the situation where they must "survive until tomorrow". The transformation of life circumstances – establishment of occupation ruling power, new rules of life, omnipresent threat of death – deeply changes both family and the characters' life. In Olujić's novels dedicated to young adults (*Izlet u nebo* [*Walk to Heaven*], *Divlje seme* [*Wild seed*], *Ne budi zaspale pse* [*Don't wake the sleeping dogs*]), the characters react cruelly to cruelty, while in the novel *Preživeti do sutra* they react with compassion and self-sacrifice, defending their right to life. The metamorphosis of Natalija and Stevan is particularly noticeable. In dangerous and life-threatening situations, these two characters develop the aspects of their personality they were unaware of.

In the novel *Preživeti do sutra*, the war is not depicted through epic battles and true heroism, but through the survival of the ordinary people living on the margins of the important historical events; in Olujić's novels with post-war thematics, the main characters, ordinary people as well, face difficult life circumstances which reflect a pessimistic view of the future, with very little hope for a proclaimed 'better tomorrow'.

Keywords: genesis of a novel, modernist literary techniques, Second World War, destruction, self-destruction, pessimistic view of life, Karanovo – Belgrade, motif of metamorphosis.

Никола З. Маринковић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских студија

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

СМИСАО ХРОНОТОПА: ПРОСТОР И ВРЕМЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ¹

Айсџиракџи: У раду анализирамо хронотоп романа *Преживеџи до суџира* Гроздане Олујић као пресек Другог светског рата, историјског времена са битном културно-историјском вредношћу, и фикционалне варошице Караново као кључног топоса у већем делу прозних творевина ауторке. Пажљивијим анализирањем дескриптивних делова текста уочава се обликовање непосредне географске околине места као довољно разуђене да обухвати семантичке и историјске потенцијале географских простора ширих од прототипске Војводине. Планинско-сеоски предели, присуство двеју река, као и благо стилски мотивисано нијансирање дијалеката споредних ликова указују на потребу да се прикаже функционисање једне српске варошице и њеног грађанског света у Другом светском рату.

У том контексту, идеолошка опредељеност ликова и портретисање типских ликова ратне литературе НОБ-а подвлашћени су развојно-биографским акцентима носилаца радње. Елементи романа одрастања укрштени су са дубљим архетипским слојевима, што свеукупно *Преживеџи до суџира* чини врло значајним делом које, премда накнадно, попуњава једну књижевноисторијску празнину у прозним делима српске књижевности о Другом светском рату и указује на обресе шире лирско-наративне историјске перспективе која обједињује романе Гроздане Олујић унутар специфично моделоване слике света.

Кључне речи: хронотоп, жанр, место, Други светски рат, грађанска класа, Гроздана Олујић.

Роман Гроздане Олујић *Преживеџи до суџира* жанровски је сложена прозна творевина. Тематски комплекси обухваћени у роману дозвољавају да се о њему говори из различитих перспектива које се укрштају у биографији главног јунака, дечака Саше Поморишца. Његово биографско време од седме до једанаесте године укрштено је са историјским трајањем Другог светског

¹Рад је настао у оквиру НИП 178026 „Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века” који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рата на територији Србије, чиме његов лик сажима дубље културолошке и историјске вредности. Напоредност која се успоставља између колективне судбине у Другом светском рату и убрзаног одрастања дечака креира вишак значења у којем је тежиште овог романа. Хронотоп романа *Преживејши до суџира* због тога је више од самог пресека приповедног времена и места. Он садржи тачку личног и колективног преображаја, што не само протагонисту романа већ читаво његово непосредно окружење чини синегдохом колектива, жижном тачком једног ширег културно-историјског кретања. На тај начин приповедач је овај роман обликовао у сустицају најдалекосежнијих особина породичног, историјског и романа одрастања. Поетичке особине ових врста романа неретко искорачују изван оквира језичке уметности, што *Преживејши до суџира* чини књигом са широм резонанцом у укупној култури.

На првом месту, јунак биографског приповедања, макар и хронолошки сажетог као у овом случају, увек је више од пуког романескног протагонисте. Центрираност његове судбине у прозном ткиву „почива у подобности да се открије одређена проблематика свијета” (Лукач 1990: 66). У билдунгсроману, чије елементе приповедач врло вешто користи преко интерполирања архетипских испита зрелости, ова проблематика има и социолошки квалитет јер је тема овог типа романа „помирење проблематичног индивидуума, који је вођен доживљеним идеалом, са конкретном, друштвеном збиљом” (Лукач 1990: 110). У том контексту, уколико се у јунаковом „тражењу и откривању најјасније испољава тоталитет света” (Лукач 1990: 112), онда је тај тоталитет, као преваходно друштвено организован, вишеструко премрежен релацијама моћи које у битном одређују модалитете његове егзистенције. У првом роману Гроздане Олујић, *Излећ у небо* (1958), друштвени односи су већ чврсто формиран унутар комунистичког поретка. Међутим, у роману *Преживејши до суџира* сазревање дечака Саше прати ратно растакање претходних образаца грађанског друштва, уз дискретне назнаке (анти)утопијске природе наступајућег поретка која се наслућује у лајтмотивском понављању корачнице „На земљи рај нас чека”.² Крвави распад породице Поморишац не само што конвергира распаду грађанског друштва, већ истовремено дечака Сашу чини специфичним јунаком транзитног периода, пошто не постоји друштвени систем у којем он треба да оствари развојни пут од бунта до зрелости, већ та зрелост стиже преурањено, као коначна потврда да је ипак остао „мушкарац у кући” упркос смрти деде, оца и нестанку старијег брата: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година, мама” (Олујић 2017: 271).

Тематски слојеви због којих се *Преживејши до суџира* може сматрати и историјским романом такође имају семантичке потенцијале који надилазе границе књижевне уметности. Наиме, као конститутивни мит друге Југосла-

²Посебно је упечатљиво певање ове песме у завршној сцени романа, у којој Наталија, мајка и једини одрасли преживели члан породице, посматра заигране партизане испред рушевине породичне куће (в. Олујић 2017: 266–267).

вије, Други светски рат био је повлашћена тема. И после победе модернизма у књижевности почетком педесетих година, о Другом светском рату приповедало се искључиво из перспективе победника у грађанском рату, Комунистичке партије Југославије. Премда сама тема више није била повезана са традиционалним приповедним проседеом – о чему сведоче романи *Песма* Оскара Давича (1951) и *Лелејска јора* Михаила Лалића (1957) – уступак владајућој идеологији био је обавезан. У том контексту, приповедно време у роману Гроздане Олујић већ само по себи има одређену семантику коју је тешко избећи. Време приповедања, како је забележено на крају текста (1959–1962), поклапа се са таласом књижевнокритичких и књижевно-политичких напада на ауторку у виду осуде *Излећа у небо* након позоришне адаптације 1959. године. Тежина напада Елија Финција, којем се нетом придружио и Мухарем Первић, била је толика да је представа „била најављена за Стеријино позорије, потом је пријава повучена, а и њен живот у Београдском драмском позоришту није био дуг” (Јовановић 2018б: 183). Финци је посебно оштар према третману Другог светског рата у роману Г. Олујић – све ово се покалала са временом у коме је писан роман *Преживећии до суиџра*: „Будући да се у њему слика света изнова не приказује из идеолошког дискурса, односно да се у њему не промовише партизански покрет – макар не у оној мери која је била пожељна, односно нужна у време кад је роман писан – и да би, сходно томе, вероватно био погрешно тумачен, списатељица је, обесхрабрена ’отрежњењем’ књижевне јавности које ’ће се обавити до краја’, одлучила да га не објави, па стога завршени рукопис није ником ни показивала” (Опаџић 2017: XII).

Одлука ауторке да рукопис не објави, како би могла да сачува његову аутентичност³, указује на висок степен унутрашње поетичке мотивисаности његовог настанка, па се чини оправданом тврдња да је „ауторка нужно морала да застане и да се спусти до дна својих ратних искустава” (Јовановић 2018а: 26). Специфично прожимање теме и њене актуелности, које је уветовало негативну рецепцију *Излећа у небо* после његове драмске адаптације, у случају романа *Преживећии до суиџра* вероватно би изазвало још агресивнији одговор. „Историјски роман одредило је присуство разних народа, сталеза и група” (Вуковић 2009: 22), па би ова његова друштвена условљеност, у оквирима канонизоване представе о Другом светском рату, аутоматски маркирала текст као превасходно политички медијум, услед чега се одлука да се текст не објави може разумети и као начин да се заштити његова уметничка аутономија. Иако „свет у историјском роману посебно уређују власт и моћ”

³Роман *Излећ у небо* дуго није добио друго издање, а када је поново објављен, претрпео је знатан број измена „које се тичу ублаженог критичког односа према социјалистичкој власти, и друштву уопште, ублажавања радикалнијих еротских и друштвених сцена, односа према популарној западној култури, према руским емигрантима и њиховом односу према револуцији, изостављања појединих асоцијација на Други светски рат или партизанску борбу” (Јовановић 2018а: 23).

(Јовановић 2018а: 35), много више би се ова констатација могла применити на књижевну рецепцију историјског романа у српској књижевности с краја педесетих и на почетку шездесетих година двадесетог века, што свеукупно делу Гроздане Олујић и у тренутку објављивања рукописа (2017) додељује важност коју роман неког другог жанра нужно не би имао.

Међутим, уколико уважимо претпоставку о дубокој поетичкој мотивисаности света романа и унутрашњој потреби да он буде написан, везе које овај текст има са другим романима и прозом Гроздане Олујић добијају на посебном значају. Написан пре објављивања романа *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засјале њсе* (1964) и *Дивље семе* (1967), као и низа приповедака касније сакупљених у збирци *Афричка љубичица* (1985), *Преживејши до сујира* као да се налази у поетичком и дијахронијском центруму ауторкиног опуса, иако библиографски долази на његов крај. Са *Излећом у небо*, приповеткама и романом *Гласови у вејру* (2009), *Преживејши до сујира* на првом месту дели место радње: варошицу Караново, које је у прози Гроздане Олујић „добило готово симболичко књижевно значење, као што га има Борино Врање, на пример, или, још тачније, као што га има Прерово Добрице Ћосића” (Недић 2017: 139). Као такво, оно је тежиште „свих збивања у раним романима и приповеткама Гроздане Олујић”, па га поједини тумачи, не без разлога, апострофирају и као митско (Гароња Радованац 2017: 393).

Бројне су сличности романа *Преживејши до сујира* са романом *Гласови у вејру* – породични обриси, имена ликова, фабула. Зато се с правом може рећи да „романи *Преживејши до сујира* и *Гласови у вејру* представљају почетну и завршну слику трагичних људских судбина у другој половини прошлог века на овим просторима” (Опачић 2017: XII). Између два романа постоје и рукописне међуверзије, које откривају „поступно мењање, сазревање и уобличавање замисли” (Опачић 2017: XIII). Ипак, у односу на хронотопски и приповедно сложеније *Гласове у вејру*, роман *Преживејши до сујира* одликује смештање целокупне фабуле искључиво у простор Каранова. Ова чињеница је од велике важности у контексту целокупног дела списатељице. Одређене особености овог топоса одредила је сама ауторка. У интервјуу датом *Лейојису Мајнице српске*, она за Бечеј каже да је „прототип” Каранова (Опачић 2010: 933), што је траг који следе и други критичари. Караново се смешта на простор бачке равнице (в. Опачић 2017: XXI), или у шири простор Војводине, „на обали Тисе” (Недић 2017: 139). Специфичност искуства Другог светског рата на територији Војводине није у значајнијој мери уобличена у српској књижевности друге половине двадесетог века, па роман *Преживејши до сујира* употпуњује слику ове епопеје и то „без немачких офанзива, слободних територија, партизанских курира и славних подвига” (Опачић 2017: XXI). Ово употпуњење дато је не само из перспективе цивила већ и из перспективе грађанске класе, која је ослобођењем практично укинута у име

диктатуре пролетаријата као телеолошког⁴ врхунца револуције. Телеологија револуције не оставља простора за грађанску перспективу⁵ јер би у том случају морала допустити да перспектива жртве буде додељена прокламованом непријатељу. Управо је то случај са романом *Преживејши до сунца*, на шта ће указати детаљнија анализа особености топоса Каранова.

Мултиперспективизам приповедања омогућава да статус Каранова буде флуидан. У уводним деловима романа приповедач у трећем лицу, који ће често нараторску перспективу уступати и главним и сасвим споредним јунацима, упитним тоном Караново дефинише не само као простор, већ као спрегу простора и људи: „Шта је то Караново? Неколико улица узбрдо и низбрдо? Горња и Доња мала? Јаруге? Куће уз Тису. Све то заједно? Људи, можда?” (Олујић 2017: 8). Житељи Каранова се унутар различитих перспектива одређују као грађани, али сам статус њиховог насеља није недвосмислено градски. У дневнику старијег брата, Петра Поморишца, Караново је *варошица*, што је одредница обојена поразним тоновима расула у Априлском рату: „Ти смешни, ти сиви мали војници јуре сада као мишеви с краја на крај варошице” (Олујић 2017: 28). Унутар нијансирања перспективе, чак и униформе војника могу зависити од приповедног тренутка: ако су војници „сиви мали” када беже, уочи борбе, када је деловало да ће одбрана места бити у складу са традицијом, они су били „очеви и браћа у сивим униформама српских војника” (Олујић 2017: 24). Ово упућује на разумевање Другог светског рата као аналогна Првом светском рату, па отуда и разумевање југословенске војске као превасходно српске, што свеукупно перспективу свих чланова породице Поморишац, од деде до дечака Саше, чини нереволуционарном, односно некомунистичком,⁶ јер рат доживљавају на основу претходног искуства, а не идеолошког светоназора.

У негативној младалачкој перспективи Олге Поморишац, чије еротско ослобађање неминовно наилази на препреке унутар друштвених односа у Каранову, њено родно место је изразито негативно одређено: „Из дна утробе почињала је да мрзи ту *јаланку* [курзив Н. М.] у којој сваки свакоме зна шта има у глави или лонцу, у којој се сви родослови знају од чукундеде па надаље, у којем се и живи и умире од досаде или по навици” (Олујић 2017: 85). Евидентна је градација негативног тонирања места: унутар разочаране, али ипак мушке перспективе Петра Поморишца, Караново је *варошица*, док унутар емотивно интензивније перспективе Олге Поморишац *варошица*,

⁴Телеолошки моменат је у роману наговештен корачнициом „На земљи рај нас чека” као песничким уобличењем хилијастичког идеала.

⁵Партизан Црни, бескомпромисни партијски комесар, истиче да у будућој слободи нема места за оне који нису макар сапутници револуције: „Постоји само један: наш, црвени рај. Ко није са нама, против нас је...” (Олујић 2017: 190).

⁶Ова перспектива ће посебно бити изражена у дијалогу мајке Наталије и партизанског команданта Тепавице крајем романа, поводом могућег (а заправо мало вероватног) Петровог повратка. (в. Исто: 266)

сама по себи осенчена негативитетом, постаје *йаланка*, место затворено у себе. Ипак, у реторичкој емфазии епског, премда дубоко оспореног момента привременог ослобођења, као место које је задобило слободу (у контрасту спрам предаје *варошице*), Караново може постати и *град* у перспективи његових партизанских ослободилаца/бранитеља: „Половина је чете код школе изгинула! / – Ако, ми ћемо ипак бранити овај град. Овај град, ову ноћ, ово блесаво црвено небо!” (Олујић 2017: 199). Приповедни статус Каранова показује се као дубоко релативан, јер је константно подложен променама које су производ људске активности. У граничним ситуацијама, у којима се оспољава аутентична људска природа, он се перципира као град (или макар постоји тежња да буде град, да би жртвовање за њега било смисленије), док унутар неаутентичног бивања (у поразу или еротској осујећености) поприма ниже вредносне облике.

За разумевање природе Каранова потребно је обратити пажњу и на његове становнике. Без обзира на преобладајуће српско-православни карактер града, очитован у дубљем памћењу родослова породице Карас-Поморишац, етнички статус Каранова није једнозначан, што приповедачу омогућава да упосли различите нијансе ратног искуства. Попут Андрићевих описа Сарајева, и Караново је обликовано као место чију природу конституише латентна религиозна подвојеност, симболизована сатовима са различитих цркава чији откуцаји се сливају у тишину заједничке ратне ноћи: „Католичка црква изби поноћ. Кроз неколико тренутака православна ће откуцати своје време, тишина поклопити Караново, а иза свих тих капака у кутијама својих кућа људи ће покушати да забораве још један дан” (Олујић 2017: 50). Премда овај опис припада Олгиној перспективи, чиме се конфесионалне разлике у извесној мери нивелишу, он се понавља и у ситуацијама у којима је фокализатор промењен, попут перспективе дечака, у чију перцепцију је уписан и недостатак откуцаја са синагоге (в. Олујић 2017: 151). Синагога, као чинилац градског амбијента, уведена је да мотивише искуство Холокауста у оквирима Каранова, које се прелама кроз дечију запитаност о злокобном одсуству дојучерашњих комшија. Парадигматично је да се у тим питањима, датим као унутрашњи монолог проткан еротским мотивима, конфесионална слика Каранова проширује даље, и на муслимане: „Шта се десило с твојим ходом, Рахела? Ходом који су мрзеле све жене у Каранову, српске, хрватске и муслиманске?” (Олујић 2017: 153). У наставку романа ова етничка мешавина није даље разрађена и не мотивише друге рукавце наратива, али се може поставити питање о упадљивој одсутности других етничких заједница чије би присуство, за разлику од муслиманског (или чак и хрватског, како ће показати анализа географских дескриптивних одредница), у војвођанској вароши било очекивано. Може се претпоставити да је приповедач оваквом дескрипцијом Каранова хтео да захвати шире искуство Другог светског рата које би могло бити заједничко не само војвођанским Србима, већ и Србима са других подручја. Овој претпоставци у прилог иде и инкохерентност спомињања

јеврејског и муслиманског етноса. Наиме, уколико слика откуцаја сатова са двеју цркава припада и Олги и дечаку, зашто није исти случај и са спомињањем јеврејског и муслиманског етноса? Ова интерполација, која призива искуство Другог светског рата из Андрићевих дела, за циљ има успостављање заједништва у обликовању слике рата унутар које је одлучно приказана не само драма суочавања са непријатељем (што класична епска представа рата у историјском роману и чини), већ и сучељавања са суграђанима који можда тај рат перципирају на другачији начин. Овај потенцијал, нажалост, није даље искоришћен, али је само његово присуство битан знак за разумевање природе Каранова као кључног топоса свеукупне прозе Гроздане Олујић.

Географска локализација Каранова такође показује одређене трагове универзализације, најпре у моментима у којима се карактеризација његових становника укршта са карактеризацијом становника његове околине. У опису беганије у Априлском рату, који приповедач преноси из Петровог дневника, каже се да су трговци из Горње мале „пребацивали у далека планинска села читаве бале штофова, бурад уља, цакове шећера и брашна” (Олујић 2017: 25), што указује да ово панонско место ипак има одређену, премда дистанцирану, планинску залеђину, чиме се у слику Каранова уписује наслеђе старије српске прозе у којој је село обликовано око представе планинског, удаљеног завичаја. Такође, планинско село као прибежиште може указивати и на скривену свест о далеком пореклу житеља Каранова који, за разлику од породице Карасових, нису толико укореењени у равничарско тле.

Дечак Саша са свога прозора посматра исту ситуацију, па се његов опис у грубим географским координатама поклапа са Петровим: „Из своје осматрачнице, са прозора на углу могао је да види како једна група бежи ка реци, друга ка планини” (Олујић 2017: 28). У овом опису, међутим, планинска села нису толико удаљена, односно сам садржај даљине, као и друге релације у роману, зависе од фокализације. Планину као прибежиште помиње, у разговору који следи, и дечакова мајка (Олујић 2017: 30), што указује на стабилан чинилац локализације места, уједно и важну разлику у односу на *Гласове у ветру*, у којима се прибежиште налази на салашу, типском топосу Војводине.

Један од важних приповедних сигнала јесте говор дечакове баке по оцу. Сашин отац, Стеван, дошљак је у вароши са села, из надничарске породице. Да би његово порекло било јаче оцртано, у дијалогу са мајком који Стеван рекапитулира, њен говор је дијалекатски маркиран употребом енклитичког облика „ви” у дативу множине, уместо „вам/вама”: „Плашила се Станија господских руку свога сина, плашила и поносила њима: – Ако ће, нека су ви такве руке – говорила је – кад већ ми нисмо могли...” (Олујић 2017: 178) Овај облик, који се среће у одређеним источнохерцеговачким говорима, а на симболичком плану одговара семантичком потенцијалу „планине”, карактеристичан је и за косовско-ресавске говоре, који обухватају и источни део

Баната, што би се могло, условно, довести у везу и са Тисом, и са Дунавом, и са удаљеним планинама.

Са друге стране, хидроними који се у роману спомињу додатно усложњавају слику. У опису трећег ратног пролећа, Петар у дневнику спомиње лешеве (в. Олујић 2017: 165) што плутају Дунавом, а који су до Дунава стигли преко Саве и Тисе, групишући жртве усташких и мађарских погрома на једном симболичком месту. Близина Београда наговештава се не само указивањем на правац у којем су одређене групе избеглица кренуле на почетку рата (в. Олујић 2017: 31), већ и као место одакле долази претња по краткотрајно партизанско ослобођење места (в. Олујић 2017: 194). Ове одлике могле би Караново да сместе у југоисточни Банат, да није одређене интерференције Тисе и једне реке која је у близини прототипског Бечеја – Златице. У опису бежаније у априлу 1941. у Петровом дневнику се налази следећа реченица: „Група људи која је пошла према Дунаву збуњено и раштркано окрете се и пође према Златици. Дунав је сада опасност. [...] Онда се мост под притиском кола и топота ногу руши, остављајући иза себе крхотине и јауке. Златица, нашла од набујалих пролећних вода, понесе према Дунаву тела бегунаца” (Олујић 2017: 31). Ова инкохеренција плод је укрштања поетичке замисли са прототипским простором, пошто се Бечеј налази надомак Златице и Тисе, док се Тиса улива у Дунав, надомак Београда и обала уже Србије⁷. Међутим, инкохеренција може бити знак транспоновања личног у књижевно искуство, односно литерарне обраде сцена које су се можда и заиста десиле у ауторкином Бечеју, да би литераризацијом доспеле у простор чије је обресе диктирала поетичка интенција. Она је везана за универзализацију ратног искуства кроз изградњу хронотопа. Зато је била потребна близина планина, као једног од архетипских предела у српској књижевности и култури, Дунава, као митолошке реке, али и као миметичког предуслова да се слика плутања лешева, карактеристична за Други светски рат, уведе у свет Каранова, те Београда као престонице ондашње државе и колектива којем ликови недвосмислено припадају.

Да би тај универзализујући захват био употпуњен, проширен је и каталог војски које су кроз Караново прошле, а који опет није сасвим карактеристичан за војвођанско искуство Другог светског рата. Приликом првог доласка партизана у варош, Јагода, један од маргиналних, премда упечатљивих ликова, донекле опомињући, наглашава: „За дан, два, и ови ће нестати из Каранова; прошла је српска, прошла је бугарска војска, белогардејци, они с мртвачком лобањом на шубари, и ти су прошли, проћи ће дан, можда недеља, па ће и ови са петокракама проћи!” (Олујић 2017: 183). Из овог каталога војски и зараћених страна, потпуно страних фокализатору, упадљиво су изостављене окупационе трупе које су током рата заузеле просторе Бачке и

⁷Хидроним *Златица* обухвата и једну реку код Доњег Милановца, што додатно усложњава топоним Каранова.

Срема: мађарске и хрватске. Тај податак, уз перманентно присуство Немаца у варошици, додатно локализује Караново у банатски регион, док спомињање бугарских окупатора, те белогардејских колаборациониста и четничких јединица приближава Караново варошима у ужој Србији, преко обале Дунава, у којима је оваква констелација јединица била могућа.

Укупно гледано, Караново, макар у *Преживејџи до суџира*, не може се посматрати као типична војвођанска варош. Одређене инкохеренције и дискретни нагласци у географској локализацији места указују на то да је овај топос изграђен са свесном намером да се од равничарског прототипа универзализује до насеља које својом локацијом и становништвом има довољну разуђеност да обухвати ширу проблематику страдања у Другом светском рату у памћењу и искуству превасходно српског народа. Истовремено, доминантно грађански карактер насеља, као и перспективâ из којих је исприповедан роман, указују и на неутралнију идеолошку вредност текста. Ликовима романа, изузев Петру у појединим финалним деловима његовог наратива, све војске које се у роману описују суштински су стране, почев од краљевске војске у Априлском рату, преко партизана, па све до структурно повлашћених окупаторских војника. Испреплетана са пореклом ликова, ова цивилна перспектива указује се као иманентно грађанска, односно лишена специфичних радикалнијих облика левих и/или десних идеологија. Из такве перспективе, Караново као место нема сталан карактер. У зависности од природе акција које његови становници предузимају, његов аксиолошки статус варира од варошице и паланке до пренаглашеног и митизованог статуса града, што у дубљем семантичком слоју показује несигурност саморазумевања једног света на издисају. У коначници, рушевине које дочекују совјетску⁸ и партизанску војску крајем рата указују на прелом епоха који измиче разумевању мултиперспективног приповедача, које врхуни у мутној, премда чврстој представи о прераној зрелости дечака Саше.

У контексту прозног опуса Горздане Олујић, хронотоп Каранова у *Преживејџи до суџира* важан је јер омогућава да се сагледају контуре наративног и семантичког средишта из којег се, ретроспективно и проспективно, шире тематски рукавци ка романима и приповеткама у распону од *Излејџа у небо* (1958) до *Гласова у вејџу* (2009). Караново као варош чије ратно искуство сажима трауму српске грађанске класе указује и на порекло тескобе и неприлагођености јунака ових романа у социјалистичком систему. Оцени А. Јовановића о унутрашњем диктату који је мотивисао настанак романа *Преживејџи до суџира* могло би се додати да је он био нужан да би се уобличио једна шира слика света која садржи историјску визију распада грађанске класе и готово метафизичког лутања њених преосталих припад-

⁸Као што је југословенска војска у схватању српске грађанске класе ипак била српска, тако је и совјетска перципирана као руска (в. последње поглавље романа, Олујић 2017: 261–271).

ника током и након Другог светског рата. Ова претпоставка, коју смо покушали да поткрепимо аргументима, повлачи и следећу – да је романескни свет Гроздане Олујић инхерентно садржао један, најалост недовољно реализован, поетички пројекат наративног уобличавања епохалних промена у српској култури, чији пун развитак није био омогућен услед ванкњижевних, идеолошких притисака.

Такав пројекат, чак и појединачно, на нивоу романа *Преживејши до сујера*, не само да допуњава слику о Другом светском рату у српској књижевности већ је и проширује за једно лирско искуство рата обликовано на темељним жанровским узусима грађанског романа. Као поетичка реализација затомљеног гласа грађанске културе, романескни опус Гроздане Олујић двоструко је субверзиван: спрам идеолошке контроле историјске тематике Другог светског рата у књижевности, али и спрам превлађујућег епског карактера српског књижевног канона у целини. Због тих квалитета, ревалоризација и реконтекстуализација прозног дела ове списатељице неминовно би захтевала и нове књижевноисторијске конфигурације српске књижевности након Другог светског рата, у којима би роман *Преживејши до сујера* коначно заузео место које је одавно требало да му припадне.

ИЗВОР

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејши до сујера*, Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Вуковић (2009): Ђ. Вуковић, *Историјски роман*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Гароња Радованац (2017): Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Јовановић (2018а): Александар Јовановић, *О Сабраним романима* Гроздане Олујић, у: Г. Олујић, *Излећ у небо*, Београд: Партенон – Српска књижевна задруга, 9–26.

Јовановић (2018б): Александар Јовановић, Између цинизма и меланхолије (*Излећ у небо* Гроздане Олујић и његова рецепција), у: Г. Олујић, *Излећ у небо*, Београд: Партенон – Српска књижевна задруга, 173–174.

Лукач (1990): Georg Lukacs, *Теорија романа*, Сарајево: Veselin Masleša.

Недић (2017): Марко Недић, *Повраћајак њричи*, Нови Сад: Академска књига.

Опачић (2010): Зорана Опачић, Књиге имају своју судбину. Разговор са Грозданом Олујић, *Лешојис Мајнице српске*, 186/486, св. 5, новембар 2010, Нови Сад, 925–942.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Предговор, у: Г. Олујић, *Преживејти до сутра*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIII.

Nikola Z. Marinković
University of Belgrade
Faculty of Philology
PhD student

THE MEANING OF CHONOTOPE: SPACE AND TIME IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper deals with chronotope in Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] in relation to the Second World War, an epoch with important cultural and historic characteristics, and to the fictional town of Karanovo, as a typical setting of most of the author's novels. The analysis shows that the description of geographic location of the town is extensive enough to comprise semantic and historic characteristics of the area wider than prototypical Vojvodina. Rural mountainous regions, with two rivers, as well as a stylistic use of dialects spoken by some subordinate characters, point to the author's intention to depict life of the middle class in a Serbian small town during the Second World War.

The main characters of the novel are not portrayed as representatives of the ideology which was typical for post-war literature; on the contrary, special attention is given to their everyday life, development and maturing. The elements of a novel of formation are combined with deeper archetypical layers; it makes *Preživeti do sutra* an important novel which, although decades later, fills the gap in Serbian literary fiction about the Second World War by offering a different perspective, specific for all Olujić's novels.

Keywords: chronotope, genre, location, Second World War, middle class, Grozdana Olujić.

Страхиња Д. Полић

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност и методiku
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

Ајсџиракџи: 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 преодминатном 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*¹, људи који додирују, и управо кроз ове осете се

¹ 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/ојшћујености* и *ириглатчно/одбојно*, па су, сходно томе, ликови романа карактерисани и кроз њих.

Роман *Преживејти до сујира* 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 преобладајућност међу његовим чулима. Гроздана Олујић приповедни свет романа изразито субјективизује, а дечакова визиура је једна од централних приповедних перспектива. Иако се наративна оптика смењује током целог текста, чини се да је Сашина визиура 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 њему², Сашина визиура 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 рефлексиие и која „унутрашњим већањем” (Пијаже 1996: 46) и критичким мишљењем успева да себи растумачи хаотичну стварност која се пред њим обзнаује. Напротив, Саша је „осућен” на своја чула, те је тиме његова наративна линија сведена на минимални удео когнитивних закључака, а богата различитим чулним сензацијама којима покушава да проникне у свет око себе. Та инфантилна визиура 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.³ Ова сцена, иако за дечака нејасна до самог

² 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).

³ Ова наративна ситуација јако је блиска приповедном решењу Лазе Лазаревића у приповеци *Први иуи 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 сујира* 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.⁴ 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

⁴Постоји 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*⁵ 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-

⁵О 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 додира. 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 Николић⁶, 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

⁶Блискост 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 тела⁷, 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.⁸

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 *Преживејти 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.

⁷ Видети одредницу *адолесценци* (Андрије, Боч: 18).

⁸ 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*⁹ лишен је описа непријатељских трупа и војника. Док је немачки војник који убија Луку пред-

⁹ 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. Кораци 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.

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) НИШТА¹ 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

¹Рад 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 сујера* 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 сујера* 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 сујера*, јер „земља је велика и добра” (Олујић 2017: 8)², 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

²Сви цитати из дела биће навођени према издању: Гроздана Олујић, *Преживејши до сујера*, 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 (поред 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 суспреже управо визура детета ком је поклоњена улога посматрача и немог записничара хронике свог дома³. 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).

³Мали 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 најжежом 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 несмирености.

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 измаљења 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 *Преживејти 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 мистичношћу, 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 *праве* 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 *Преживејти 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 *Преживејти 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 наговештајима, 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 обескорененост 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 вејру*, Београд: СКЗ.
Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујра*, 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 сујра*, 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: *Бунјовници 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.

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

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

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

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

Кључне речи: модернизам, роман, Гроздана Олујић.

1. „РОМАН ПОНОВО НАЂЕН”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. СУСПРЕТ ДВА СРПСКА МОДЕРНИЗМА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. БУЋЕЊЕ ГЛАВНОГ ЈУНАКА КАО „РАЂАЊЕ НАРАТИВНЕ СВЕСТИ”

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

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

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

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

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

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

„Мрачно!...

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

И ноћ!...

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

И небо!...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. ЗАКЉУЧАК

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

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

ИЗВОРИ

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Keywords: Serbian modernism, novel, Grozdana Olujić.

Нина Б. Марковић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за филолошке науке

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

ЛИРИЗАЦИЈА ПРОЗЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ¹

Апстракт: Предмет рада је анализа лиризације прозе на тематско-мотивском и формалном, односно наративном плану у роману *Преживети до сутра* Гроздане Олујић. Лиризација прозе уочена је у поступцима персонификације неживог света и материјализације апстрактног, у асоцијативном прожимању и понављању/варирању мотива, трансформацији сегмената радње у поетске слике и начину на који ликови емоционално реагују – снажно, читавим својим бићем. Уочено је да поступци лиризације у роману *Преживети до сутра* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању тешких ратних прилика.

Кључне речи: Гроздана Олујић, *Преживети до сутра*, лиризација прозе, персонификација, материјализација апстрактног, асоцијативно прожимање и варирање мотива.

1. УВОД

У досадашњој књижевнокритичкој рецепцији романа Гроздане Олујић (*Излећ у небо, Гласам за љубав, Не буди засјале њсе, Дивље семе и Гласови у вејру*) као важна карактеристика приповедног поступка истакнута је лиризација прозе. Поменута особина препозната је у субјективизацији приповедања, симболизацији мотива и елемената романескног света (Јовановић 2010: 12; Микић 2010: 20; Недић 2010: 96), у лирској дескриптивности и сугестивности у представљању пејзажа и унутарњих доживљаја јунака (Хамовић 2010: 75; Пијановић 2010: 53), варирању и понављању слика и „оп-

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

сесивних мотива” (Пијановић 2010: 48, 55), у поетској интонацији текста и изабраној лексици (Недић 2010: 95, 96) итд.

Као део целовитог поетичког система, и роман *Преживејти до сутра*, објављен 2017, а писан од 1959. до 1962. године, одликује се значајним присуством лирских елемената.

Анализа различитих облика лиризације прозе у овом роману и њихових значењских импликација треба да обухвати тематску и семантичку раван дела, „аспект људске егзистенције, врсту односа субјект/свет” (Јовић 1994: 10), као и формалне карактеристике „на разним нивоима наративне конструкције” (Шмид 1999: 67).

О значају емоционалног, односно лирског аспекта егзистенције јунака на самом почетку романа сведочи мото, који има функцију интерпретативног путоказа и којим се као врховна вредност и најважније животно упориште истиче љубав, симболички представљена ликом Наталије Карас Поморишац. Међу најзначајнијим моментима испољавања лепоте и богатства јунакињиног бића посебно се издвајају пружање уточишта немачком војнику током бомбардовања Каранова, што представља сведочанство Наталијине човечности, и тренутак у којем се поклонила неумрлој љубави професора физике према супрузи која ту љубав није заслужила, али чија се истрајност, искреност и снага упркос свему нису промениле. Управо је таква, неумрла, одана и пожртвована љубав не само „једина прилика за срећу” (ПДС: 3)², већ и једини начин да се „преживи до сутра” у тешким ратним приликама током Другог светског рата.

Такође, мото наглашава мотив који ће се понављати и варијантно мењати кроз читав роман – читалац се сусреће са топлотом породичном љубављу (у односима Наталија – Саша, деда Лука – Саша), одсуством такве љубави и његовим последицама (посебно у односу између Стевана и његове деце), насилно прекинутом и бурном љубављу младих (Петар – Бранка), тамном љубављу деструктивног набоја (каквом Олга уме да воли), чистом дечјом љубављу Саше према Сари и истрајном љубављу која надилази све рационалне претпоставке и неповољне околности (каква је, поред већ поменуте љубави професора физике, љубав која се родила између Олге и доктора Симите).

Лиризација прозе у роману *Преживејти до сутра*, као и у осталим романима Гроздане Олујић, једним делом проистиче из наглашене субјективизације приповедања – у овом роману перспектива приповедача прелама се и меша са перспективама јунака, међу којима је једна од најважнијих визура седмогодишњег дечака Саше. Будући да приповеда не само о страхотама Другог светског рата већ и сложеном и бурном унутарњем животу чланова породице Карас Поморишац, и сам приповедач, чак и онда када није „у власти” романескних ликова и њихове перцепције збивања, често прибегава поетизованом представљању догађаја и грађењу статичких мотива. Тако се остварују

² Сви цитати наведени су из издања: Г. Олујић, *Преживејти до сутра*, Београд: СКЗ, 2017.

оба услова које је Марко Недић истакао као неопходне за лиризацију прозе – она се реализује транспоновањем емоционалног доживљаја стварности присутног и код ликова и код приповедача (према: Јовић 1994: 13).

Лик дечака Саше омогућава да се у приповедање уведе инфантилна визура, али, у исто време, као и у случају његове мајке Наталије, пружа могућност да сложен процес трансформације бића буде дочаран онеобичавајућом снагом лиризације. Док Саша нагло и брзо одраста, његова мајка се, такође подстакнута ратним збивањима, мења – од повучене и несигурне жене постаје главни ослонац не само своје породице већ и свих становника Каранова. У ликовима Петра и Олге уочава се моделовање препознатљивих јунака романескне омладинске прозе Гроздане Олујић,³ које у роману *Преживејши до сутра* подразумева сликање сложеног емоционалног, породичног и социјалног живота адолесцената у тешким ратним околностима. О карактеристичној противречности ауторкиних јунака сведочи и лик Стевана Поморишца, чија се рецепција (и ауторрецепција) у фикционалном свету и у свести читалаца креће од слике самосажалјивог клоуна до узвишеног јунака који страда да би заштитио сина Петра.

Тако поступци лиризације у роману *Преживејши до сутра* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању ратних збивања.

Ваља истаћи да се у поступку лиризације (посебно субјективизације приповедања) препознаје књижевна традиција српске модерне и авангарде, односно романа Милићевића, Ускоковића, Црњанског, Петровића, Васића (Микић 2010: 20; Опачић 2017: VII), али и универзално настојање модерног романа да постане „поема о мистерији свијести”, тј. да истакне „интимност свијести остављене самој себи, својим привиђењима, неодлучностима, својој тајни” (Алберес 1967: 32). У модерном роману „људска чињеница задржава [...] сву своју тајанственост”, будући да се човек представља као „мрежа неодређености, по којој [...] умјетност може широко да се развија” (Алберес 1967: 121).

2. ПЕРСОНИФИКАЦИЈА, МЕТАФОРА И МЕТОНИМИЈА У ФУНКЦИЈИ ЛИРИЗАЦИЈЕ ПРОЗЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Преламање стварности кроз јунакову свест и перспективу приповедача утиче на стварање необичних слика које модификују реалност, односно поетизује је. Такве слике у роману *Преживејши до сутра* најчешће се обликују

³ Видети: Опачић 2011: 83–94.

поступком персонификације, односно антропоморфизације неживог света и конкретизације апстрактног, нематеријалног. Како је, анализирајући слику света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав*, приметио Петар Пијановић, персонификација у романима Гроздане Олујић проистиче из снажног, „апсолутног” јунаковог доживљаја света који га окружује и сведочи о прожимању човекове и душе природе (Пијановић 2010: 54), што је карактеристика лирског модуса.

Иако улога динамичких мотива у роману није занемарљива и иако се јасно може пратити ток фабуле и узрочно-последична веза међу догађајима, богатство статичких мотива и њихово прожимање са унутрашњим монолозима, дијалозима, током свести и доживљеним говором јунака читаочеву пажњу у великом броју случајева скреће са догађаја на форму. Сегменти радње у роману *Преживејши до сујера* често су апсорбовани и трансформисани у поетске слике (Фридман 1968: 492), при чему управо оне омогућавају да се открије прави смисао збивања.

О значају перспективе дечака Саше сведочи и чињеница да се на самом почетку романа, као повлашћеном месту, читалац сусреће са током свести овог седмогодишњака. И већ је у првој реченици присутна персонификација јер је процес буђења, уласка у свест и свет, започет тако што „у очи ускаче велика јутарња светлост” (ПДС: 5). Динамичност тока свести постигнута је смењивањем и мешањем сензација различите природе – визуелних, аудитивних и тактилних. Дечак затворених очију види запамћени одломак стварности – треперење завесе, чему се придружују „гласови птица и људи” (ПДС: 5), лавез пса, а затим и оноματοпејом дочарани кораци мајке – „Тап. Тап” (ПДС: 5). Тактилни доживљаји везани су за „меко клупче мачкиног тела”, а овај се мотив варијантно понавља недуго затим – „Под прстима напипа топло и помало влажно клупко мачје длаке” (ПДС: 5). Понављање слика и њихово међусобно огледање на самом почетку романа остварено је и тако што се буђење описује као *ускакање* јутарње светлости, а њему супротно, дечаково враћање у (привремено и кратки) сан као *ускакање* дечака у њега (ПДС: 5), при чему је остварена и конкретизација апстрактног, о чему ће више речи бити у даљем току рада.

Ток инфантилне, дечје свести наглашен је и наивном вером у постојање чудесних бића и истинитост фантастичних збивања: „Патуљци су сада прошли поред дивље крушке у дворишту. Не! На помичној траци крушка је протрчала поред њих” (ПДС: 5). Патуљци не асоцирају само на деци близак свет бајки – поменута слика антиципација је интертекстуалне везе која се остварује у даљем току романа када деда Лука упозорава Сашу на опасност радозналости подсећајући га на Перову бајку *Могробради*.

Још недовољно пробуђена свест, а тиме и сужена визуелна перспектива јунака, омогућавају да (за Сашу) два најважнија члана породице у свет романа ступе посредством метонимије. Мајка је наговештена корацима, а

онда представљена у слици топлог рамена и заједничког дисања „образ уз образ” (ПДС: 5).

Одабрани делови мајчине појаве нису случајни – у роману Гроздане Олујић блискост се најчешће конкретизује додиром руку и рамена, а унутарња стања и осећања јунака праћена су упућивањем на њихове покрете раменима, којима се могу сугерисати и брига, одбојност и страх.

У роману се често помиње како мајчини прсти стежу дечакова рамена, чиме се остварује и потврђује њихова повезаност. Некада је она потребна као извор снаге – Наталија крај одра свог оца „задрхта и пружи руку да дохвати дечаково раме” (ПДС: 44), али и као могућност да се осети шта други проживљава – она „осети како му рамена под њеним прстима дрхте” (ПДС: 45). Варијанта слика посебно је упечатљива у представљању Наталијине одлучности и предузимљивости након бомбардовања Каранова, што на Сашу оставља снажан утисак: „[...] ставила је руку на дечаков врат и та рука била је лака и врела док му је лежала на врату и уливала у њега нешто што би он, да је био старији, назвао снага или поверење, можда тврдоглавост” (ПДС: 225). Такође, мајчина рука око рамена зауставља Олгу у намери да изврши самоубиство.⁴ Наталија је ставила руку на Сашино раме и онда када је од њега тражила да прати Олгу и доктора Симиту и тако јој помогне у независној ситуацији – „та рука била је мала и врела и лака као лист и није имала снаге да му се одвоји од рамена, као да је сломљена или претучена” (ПДС: 258).

Међутим, тај додир у појединим приликама не може да помогне, односно да премости јаз који раздваја мајку и сина – не могавши да пронађе довољно јаке и убедљиве речи да распрши nelaгoду коју Саша осећа због дечјег говоркања да није Стеванов син, Наталија „одрвенилим прстима пређе преко дечакових рамена која су се опирала” (ПДС: 96). На посебно тешко стање мајке, свесне своје немоћи, упућује назнака да је „рука којом га је држала за раме дрхтала” (ПДС: 96).

Дистанца у Олгином односу према Бошку и њена надмоћ такође су представљене покретом рамена: „Лагано трзање рамена осу му се под прстима” (ПДС: 119). С друге стране, Бранкина и Петрова блискост сугерише се и остварује додиром руке и рамена: „Петар наслони длан на њено [Бранкино, Н. М.] танко, измршавело раме” (ПДС: 164).

Такав покрет може бити и репресивне природе – када жели да га убеди да приступи партизанима, Црни такође ставља своју руку на Петрово раме, желећи да тиме нагласи своју моћ и појача утисак који оставља (ПДС: 190).

⁴Касније се у роману открива да је тај тренутак пробудио у Олги, за њу нетипичну, потребу за блискошћу, жељу да воли и, што је још важније, да ту љубав мајци и покаже.

Образи, баш као и рамена, сугеришу шта јунаци проживљавају, а приповедач о тренуцима страха, узнемирености и непријатности приповеда често истичући како су образи јунака постали хладни или почели да дрхте.⁵

Одабрани елементи наговештавају приповедни поступак карактеристичан за читав романескни опус Гроздане Олујић – њени јунаци емоције проживљавају снажно, интензивно, читавим телом, што одликује и роман *Преживејши до сујира*, а што ће у даљем току рада бити аргументовано и представљено још неким одабраним примерима.

Деда Лука је у фикционални свет романа уведен као „велика, рапава рука”, „топла као ражани хлеб” (ПДС: 6). Метонимијска замена удружена са персонификацијом на првим странама романа присутна је и у следећој слици: „Поглед [Сашин, Н. М.] се спотаче на бркове мало пожутеле при крајевима” (ПДС: 6).

Рука је у роману мотив који учествује и у контрастном обликовању фигура оца и мајке. Нагалијина рука је извор поуздања, она настоји да њоме, симболички, пригли своју децу и отера од њих невоље, док се Стеванова рука представља као гротескно подигнута у ваздуху – иако би требало да буде знак ауторитета, читалац је доживљава као део трагикомичне Стеванове појаве (која романом доминира све до узвишене очинске жртве).

Значајна улога персонификације, заједничка инфантилној Сашиној свести, али и перспективи одраслих јунака и приповедача, огледа се и у следећем примеру – приповедање о радосном јутру седмог рођендана обогате – је сликом сунца које „скаче по соби као веверица, расипајући светле сенке унаоколо” (ПДС: 5–6). Светлост по контрастном принципу призива мисао о пролазности, која ће као мотив у роману пуно пута бити актуализована – у овом случају пролазност се симболички представља сенком, а Саша се пита „Да ли је могуће побећи од своје сенке?” (ПДС: 6). Прожимање светлости и мрака, кроз слику сунца које расипа сенке, касније ће се поново појавити у дечаковој свести, као мисао о смењивању супротности – Саши свет промењен почетком рата личи на таласање, односно смењивање таласа, па тако за *шаласом шријайности* следи *шалас бола* (ПДС: 27). И касније дечак осећа „како све око њега живи неким посебним животом, истовремено пуним светлости и таме” (ПДС: 89), што га ужасава.

Индикативно је да се мотив сенке као посебно важан у сликању простора јавља док се Саша сећа Петраниног старачког огледања у огледалу,⁶

⁵Када му се Петар, у расправи због Бранке, супротстави, притом подривајући ауторитет очинске фигуре, приповедач примећује како су „Стеванови кесати образи поново [...] задрхтали” (ПДС: 163). Док је размишљао како ни десет надничарских синова и генерација неће бити довољни да избришу презиме Петраниних предака – Карас, Стеванови образи „на једном постадоше хладни” (ПДС: 180). Такође, и Саши је образе охладила помисао да их је деда Лука заборавио и да се никада неће вратити (ПДС: 87).

⁶„Био је око њега сумрак и ствари су имале крупне сенке око себе, док је соба мирисала на лекове и киселкасту устајалост. Госпођа Петранина соба увек је полуслуштених капака.

а касније и у описивању собе у којој лежи мртав деда Лука, при чему интензитет доживљаја на посебан начин подстиче глагол *забостии* – тај призор, односно слика забада се у дечакове очи, што значи да узрокује егзистенцијалну узнемиреност.⁷ Мотив сенке доведен је у везу са мотивом нестајања и у Наталијином доживљају очеве смрти: „[...] покушавала је 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” (ПДС: 43).

Да се глагол *забостии* и њему слични глаголи користе да би се сугерисали узнемиреност, непријатност или nelaгода које у јунаку изазивају одређени призори и збивања, сведоче и следећи примери – када је Стеван добио отказ, појављује се Димитрије, спреман да ужива у његовој тешкој ситуацији и да касније сарађује с Немцима: „Димитрије му се опет засади у поглед” (ПДС: 92); након што су Олга и Бошко узели лубеницу из туђе баште, „у очи им се забодe неколико људских прилика” (ПДС: 74); док је Наталија испитивала Петра о немилим догађајима у школи, током којих су обележени ученици за стрелаше, њене зенице „заривале су му се у лице” (ПДС: 173).

Представе примерене наивној свести детета гради и нежна, блага љубав деда Луке. Он конкретизује дечаков рођендан сликом година које су заиста дошле и које имају исту веселу и слободну нарав као и дете: „Долазак твојих седам година си преспавао. А могао си да их чујеш? Ко зна; имале су босе табане и ускочиле у собу сасвим рано” (ПДС: 6).

На сличан начин, долазак пролећа описан је у складу са веселом атмосфером дечаковог рођендана и његових младих година; као и Саша, и пролеће је младо и разиграно, а на овом паралелизму инсистира и сам приповедач: „Пролеће је заједно с родама брбљало на димњаку а на до јуче црне гране крушке свиласто се вешало небо” (ПДС: 7); „Ветар је имао дланове меке и топле: пролеће је заједно с његових седам година улазило у Караново” (ПДС: 7). У току прославе рођендана, пролеће „маше заставицом првог зеленила и дечачки раздрагано улази у собу” (ПДС: 20). Овакве слике, у којима се остварује паралелизам између света људи и света природе, доприносе идиличном сликању Каранова, које се представља као „простор дечје безбрижности” (Јаћимовић 2010: 61).

Башта деда Луке представља посебно издвојен хронотоп заштићености, испуњености љубављу и разумевањем. У њој се Саша такође сусреће са мишљу о смрти, али и са сликом вечно обнављајућег живота, односно надом да се и мртви могу поново вратити. Тако се у башти, у разговору са дедом,

– Због светла, знаш, бакиним очима смета светлост. А и не жели да је запамте овакву каква је сада.” (ПДС: 10)

⁷ „Кад их одшкрину, забодe му се у очи старчево тело покривено белим чаршавом, око чије су главе нејасно подрхтавале воштанице, бацајући огромне сенке по угловима. Насупрот себи Саша, одједном, спази увеличан дедин профил на зиду, који се заједно са пламеном свећа померао час лево, час десно.” (ПДС: 43)

спајају мотиви живота и смрти, цикличног обнављања и пролазности, те се остварује спој крајњих онтолошких супротности.

У башти се дечак сусреће и са питањима на која не добија јасан одговор и ту се први пут јавља мисао која ће се касније рефренски понављати:

„[...] кад год не желе да ми одговоре, употребе тако нешто безлично и осмех. Као да то било шта решава? Шта мисле да је он? Буба? Мачак? Нешто што те гледа, а ништа не разуме?” (ПДС: 7).⁸

Избегавање јасних одговора чини да се дечаку свет одраслих учини лажним, па се тако у роману обликује и мотив јаза, односно неразумевања између света деце/младих и одраслих, који Саша тек може да наслути, а који се у случају његових сестре и брата, Олге и Петра, додатно развија.

Слика идиличног завичајног простора релативизује се почетком рата када су „пролеће и рат закорачили [...] на улице Каранова руку под руку” (ПДС: 24).

Некада се тегобност људске егзистенције у ишчекивању несреће и ратних разарања додатно наглашава равнодушношћу природе или њеном разиграношћу:

„Сунце се још увек љуљало у гранама крушке нежно озрачујући њене искицале листиће. Једна мачка сунчала се на крову, а роде у неком свом пољупцу или уједу укрштале кљунове. Трг је био пуст и помало свечан истовремено. Ништа се није дешавало и све се дешавало. Бегунци и сељаци са колима пуним опљачканих ствари, ишчезли су оставивши за собом крту, загрцнуту тишину са сто питања и слутњи” (ПДС: 34).⁹

У роману *Преживејџи до суџра* важни су и примери преношења унутрањег стања јунака на свет који их окружује, тј. примери довођења у везу природе/пејзажа и човекове душе (Јовић 1994: 66). Њима се брише раздвојеност, односно дистанца између „личног ја и света баш у оном жанру који као да највише захтева то раздвајање” (Фридман 1968: 501) и ствара утисак да у оваквом, лирски детерминисаном свету, „обриси бића [...] нису чврсти” (Штајгер 1978: 85).

⁸У роману се рефренски понавља и описивање начина на који се креће немачки стражар – „седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет”. Звук тих корака, будући да симболизују немачку окупацију, у јунацима изазива страх, стрепњу и узнемиреност.

⁹Једнака несразмера, произашла из перспективе заробљених људи, односно дечака Саше, присутна је и у следећим примерима: „Кроз решетке вагона кезио се притајно искривљен месец, а ваздух био сањиво млак од пролећног крекетања жаба. Куда? Куда? Куда?” (ПДС, 57); „Саша се сети дединог побелелог лица и његове руке која се грчи и опружа, док му се у широком отворене очи усељава равнодушно небо” (ПДС, 142).

Тако је, након приповедања о сукобу Саше и Наталије, нимало случајно, примећено да су „иза прозора, у црном небу, панично [...] гакале дивље гуске” (ПДС: 97). Наталијина брига и неспокојство због Олгиног изласка из куће док траје полицијски час удружени су са готово истоветном сликом: „Иза прозора у небу боје туша кричале су дивље гуске” (ПДС: 95).

Представљање Сашине ноћне узнемирености, повезане са одбојношћу коју осећа према оцу, оснажено је следећим призором: „Иза прозора, по накомстрешеној кожи реке, у грању, по тргу, с расплетеном црном гривом, с тутњавом на тренутке прекиданом беспомоћним цвиљењем ветра, галопирала је ноћ” (ПДС: 100). Одсуство привржености оцу удружено је са великом љубављу коју Саша осећа према деди, али за кога све јасније постаје свестан да се након смрти не може вратити. Унутарња потиштеност и тежба које дечак осећа због тог сазнања повезане су са сликом екстеријера којом доминира мотив ветра, који симболизује мртве душе, односно везу са хтонским светом (Кулишић и др. 1970: 63).¹⁰ Симболички опсег овог мотива богати се и дечаковим наслућивањем коначне и непорециве пролазности:

„Под дечаковим очним капцима тај ветар се претварао у нешто живо, бескрајно, безвремено, нешто које сваки час може да те зграби и однесе, у светлост или празнину са оне стране неба. Склупчан, с коленима под брадом, дланова прилепљених уз храпаву и хладну површину зида, Саша осети како празнина надвладава наду да се тамо далеко, изнад дуге, налази искричаво блистање једног другачијег живота. Деда се није вратио, неће се ни вратити” (ПДС: 100).

Природа живо учествује у интеракцији ликова, односно збивањима у људском свету, па зато телесни додир Олге и Бошка прате реакције света који их окружује, што том тренутку даје посебан значај: „Заустави се ветар у лишћу, начуљи уши река, а песак у једном даху испусти украдену топлоту сунца. За тренутак она осети његове прсте свуда око себе” (ПДС: 117).

Лирски модел растакања бића и утапања у свет, помешан са мотивом телесног сазревања и наглашене сексуалности, посебно је сугестиван у дочаравању Олгиног лика: „Та ноћ. То треперење, то небо и она са телом које је подрхтавало били су једно. За тренутак јој се учинило да се раствара, нестаје и поново уобличава у тој таму у којој скоро нечујно расту траве и дише земља” (ПДС: 51). И касније се, у вези са Олгом, као посебно важан истиче доживљај тела, односно проживљавање телом – иако је желела да побегне од Бошка, њено се тело „окренуло против ње саме. Опуштало се, урањало у песак, растварало, нестајући у влажном мирису земље, у топлоти те ноћи, у

¹⁰ Отуда није случајно што се исти мотив јавља и у приповедању о Стевановом стрељању: „А живи поређани на тргу да буду сведоци, гледали Стевана претвореног у камен, оне остале претворене у лешеве, небо, осећајући у костима ветар који доноси хладноћу и таму која се спушта на град” (ПДС: 213).

потмулом тутњању своје сопствене крви” (ПДС: 117). У роману се, такође, рефренски скреће пажња на један посебан Олгин покрет читавим телом којим је успевала да потчини све мушкарце, без изузетка.

Заробљени капетан Стеван је иза затворених врата камиона гледао како се „исечено решеткама на кришке велико, равнодушно, топло небо [...] спуштало на дрвеће, куће и људе” (ПДС: 40). Мотив (исечене) кришке присутан је и у тренутку велике егзистенцијалне и емоционалне узнемирености дечака Саше у непосредном сусрету са дедином смрћу; та је слика и овог пута допуњена контрастом који постоји између света природе и света људи – једнога који се рађа, грана, цвета, и другог који страда и умире: „У тамном, непрозирном небу иза стакла лебдела је углачана кришка месеца налик на белу мртвачку лобању хитнуту у празно. Мирис тек исцветалог јоргована стидљиво се провуче поред загушљивог задаха воштаница и устајалог даха жена чији су мљацкави гласови тек на махове долазили до дечаковог слуха” (ПДС: 43).

И након Шашиног унутрашњег дијалога са покојним дедом, приповедач примећује како су се дечаку „шириле [...] очи на лицу испресецаном месечином”, чему се придружују симболи хтонске природе: „Ноћ је галопирала као црни коњ с пожаром под копитима, а ветар није причао ништа” (ПДС: 52).¹¹

Представа месеца као *углачане кришке* (чему претходи претпостављени процес сечења) интензивира се у слици раскомаданог месеца: „У полу-тамаи сточног вагона тај шапат нарасте до вриска, а решетке раскомадаше месец као дињу” (ПДС: 55). Рефлектори који се виде ноћу, у време трајања полицијског часа, и као кораци стражара подсећају на немачку окупацију, такође „режу небо на кришке” (ПДС: 154). Петар у мислима сагледава незавидну позицију своје сестре и себе самога и помишља како „није он измислио ноћи испресецане рефлекторима и штектањем митраљеза” (ПДС: 64). Решетке у видном пољу заробљених људи из првог наведеног примера симболизују неслободу, насиље и деструкцију, зато и секу све што припада свету природе и што људи из вагона могу да виде. Тако су у наведеним примерима обједињени и усклађени реални (физички) поглед и унутарњи доживљај сопствене егзистенцијалне позиције јунака: „Кроз прозор сточног вагона клизиле су, исечене решеткама, сенке дрвећа” (ПДС: 56). Последњи пример још једном актуализује мотив сенке, која обједињује различите негативне аспекте људске егзистенције.

Поред наговештене идиличне атмосфере Каранова и њој супротстављених прилика у време немачке окупације, трећа слика Каранова која се у роману развија јесте слика простора „равничарско-провинцијске учмалости

¹¹ У колективним представама и веровањима коњ је животиња која припада хтонском свету, „израња из утробе земље или дубина мора галопирајући као крв у венама” (Шевалије, Гербран 2003: 270).

и скучености” (Јаћимовић 2010: 61). Овај аспект романескног простора често се наговештава метонимијском заменом – под појмом Каранова мисли се на његове становнике. Тако се, након нимало пријатног и кратког разговора Наталије и доктора Симите, „Караново трудило да чује шта се десило у та четири минута” (ПДС: 257). Сугестиван и ефектан спој малограђанског учауреног духа вароши и промене коју је донео рат описан је у Петровом дневнику: „Из тесне коже утврђених правила, досаде и млакости Караново се ишчауривало у нешто грозничаво, панично, грлато и сасвим неодређено” (ПДС: 24). Да навика да се све посматра, прати и да се о свему прича не јењава чак ни у најопаснијим и најстрашнијим ситуацијама (каква је почетак окупације) сведочи Стеванова мисао о томе да се, док га заробљеног спроводе немачки војници, „иза сваког тог капка налазе по једне радознале очи које прате сваки покрет на лицу, њих, које овако глупо, до беса смешно, спроводе ови зелени идиоти” (ПДС: 39). С обзиром на то да се упућује на ову карактеристичну склоност становника Каранова, није чудно што су метонимијски представљени очима.

Олга, с једне стране, осећа да је Караново гуши, док је, с друге стране, свесна своје моћи која се темељи на изузетној физичкој лепоти. У вези са тим аспектом, мушки становници Каранова сведени су такође на очи, односно поглед: „[...] знала је да ће сви погледи бити упрти у њу. Миловаће је или мрзети ти погледи, свеједно, њено тело, захваљујући њима, биће сасвим сигурно да постоји, да је лепо, изузетно” (ПДС: 131).

Међутим, метонимијска замена са значењем колектива служи не само да се упути на малограђански дух, већ и да се укаже на заједништво, односно на истоветну позицију свих чланова колектива у рату. Тако се у Петровом дневнику наводи: „Укљештено између две реке, склупчано у грудву страха, Караново се излива према реци мање значајној, мање туђој” (ПДС: 31). Неизвесност и страх пред улазак Немаца у Караново приповедач представља на следећи начин: „Караново је чекало оно што долази заустављеног даха и обамрлог чела” (ПДС: 34). Очигледно је да се расположење становника Каранова преноси на простор у којем живе и у којем могу да слободно изразе своја осећања, због чега се тај простор персонификује: „Обамрле, са спуштеним капцима и белим заставама понижења куће су изгледале напуштене и празне” (ПДС: 39). Куће су антропоморфизоване и у приповедању о пљачки након одласка бегунаца из вароши: „Капци кућа били су отворени, а куће, наједном разголићене, изгледале гневно запрепашћене” (ПДС: 48). Стеван и Наталија су након првог, краткотрајног ослобођења од Немаца осетили да могу слободно да дишу, што представља појединачни пример колективног доживљаја дочараног на следећи начин: „Очишћено од Немаца, Караново је дисало пуним плућима” (ПДС: 185). Више пута реализована персонификација се географски и семантички, односно симболички шири до следеће приповедачеве опсервације: „Вољена и проклета, са песком баченим у очи,

обневидела а видовита, бежала је Србија, подвученог репа, с ужасом у грлу, низ стрњике и шљиве. Куда? Докле?” (ПДС: 35).

У вези са мотивом рата ваља приметити да је његов прави почетак, бар за становнике Каранова, одређен перспективом дечака Саше, који тај почетак, као и све остало у свом животу, посматра кроз прозорски оквир. Тако, у складу са механизмом метафоре, дечак немачког војника види као лутку: „Једна зелена лутка испаде из сјајне кутије мотоцикла који настави да се врти у круг и на крају се изврну на бок” (ПДС: 37), док је у обликовању Сашиног виђења српских војника присутан принцип метонимије – он види како „неколико сивих униформи поче да трчи улицом” (ПДС: 37). Метафора се преноси и на домаће војнике, па се за Стевановог посилног каже како је „мали, спечен, лежао [...] на плочнику као сломљена и заборављена играчка” (ПДС: 37). Принцип метонимије присутан је у обликовању Лукиног опажања уласка окупатора у Караново. Непосредно пре него што ће бити убијен,

„старац нехотице прати како крај њега протрчавају једне црне, сјајне чизме, па друге. Затим се једна рука с кратком цеви револвера нагиње према њему. Једна рука у рукавици. Брз прасак, а онда се све зави у топлу, црвену светлост” (ПДС: 37).

Персонификацију у роману *Преживејши до сујра* могуће је приметити и у следећим, издвојеним и појединачним, примерима: Олгино кретање степеницама описано је на два начина – „Ђени кораци [...] скакућу уз степенице” и „[...] певали су кораци, а из кухиње целом кућом лебдео је горкасти мирис кафе” (ПДС: 6); шапутања рођака *ијењу се* до ушију (ПДС: 9), чешљеви *слећу* на Петранину косу (ПДС: 10), Петранино огледало је, као сведок и слика старења, „непослушна, светла и подругљива звер, која јој баца у лице ужас зборане коже” (ПДС: 10), док тишина *скичи* у угловима њене собе (ПДС: 10); са доласком рата улице Каранова, како сведочи Петар у свом дневнику, „пулсирају рањавом, претученом тишином” (ПДС: 25); након вести о паду Београда наступа тишина која је *љишава, зајрцунуша* (ПДС: 29); месечина *се увлачи* кроз капке прозора, а сан *бежи* од собе (ПДС: 51); у Стевановим мислима сва су равничарска села слична, „налик [...] једно на друго, са својим торњевима око којих се понизно и заплашено збија чопорак кућа” (ПДС: 55); летњи ваздух је у сутон *ицијан* од мириса биљака (ПДС: 84); бела празнина свеске *зури* у Сашу пре него што он невољно почне да пише задатак (ПДС: 112); врбе се „поносно исправљају као да се спремају за бал” (ПДС: 89); Олгине очи се „заљубљено шетају дуж тамног шава” чарапа (ПДС: 17); гласови и кораци се *ианично* комешају (ПДС: 22); шапутања су *сумњичава* (ПДС: 24); крушка *шајуће* са својим лишћем, док Олга гледа „како се круни сребрни чуперак месечине” (ПДС: 75); стидљиве Сашине речи изговорене на рођендану и упућене девојци Бранки „прогута свила мајчине хаљине” (ПДС: 17); у тренутку када је скочила у воду, река Олги

„украде рамена, бедра, ноге” (ПДС: 118); након погибије код школе „рађава тишина [...] вукла се дуж зидова” (ПДС: 201); као сведок Бранкиног и Петровог сусрета у парку, „оштри зелени ледени ветар у врховима грана смејао се подругљиво” (ПДС: 136); Олгина хаљина је *ишакљиво* склизнула низ њено тело (ПДС: 117); Петар се насмешио Бранкиној *сипрашљивој* опрезности (ПДС: 164); санке су „поигравале на побеснелим громадама леда” (ПДС: 164); река је каткад *милосрдно* избацивала лешеве (ПДС: 165).

Као примере за оно што Волф Шмид назива „уметношћу речи”, која је одраз поетског као конститутивног принципа и карактеристична не само за лирику већ и за различите прозне врсте (Шмид 1999: 40), ваља издвојити „необичне” речи и синтагматске спојеве, који доводе до „закочења у читању” и одлажу долазак до следећег мотива (Шмид 1999: 80). У башти деда Луке салата је *вришијавозелена* (ПДС: 7), светлост *кликтава* (ПДС: 8), а на раменима јунака је *зујаво* небо (ПДС: 8). Небо се *свиласио* веша (ПДС: 7); лице сељака је *ишљоносо* (ПДС: 32); мириси биљака су *свейли* (ПДС: 23); у сну Наталија свој поглед упире ка *невиделици* (ПДС: 106).

2.1. КОНКРЕТИЗАЦИЈА АПСТРАКТНОГ/НЕМАТЕРИЈАЛНОГ У РОМАНУ ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА

У роману су бројни ефектни примери конкретизације/материјализације апстрактног, односно нематеријалног, од којих ваља издвојити следеће: када Сашу на рођендану разоткрију скривеног испод стола, где је био сведок недоличног понашања одраслих, Стеванов „поглед љутито склизну преко белог маринског одела” (ПДС: 19); мајка је Саши шапнула да је сада „велики дечак”, „засувши га мирисом своје косе и образа” (ПДС: 18); у току Наталијиног и Лукиног прећутног дијалога о томе да ли бежати или не пре доласка Немаца у Караново, „плеле су се њене мисли с очевима а погледи као чункови уткивали у неизбежност и гнев” (ПДС: 31); бегунци пред Немцима и сељаци који су пљачкали напуштене куће оставили су у Каранову „крту, загрцнуту тишину са сто питања и слутњи” (ПДС: 34); у деда Лукиним мислима пре доласка Немаца „извртале су се речи, трчале једна испред друге и тврдоглаво сврставале у закључке, нежељене а неизбежне” (ПДС: 35); Стеван је у сточном вагону осетио како му се „врели војнички шапат залепи [...] за образе” (ПДС: 55); у току сукоба са Олгом, Петрове мисли су „рој осика острвљених и несигурних” (ПДС: 63); за Наталијине речи којима му саопштава да је Саша кажњен и због тога у подруму, каже се да су *као камене њагале њо Петру* (ПДС: 81); у ишчекивњу отказа, „Стевану се чинило да тренуци имају хиљаду спорих ногу преломљених у коленима” (ПДС: 92); у расправу Петра и Црног о оправданости жртвовања становника Каранова умешао се и Бошко, чији глас „паде као камен међу њих” (ПДС: 110); и тишина постаје густа и „тешка као камен” док Стеван у подруму слуги

опасност од окупатора (ПДС: 206); препуштена матици, Олга осећа како се Бошков глас „качи за њу, како је привлачи обали, прекидајући нит тишине за коју се само она на неки начин везала” (ПДС: 118–119); током свађе са сестром „крто се ломио Петров глас и дечак је сада могао да чује још само случајне одломке одлутале низ падину летњег дана” (ПДС: 64); док је Саша ослушкивао да ли је откривен у покушају да украде намирнице из немачког складишта, „минути су падали као растопљено олово на његово укочено тело” (ПДС: 155); током испитивања о масовној смрти свилених буба, „глас немачког официра паде у тишину испресецану погледима” (ПДС: 171); у исто време „кроз прозор су се у хаосу ломиле беле плоче светла, а на клупама нечујно цркавале бубе” (ПДС: 172).

Ваља истаћи и примере материјализације страха, бола, узнемирености и nelaгоде. Након што је сазнао да је Саша кажњен и затворен у подруму, „Петру се учини да осећа своје сопствено срце у грлу” (ПДС: 78). Тако и деда Лука, слутећи рат, осећа „мучну лопту у грлу” (ПДС: 21), а Саша уплашен демонстрацијама моли мајку да се врате кући „кроз слану гваљу у грлу и заглушујуће трчање крви у ушима” (ПДС: 22). И Наталији је, поред мртвог оца, „слана лопта расла [...] у грлу, а прсти били тврди” (ПДС: 44). Након што је вербализовао своје осећање да га нико из породице не воли и да нико нема времена за њега, Саши је „слана лопта у грлу расла [...] несхватљиво брзо а тело се, невољно, измицало мајчином длану” (ПДС: 95–96). И Стеван „прогута слану лопту и стресе се угледавши танку струју светле Наталијине крви која јој се сливала низ надлактицу” (ПДС: 182).

3. ТЕЛО КАО МЕДИЈУМ ЕМОЦИОНАЛНОГ ПРОЖИВЉАВАЊА

У роману *Преживејти до сујера* понавља се сугестивно представљање интензивних проживљавања осећања изнутра (Пијановић 2010: 53), целим телом, односно бићем ликова. Утисак који на Луку остављају Петранине строге и тамне очи са фотографије описан је на следећи начин: „Чини му се гледају само њега, гдегод се окрене само њега, та два ока од којих му хладноћа мили низ леђа, силази у ноге и закива га за под погледа упртог у портрет на зиду, портрет кога се плаши” (ПДС: 11–12). У претходном цитату посебно су истакнути nelaгода и страх – доминантна, стално понављајућа осећања, присутна у свету и унутарњем животу романескних јунака, изазвана подједнако стварношћу – ратом, као и породичим односима.

У Саши појава оца изазива дрхтавицу, а његово одсуство значи топлину и повратак светлости – од очевог гласа су се „по Сашином телу ширили штапави, хладни таласи” (ПДС: 99). Језа и хладноћа повезане су са мишљу о пролазности, али и мотивом празнине који се доводи у везу са дедином смрћу, па тако „за један кратки трен [...] дечак на голом длану осети како се помиче површина зида утискујући у њега језу која га се дотакла још онда

када га је она велика, неумољива рука гурнула ка старчевом већ охладнелом лицу. Иза тог првог дрхтаја дође други, па трећи, а онда се над њим склопи празнина и хладноћа” (ПДС: 100–101). Описани унутарњи доживљај богати се следећом реченицом: „Колена полетеше к бради и дечак осети свуда око себе, на себи, у себи, на свему што је знао или желео да упозна празнину и хладноћу, хладноћу и празнину” (ПДС: 101).

И Стевану је, док је у подруму послушкивао чудна збивања у кући и слутио да су у питању непријатељи, језа склизнула низ кичму (ПДС: 206). Олги, која плута реком и замишља како би изгледала смрт, „кроз тело, преко бутина, дуж бедара и кичме проструја [...] хладноћа која није припадала само реци” (ПДС: 118). Надмоћност и мир Олигиног гласа којим одбија да призна да је телесна љубав са Бошком за њу имала значаја чини да Бошко осећа „како се хладноћа песка који му је додиривао табане шири по читавом телу, тело се скупљало, смањивало, претварало у хладан мали белутак” (ПДС: 118).

Утроба, односно стомак, важно је место проживљавања осећања и реговања јунака Гроздане Олујић, о чему сведочи следеће: суочен са озбиљношћу заклетве којом је приступио дечачкој дружини, Саша је осетио „како му утроба постаде нагло хладна и тешка као камен” (ПДС: 140); страхујући за Петрову судбину, Наталија је осећала како јој је „низ грло, све до желуца пузио [...] страх” (ПДС: 104); свест о томе да се деца удаљују од ње чинила је да „осети бол у утроби” (ПДС: 175); Олга је „при дну стомака [...] као стврднуту горчину” осећала проживљене ратне дане (ПДС: 149); Стеван се првог доласка своје мајке у кућу Карасових и свог стида због тога сећао „с осећањем да му се утроба цепа” (ПДС: 177–178), док је, показујући Немцима где је Петров кревет, осећао „сопствену утробу тешку као камен” (ПДС: 209).

У свету романа *Преживејти до суиџа* посебан значај имају невербална комуникација и фацијална експресија. Промене у односу Наталије и Стевана посредоване су променама у Стевановој перцепцији Наталијиног лица, које, као огледало, сведок и тихи судија, постаје путоказ ка његовој самоспознаји. То је поносно и презриво, *ушшиано* и *џроклејто* лице,

„с испитивачким очима и гордим уснама набијеним скривеним јецајима као динамитом. То лице које више није било само лице жене коју је волео, већ, временом, успело да се претвори у огледало свих његових лажи и погрешака. Огледало које мисли. Огледало које паги. Није више био у стању да поднесе сећање на то лице, то бивше Наталијино лице. Ово садашње било је мало мање плашљиво, мање болно, иако исто тако строго, али без поверења или наде, лице које више не воли. Лице које презире. Лице које је у праву. Читавим својим бићем Стеван наједном појми зашто је у праву његова жена, схвати како су смешна сва његова упињања да јој докаже да је он, Стеван, нешто изузетно, сада када она више не верује у то” (ПДС: 146).

Отуда се као посебно значајан издваја тренутак Стевановог саможртвовања, у којем му се чини да се и Наталијин поглед мења, откривајући како га није довољно добро познавала. Стеванова перспектива, у којој постоје „нове” Наталијине очи, уткана је у приповедачеву, па је њен поглед описан као поглед „неког ко се буди” (ПДС: 210). И за Наталију Стеваново лице постаје ново, толико да оног старог не може да се присети (ПДС: 211), што је утисак који деле сви сведоци овог догађаја.

Приповедач скреће пажњу на још једну варијанту Наталијиног лица – то је лице мајке која се распитује за судбину старијег сина, Петра, и чија љубав одбија претпоставку да тог сина више нема. Док је разговарала са Тепавицом, командиром чете којој је Петар припадао, „на лицу јој се није померила ни једна једина црта. То лице није дозвољавало чак ни претпоставку да Петра нема. Било је то, једноставно, лице које чека” (ПДС: 265).

Одлучност која се у различитим приликама јавља у Наталијиним понашању и рефлектује на лицу Бранка је описала као слику „мршаве мале мачке спремне на скок” (ПДС: 266), док је за једну од таквих ситуација Саша сведочио како је мајчино лице „било као осветљено изнутра” (ПДС: 267).

Лица јунака изражавају њихове ставове и осећања, па је тако Петрово лице имало „тврдину камена” (ПДС: 162) док је одбијао да се покори оцу и прекине везу са Бранком. Поменута слика се варира у још једном сукобу оца и сина, при чему овога пута Стеван одбија да удовољи Петру – његово лице „имало је чврстину споменика” (ПДС: 82) када је рекао да Саша мора да издржи казну у подруму.

Дистанца и отклон од мајке сугеришу се, такође, Петровим доживљајем њеног лица – „Наталијино лице учини му се одједном страним” (ПДС: 81) јер се није отворено побунила против Стеванове одлуке о Сашиној казни.

Као посебно значајан део лица истакнуте су очи, које сугеришу неизречено, а болно присутно у породичним односима. Риђа Сашина коса буди сумњу, отуда у Стевановом погледу упућеном дечаку постоји „нешто неодређено и одбојно” (ПДС: 21), а нелагодном ћутању придружује се и „хладноћа у очевим очима” (ПДС: 35).

4. ЗАКЉУЧАК

На крају, ваља закључити да се роман *Преживејши до сујера* Гроздане Олујић одликује богатством лирских елемената и различитих поступака лиризације прозе како на тематско-мотивском тако и на формалном плану.

Лиризација прозе уочена је у персонификацији неживог света, осмишљавању сугестивних метонимијских замена и материјализацији апстрактног, у асоцијативном прожимању и понављању/варирању мотива, трансформацији сегмената радње у поетске слике и начину на који ликови емоционално реагују – снажно, читавим својим бићем. Издвојена понављања и

варирања мотива и поетских слика „стварају сузначењска семантичка поља”, наглашене асоцијативне динамике (Јовић 1994: 85) и упућују на важне аспекте егзистенције романескних ликова. Уочено је да поступци лиризације у роману *Преживејџи до суџира* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању тешких ратних прилика. Издвојени лирски елементи захтевају од читаоца да роман *Преживејџи до суџира* чита на поетски начин – „свесно полагамо, са застајањем код појединог мотива, уз ослушкивање звука његовог вербалног израза, при чему се значење речи реализује на више нивоа” (Шмид 1999: 29). Поетско читање овог романа Гроздане Олујић подразумева да се кроз текст „не крећемо линеарно од почетка до краја већ се увек наново враћамо [...], кроз њега крстаримо, замишљајући га као симултану слику или као тродимензионални простор, при чему нас увек воде асоцијације које изазива упадљиво понављање или враћање тематских или формалних својстава” (Шмид 1999: 29).

ИЗВОР

ПДС: Гроздана Олујић, *Преживејџи до суџира*, Београд: СКЗ, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

Алберес (1967): Rene-Maria Alberes, *Istorija modernog romana*, Sarajevo: Svjetlost.

Јаћимовић (2010): Слађана Јаћимовић, Мотив суровости у романима Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Јовановић (2010): Александар Јовановић, *Бунџовници и сањари* Гроздане Олујић (уводне напомене), у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 11–15.

Јовић (1994): Бојан Јовић, *Лирски роман српској експресионизма*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Кулишић и др. (1970): Шпиро Кулишић, Петар Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Недић (2010): Марко Недић, Повратак Гроздане Олујић у роман, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 93–100.

Опачић (2011): Зорана Опачић, *Поеџика бајке Гроздане Олујић*, Београд: СКЗ, Учитељски факултет.

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

Пијановић (2010): Петар Пијановић, Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 37–58.

Фридман (1968): Ralf Fridman, Priroda i oblici lirskog romana, *Savremenik*, 12, 491–501.

Хамовић (2010): Валентина Хамовић, *Држеџи се зубима за веџар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Шевалије, Гербран (2003): Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Ванја Лука: Romanov.

Шмид (1999): Волф Шмид, *Поеџско чииање Пуџкинове џрозе: Белџинове џриче*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Штајрег (1978): Emil Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Београд: Prosveta.

Nina B. Marković
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department for Philology

LYRIC ELEMENTS IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper analyses lyric elements of Grozdana Olujić's prose in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*], both from the aspect of theme and motif, i. e. the formal level, and the aspect of narration. Lyric elements of the prose are recognized in personified representation of inanimate objects, in the materialization of abstract concepts, in the association and repetition/variation of motifs; in the transformation of action segments into poetic images and in the way the characters emotionally react – strongly, deeply, with every fibre of their being. It can be concluded that these lyric elements in the novel *Preživeti do sutra* contribute to nuancing the characters' emotional and mental state, describing their rich inner life and their relations with both family members and other characters. In addition to this, the lyric elements support the symbolisation of the motif and the description of the turbulent wartime life.

Keywords: Grozdana Olujić, *Preživeti do sutra*, lyric elements of prose, personification, materialization of abstract concepts, association and variation of motifs.

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 nihilizam.

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 двама. 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 љубре и гад [...] човек је најбоље љубре. 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 двама 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 слоњена 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.

Вања В. Јекић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
Студент докторских студија

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

СЛИКА СВЕТА МЛАДИХ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Ајсџиракџи: Рад настоји да сагледа слику света младих у роману *Преживејти до сутра* Гроздане Олујић. Са циљем да се прикажу два плана простора и времена – слика идиличног, утопијског простора насупрот хтонском, антиутопијском простору у апокалиптичним ратним временима – спроведен је аналитички приступ роману. Компаративним поступком у раду је приказано на који начин се утопијска слика света са почетка романа преображава у антиутопијску како се радња романа одвија. Мотиви и симболи светлости, чула мириса, додира уткани су у слику света детињства која уступа своје место разарајућим сликама рата. Бекство из стварности за младе јунаке у роману постало је пожељно, а остварило је једино у просторима имагинације и сећања на безбрижно доба. Показаће се како правог повратка у детињство нема и услед којих околности су млади јунаци принуђени да одрастају пре времена. Како су у овом роману ликови младих у тежишту пишећевих интересовања, рад се осврће и на питање идентитета младих. У вези са питањем идентитета анализирају се ликови из света одраслих (отац, мајка, деда и баба) који су, показаће се, у нераскидивој вези са својим потомцима, са простором и временом. Рад доноси закључак да у роману постепено ишчезава граница између два света – света младих и одраслих, услед историјских околности које одрасле јунаке чине немоћним попут деце, а младе јунаке одраслим попут својих родитеља.

Кључне речи: детињство, млади, преци, време, простор, хтонско, утопија, симболика.

УВОД

Предмет овог рада је анализа света младих у роману Гроздане Олујић *Преживејти до сутра* који сврставамо у књижевна дела у којима се, истовремено, прича једна сложена прича о одрастању и приказује једно минуло доба које је описано без идеолошке обојености која је, у тренутку настајања романа, била пожељна. Другим речима, Г. Олујић је настојала да буде доследна идеји какву је желела да уобличи у поменутом роману. Да овај роман заузима посебно место у ауторкином књижевном опусу показује и чињеница да се чекало готово пола века да буде објављен и да дође до читалачке публике.

Ликови деце и младих заузели су истакнуто место у књижевном стваралаштву Гроздане Олујић, те је циљ овог рада да се укаже на структуру и одлике света младих у роману *Преживејти до сујера*. Током анализе света младих у роману, уочавају се две равни простора и времена и њихова уметничка улога: слика идиличног, утопијског простора насупрот хтонском, антиутопијском простору у апокалиптичним ратним временима. Испратиће се на који начин се утопијска слика света са почетка романа преображава у антиутопијску, како се радња романа одвија, као и који тематско-мотивски елементи учествују у процесу таквог преображаја.

Определивши се за причу чију целину обликује на сасвим специфичан начин, причу у чијем развоју доминантну улогу има начело асоцијативног појављивања и повезивања наративних делова, Гроздана Олујић је изградила књижевно дело мозаичке структуре. Чињеница да је улога приповедача поверена Саше, главном јунаку који је још дете и његовом брату Петру, у форми дневничких записа, и да они, у ствари, причају причу о себи и о животу своје породице, указује на везу овог романа са модерним књижевним делима у којима се јунаков унутарњи свет претвара у средишње поприште збивања. Доживљај детињства и однос према младима Гроздана Олујић је унела у целокупно своје стваралаштво: од бајки до романа у којима значајно место заузимају млади окарактерисани, махом, као аутсајдери. Оно што карактерише њен стваралачки поступак у вези са светом младих свакако јесте веза са ауторкиним раним утисцима из живота, али и дубоко разумевање света младих. Амбијент и војвођански предели оставили су упечатљив траг на књижевни опус Гроздане Олујић и представљају извор надахнућа за стварање.

Оно што читалац романа *Преживејти до сујера* мора најпре да запази јесте чињеница да постоје две просторно-временске равни, од којих једна приказује улице Каранова у време Другог светског рата и окарактерисали смо је као антиутопијску, а друга, доста дисперзно приказана, обухвата митски слој који се везује за утопијски простор креиран у имагинацији дечака Саше.

Мит о детињству као безбрижном добу се руши. Слика фикционалног света Каранова у време Другог светског рата у којој се налазе деца и млади у роману приказана је као антиутопија: деца се сусрећу са суровим сликама лешева, присуствују убијању, прерано одрастају, гледају како нестају чланови породице, остају без куће...

Након Другог светског рата, српска прозна књижевност најчешће има ратну тематику; смештена је у период непосредно пред рат и прожета мрачним и тескобним наговештајима будућности, те овакав положај слике детињства у роману не изненађује. Од краја Првог светског рата, а у још већој мери после 1945. године, тема детињства као утопијског доба појављиваће се на потпуно други начин, са све чешће присутном атмосфером страха и све изразитијим утопијско-фантастичним обележјима. Култ детињства и култ при-

роде постали су средства компензације и бекства од непријатне стварности, што се показује и на примеру романа *Преживејти до суштра*.

Иако је радња романа смештена у време Другог светског рата, те је доминантна апокалиптична атмосфера, у фикционалном свету формиран су мањи утопијски простори унутар антиутопијских. Тако конципирани простори карактеристични су само за свет младих у роману, тачније – за свет дечака Саше у првим поглављима романа, да би се показало на завршетку да је касно и готово немогуће повратити изгубљени свет детињства онда када је рат завршен и када је коначно дошло време да дечак буде само дечак.

ИДИЛИЧНА СЛИКА СВЕТА

Поменуте просторно-временске равни захтевају посебан поступак преласка са једне равни на другу. Тај прелазак у роману се најчешће остварује тако што неки визуелни, звучни или тактилни детаљ постаје окидач за покретање асоцијативних сегмената који отварају унутарњи свет јунака. На пример: мотив птице у лету, у склопу полифонијске сцене ослобађања Каранова, иницира асоцијативно размишљање о деди: „А деда, хоће ли се и он вратити? И како ће га познати, ако се врати? Као птица, трава? Кртица? Човек?” (Олујић 2017: 193).

Да би читаоцу скренула пажњу на поступак преплитања поменутих равни, ауторка га је употребила на самом почетку романа, композиционо најважнијем месту. Наиме, у првој глави романа, описује се како се Саша буди у својој соби и то буђење прате неке важне појединости. Будући да је Саша један од главних приповедача и да се овакве симболичке појединости пропуштају кроз његов видокруг, веома је важна симболика сунца у соби, доба пролећа, а касније и повезаности са природом и дедом. Посредством симболичких представа буђења, игре светлости и сенки наговештава се неколико тематско-мотивских елемената на којима се темељи свет младих приказаних у роману и који ће се даље развијати, попут теме детињства, одрастања, ратних збивања, смрти, љубави, питања идентитета, односа према прецима, односа према фигурама оца и мајке и мотива уклете лепоте.

У уводној слици фикционални свет представља се кроз симболику игре светлости, сенке и наглог буђења дечака Саше. Приповедач је у карактеристичном стању свести, будући да се налази између „нечег као буђење” и „нечег као сан”. Оваквим неодређеним положајем указује се на психолошко стање јунака и на перспективу из које се приказује уводна слика света романа. Полусвесно стање дечака одвија се у соби у којој се игра светлости и сенки описује из дечије перспективе као скакутање веверице: „Сунце скаче по соби као веверица, расипајући светле сенке унаоколо. Да ли је могуће побећи од своје сенке? Шта је то сенка? Неко друго ја? Дечак се усправља према сунцу. Ето, сенке нема! Окреће сунцу леђа, опет је ту. Он неће да сенка буде

ту” (Олујић 2017: 5). Овај опис игре Сунца, његових зрака и сенке од које дечак жели да се склони проткан је симболичким елементима чија је основна функција да истакне сенке као представнике тамне силе, дечаку нејасне. Слутећи њихову деструктивност, окреће лице сунцу. Већ у овим редовима појављује се важно питање које роман отвара, а то је питање идентитета.

Дечак је у полусну из којег се буди у тренутку док сања како нагло пада. Лирским паралелизмом приказано је како дечак при паду излази из сна и улази у стварни живот. Уводном реченицом „Нешто као буђење” приповедач повезује чин буђења са одрастањем које, попут светлости која ускаче у дечакову собу, не може да се одложи. Одростање и превремено сазревавање младих у роману је неминовно, али и убрзано и не може се одложити, услед историјских околности које су понекад у позадини романескне радње, а понекад заузимају истакнутије место у романима Гроздане Олујић.

Утопијски безбрижна слика затвореног простора куће и собе убрзо ће уступити место антиутопијској слици рата. Дечак се налази у топлом кревету, из сна у стварност води га дедина храпава, топла рука прислоњена на дечаков образ. Посебна пажња при опису дедине руке, и касније дединог лика, посвећена је чулима додира и мириса. Дедин длан дечака асоцира на топлоту раженог хлеба, а мирис на „слаби мирис земље и дувана”. Дескрипција се даље остварује преко чула мириса и звука, па целом кућном лебди „горкасти мирис кафе” док Олгини кораци весело одзвањају уз степенице породичне куће Карасових.

ОДНОС ПРЕМА ПРЕЦИМА И ПРОСТОРУ

Све детаље везане за породичну прошлост, породичну генезу, приповедач настоји да прикаже кроз слику једног сталног осипања. У складу са поступком симболизације, неке појединости у опису породичног живота су симболички кодирани. Описом кућног простора, посебно баште и фигуре деде Луке Арацког, живот се повезује са учењем пантеизма.

С тим у вези, присећамо се да Михаил Бахтин у својој студији *О роману* пише да постоји „паганска повезаност, сраслост живота и његових догађаја са местом, с родном земљом и сваким њеним кутком [...]. Идилчан живот и његови догађаји неодвојиви су од тог конкретног просторног лука у којем су живели очеви и дедови, у којем ће живети деца и унуци” (Бахтин 1989: 352–353). Фрагменти текста који приказују претке, деду Луку и бабу Петрану највише су допринели очувању слике детињства као идиличног доба у овом роману.

Када је реч о простору који одређује јунаке овог, али и других романа Гроздане Олујић, примећујемо да је радња смештена у Караново. Упоредо са приказаним простором једног града, живи и другачија стварност која се заснива на митском поимању времена и простора. Простор измаштаног

војвођанског места Каранова обликован је према Бечеју у коме је Гроздана Олујић провела детињство, „мада је тешко рећи да је у питању само један град и да је баш такав какав је описан” (Опачић 2010: 933), како је и изјавила ауторка у разговору са Зораном Опачић објављеном у *Лешојису Мајнице српске*. Питање да ли је Бечеј прототип за Караново или су то, пак, многи градови из света детињства који у нама остају заувек, како и сама Гроздана Олујић наводи, није у толикој мери важно за тему о којој говоримо колико је то што треба имати на уму да „поетска имагинација приликом конструисања фикционалних светова употребљава грађу коју проналази у стварности, а с друге стране, фикционални конструкти снажно утичу на наше поимање стварности” (Долежел 2008: 10). Идеја о односу стварног и фикционалног простора је у поставци да постојање и особине фикционалних простора и ликова нису зависни од стварних прототипова, па тако ни простор Каранова не мора да одговара стварном простору Бечеја или било ког другог места иако међу њима несумњиво постоји веза која превазилази границе два света.

Уводна глава романа приказује простор који окружује јунаке романа готово као *locus amoenus* у коме влада вечно пролеће. Идеално природно окружење приказано је посредством свих чула:

„Из баште око куће дизала су се топла испарења пролећне земље и прскали пупољци кајсијиних грана. Пролеће је заједно с родама брљало на димњаку, а на до јуче црне гране крушке свиласто се вешало небо и један мрав покушавао да превуче сламку двапут дужу од себе. [...] Безглаво је скакутао између леја осутих зеленилом прве салате. Неко је негде певао, високо и отегнуто. [...] Неко се негде смејао а смех је одлазио и долазио као таласи. Ветар је имао дланове меке и топле: пролеће је заједно с његових седам година улазило у Караново” (Олујић 2017: 7).

Већ у односу између дечака и деде Луке, који му је био најближи из света одраслих, уочава се јаз између два света. Дечак покушава, кроз однос са свим ликовима у роману, да одгонетне њему нејасан свет одраслих који се не уклапа у поједностављено дечје поимање ствари. Свет одраслих показује се као лажан, пун полудоречених или неизречених ствари, те између света младих и света одраслих постоји непремостива преграда. Из угла одраслог света, млади су или превише велики или превише мали за неке ствари, попут Олге која је „исувише велика да би добила двојку из француског” и „још дете за шетње с момцима”. (Олујић 2017: 17).

ПАНТЕИСТИЧКА СЛИКА СВЕТА

У роману се природа деде Луке приказује у хармонији његовог живота и рада у башти, у филозофији постојања и пантеизма који се огледа у његовом познавању биљака, у вештини да од њих направи храну, у способности

да се у својој башти понаша као у храму. Пантеистичка филозофија приказана је из дечје перспективе. Док посматра деда у башти, Саша примећује његову усредсређеност на струкове салате, ритуале у разговору са биљкама и у веровању о поновном рађању из земље: „Земља велика и добра. Сажвакаће нас и претворити у нешто ново” (Олујић 2017: 8). Сакрализација земље, биљака и баште као храма, уноси у роман митски слој. У домен митског од јунака који припадају младима залази једино Саша, који прихвата дедино веровање у рађање после смрти. Своја уверења Саша негује дуго након дедине смрти ишчекујући да се деда врати у неком новом облику јер за њега „Смрт не постоји. Бар не сасвим” (Олујић 2017: 46). Упоредо са страхотним и натуралистичким сликама рата, у свет деце и младих уплиће се и други домен – домен невидљивог и мистификованог света који служи као уточиште од стварности приказане у роману. Такав свет још само Саша разуме, јер је дете, а дете је најближе могућности да својом уобразиљом снажно потире емпирију.

Асоцијативним поступком приповедање прелази се са једне теме на другу, са мотива на мотив, са једног лика на неки други, па се тако посредством мотива радничких грубих руку деде Луке прелази на опис лика баке Петране. Саша евоцира успомене на своју баку и у тим фрагментима посвећеним Петрани детаљи и предмети имају симболички значај и у функцији су метафоричне карактеризације лика. Бака је облачила чипкане хаљине и крај себе увек имала старинско огледало, које бива уништено као и њена некадашња лепота. Из портрета бабе Петране проистиче мотив уклете лепоте и нечисте крви који се преноси на лик младе и својевољне јунакиње Олге.

СЛИКА КАРНЕВАЛСКЕ СЛОБОДЕ

Пролазећи кроз бурно одрастање, снажне емоције и на својој кожи осећајући наслеђе своје бабе Петране, Олга не проналази себе и своје уточиште у оквиру породице и куће. За њу хронотоп куће нема значење какво има за друге ликове: „Кућа је нешто што ти недостаје кад си далеко. – Олги ништа није недостајало” (Олујић 2017: 193). Бунтовна и неприлагођена млада јунакиња трага за сопственим идентитетом често одлазећи од породице у потрази за љубавним авантурама. Карневалски разудани тренуци у атмосфери славља током привременог „ослобођења” Каранова приказују Олгу у њеној правој природи која све присутне подсећа на Петрану. Њена лепота је неукротива. Олга је окарактерисана као носилац бунта код младих – према устаљеном систему вредности. Таква карактеризација лика уноси у романескну причу традиционални књижевни мотив уклете лепоте и нечисте крви.

Приповедањем о неизвесним судбинама Олге и њеног брата Петра прича залази у домен мистификованог. Наиме, Олга на крају романа нестаје са доктором Симитом, а Петров нестанак попримио је одлике легенде која

се преносила и ширила временом из места у место. Приповедач ће истичати да је „искочила прича” о младићу „мирних очију” који се с времена на време појављује у Босни, Хрватској, Белој Цркви.

СЛИКА (АНТИ)УТОПИЈЕ

Ликови младих у роману свој идентитет граде кроз односе са другим људима, првенствено кроз однос са својим прецима, родитељима, а потом и према вршњацима. Они су мерило вредносних система, укуса и нуде обрасце за живот. Међутим, како се у роману убрзо прелази са идиличног кода на апокалиптични, проузрокован ратним страдањима, породица као заједница се урушава, а фигуре кључне за изградњу идентитета младих изостају или бивају детронизоване.

Међу сликама из детињства посебну вредност имају оне које приказују одрастање уз мајку. Однос према мајци у свету младих један је од кључних елемената за изградњу слике света детињства. Лик Наталије Карас изграђен је на два супротности: она је носилац женског принципа, али у њеној карактеризацији постоје елементи мушког. Њен женски принцип огледа се у принципу стварања и у улози чуварке огњишта, посебно када је оно потпуно разорено током бомбардовања Каранова. Наталија обнавља и ствара изнова ни из чега. Принцип стварања нечег новог из рушевина, из пепела, наслања се на филозофију поимања живота њеног оца Луке Арацког. Наталија је једини женски лик који истрајава до краја и проналази нову снагу за живот после потпуне апокалипсе. Карактеризација Наталијиног лика почиње посредством евоцирања успомене њеног оца Луке у разговору са својим унуком и том приликом њен лик је маскулинизован: појављује се као девојчица шиљастог лица са сабљом у руци, коју склања уз дедину опаску да „за девојчице нису сабље” (Олујић 2017: 13). Када отац изјављује да ћерка није била лепа, уз дилему какву лепоту Стеван налази у њој, Наталијин лик је на неки начин и детронизован. Међутим, таква карактеризација ништа не одузима снази њене улоге коју има у свету младих. У односу према Стевану показује се супериорнијом.

Ликови оца и мајке грађени су по принципу контраста: док је отац нестабилан и деструктиван, мајка је ослонац у породици и на њен лик се наслања конструктивни принцип, принцип стварања. Наталија је заштитница и пружа утопијско уточиште у антиутопијском свету, проналази решења и нову снагу за опстанак.

За свет младих у роману *Преживејти до сујера* карактеристично је одсуство фигуре оца и проблематизује се питање односа између оца и синова. Однос синова према оцу је амбивалентан. Млади приповедач је склон депатетизацији односа према родитељима. „Зар се не би могло удесити да се дечаци рађају без очева?” – питање је које сам себи поставља Саша. Однос

оца и сина огледа се на два плана: кроз однос Стевана и Саше и Стевана и Петра. Однос млађег сина према Стевану заснован је на страху, неприхватању и Стевановој дилеми да ли је Саша његово дете. На линији Стеван–Петар, фигура оца је инфериорнија.

Опозиција млади–одрасли на примеру односа између Стевана и Саше још више је изражена и постаје конфликтна због личне нетрпељивости оца према сину. Њихов сукоб није на исти начин конфликтан као у односу Стеван–Петар јер се отац у односу према старијем сину осећа инфериорно и често постиђено. Окарактерисан као лабилна личност која се одаје алкохолу и самосажалењу, осуђен на презир од своје породице, највише га погађа Петрово удаљавање. Стеван добија ореол страдалника оног тренутка када почиње да дела и преузима на себе одговорност да би спасио сина којег највише воли. Хођајући ка месту своје смрти, у Стевану се буди *нови човек*. Нови човек рађа се и у очима свих сведока; у очима Наталије која до краја није упознала свога мужа. Најважније признање Стеван је добио у очима свога сина Петра који „није осећао само понос већ стид, уверен да рођеног оца није познавао. Није се ни трудио да га упозна, а сада је за то касно!” (Олујић 2017: 212).

СЛИКА РАТА И ХТОНСКА МАРКИРАНОСТ

Интимно и историјско на плану приче романа су се сударили и преплели. Судбина породице Карас и масовна страдања мештана последице су историјских збивања која су обележила прву половину XX века. Иако се у роману препознаје идеја да се прикаже судбина читавог једног народа у једном војвођанском месту, губици и патња су увек лични. Историјском белегу времена припада лајтмотивско понављање *седам корака најпрег и седам корака назад*, као и реченица које се понављају попут рефрена – „Боље рат него пакт!”, „На земљи рај нас чека!”, симбол црвене звезде на капама људи из Црвеног комитета на самом крају романа и други.

Хтонска маркираност слике света одговара теми ратних збивања и сликама ужаса. Хтонски елементи употпуњују апокалиптичну слику света посредством симбола и детаља које читалац запажа и тумачи, али и конкретним пластичним приказима убијања и разарања људског тела. „Једна птица суну у небо. Црно небо са неколико богињавих звезда као да се спусти на земљу. Било је то време кад се Олги чинило да свако дрво постаје звучно...” (Олујић 2017: 50) Наиме, уз звезду као симбол светлости, правог пута у аксиолошки исправном свету не би могао да се истакне као вредност атрибут *боињава*. Примера је много, попут ових: „Небо иза решетака постаје болесножуто, а онда се разбукта у наказну црвену ружу” (Олујић 2017: 55); „Тутњи земља под сукрвичастом светлошћу месечине” (Олујић 2017: 197). Кућа, као један од симбола целовитог света, до завршетка романа бива

потпуно уништена. Јунаци се у потрази за алтернативним простором склањају у подрум који носи јасну семантику подземног света. Често присуство животиња, као што је жаба, доприноси хтонској слици света. Атмосфера мрака, страха, хладноће и вечите неизвесности доприноси стварању слике егзистенцијалне угрожености јунака.

ЗАКЉУЧАК

Прича Гроздане Олујић је, заправо, прича о једном ратном времену и разарању једне породице. У тој причи истакнуто место заузимају ликови младих и њихов свет, који смо настојали да анализирамо у раду. Показало се да разлика између света младих и света одраслих постоји на плану генерацијског јаза. Поред света маште и имагинације, постоји и свет смештен у простор и време кроз које се крећу сви јунаци романа *Преживејџи до суџра*: и млади и стари. Граница у том смислу не постоји. Њихови путеви се укрштају, сви заједно долазе до исте тачке у којој се живот и постојање обесмишљавају; до тачке када у рату индивидуално ништа не значи без колективног, али је смрт увек индивидуално обележена и наноси појединачну људску патњу; до тачке када је свет младих приморан на брзо одрастање, а одрасли постају немоћни попут деце – када наступи време „у коме је уметност живљења надасве уметност да се преживи”.

ИЗВОР

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до суџра*, Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин (1989): Mihail Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.
Долежел (2008): Lubomir Doležel, *Heterokosmika – fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.
Опачић (2010): Зорана Опачић, Књиге имају своју судбину, *Лейоџис Маџиџе српске*, књига 486, свеска 5, Нови Сад: Матица српска, 925–942.

Vanja V. Jekić

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department for Serbian Literature and South Slavic Literature

PhD student

YOUNG CHARACTERS AND THEIR WORLD IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper analyzes young characters and their world in Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*]. The analysis aims to present two different levels of space and time – picture of an idyllic, utopian space on one side, and a chthonic, anti-utopian space during apocalyptic wartime on the other. The comparative method is used to show the way that the utopian image of the world from the beginning of the novel transforms into the anti-utopian one, as the plot of the novel unfolds. The motifs and symbols of light and the senses of smell and touch, embedded in the picture of childhood, are gradually being replaced by the devastating images of war. The escape from reality has become desirable for the young characters, but it is achievable only in their imagination and memories of the carefree times. It turns out that there is no such thing as a real return to childhood, and that young characters are forced to grow up before their time. As young characters are the center of Olujić's attention, the paper deals with the problem of youth identity as well. In relation to the problem of identity, the adult protagonists (the father, the mother, the grandfather and the grandmother) have been examined and the analysis shows that they are inseparably connected with their descendants, with space and time. It can be concluded that the boundary between the two worlds – the world of youth and the world of adults – gradually disappears in the novel due to historical circumstances that make adult characters powerless like children, and, on the other hand, force young characters to grow up before their time.

Keywords: childhood, youth, ancestors, time, space, chthonic, utopia, symbolics.



Емина С. Перић Комненовић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за српску књижевност

Студент докторских студија

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.
82.0

Оригинални научни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

СЛИКА АМЕРИКЕ У РОМАНУ *ГЛАСОВИ У ВЕТРУ* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Ајсџракић: Циљ истраживања представљеног у раду је анализирање начина на које се (ре)конструише однос јунака према Другом и (само)обликује идентитет у односу према алтеритету у роману *Гласови у ветру* Гроздане Олујић, из перспективе имаголошке теорије.

Полазећи од важећих претпоставки имагологије, истражене су слике Америке у роману (откривањем система кључних речи, понављања, стереотипа, *autoimage* и *heteroimage*) и утврђено је на који начин су оне неопходне како би се у роману оствариле неке од основних поетичких премиса, те како алтеритет утиче на перманентну (ре)конструкцију идентитета јунака који је у основи (постмодернистички) флуидан. Главни резултат истраживања тиче се анализе раслојености слике Америке и јунаковог односа према њој који представља динамичну игру приближавања и удаљавања слике о себи и слике Другог.

Кључне речи: Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Други, алтеритет, идентитет, имагологија.

„Јер, када нас напусте речи, а с њима делови стварности, где смо?
Постојимо ли?” (Олујић 2010: 223)

„У светлуцању рекламе 'Save Two Cents Shopping at Eagle' све му се наједном учини бесмисленим, смешним, сулудим. 'Уштеди два цента купујући код Орла'. Чуј, два цента! Код 'Орла', који је симбол Америке. Гле, па он, сељакајући се по Америци, ниједног орла није видео. Орлове како крстаре гледао је код Увца, па на Цресу, изнад Хомољских планина Источне Србије” (Олујић 2010: 47).

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

У литератури о имагологији се истиче да овај истраживачки приступ подразумева испитивање слике једног народа у књижевним делима другог народа, преваходно у књижевним жанровима који снажније изражавају овакве слике: у путописима и романима. Међутим, овако постављен циљ је широко формулисан, те се јавља мноштво потенцијалних имаголошких методологија које имају најразличитије приступе књижевним делима. Ипак, најважнији циљ имаголошког истраживања требало би да буде откривање уметничке вредности (поетике), односно разоткривање изостанка стереотипа или њихове присутности у иронијском/гротескном облику или њихове укључености у дискурсе који не прихватају јасне и непроменљиве хијерархије (Милановић 2012: 89–98). Ма који облик имаголошког истраживања предузели, најпре је неопходно прихватити да је свака слика конструкција стварности која је субјективна и променљива, те је потребно бавити се више функцијом слике, него њеним садржајем (Гвозден 2005: 37). Према Карлу Улриху Синдраму, слике могу испољити и естетску функцију („естетику алтеритета”) с обзиром на то да у себи носе асоцијације повезане са литерарном топографијом која има већи утицај на емоције него историјска стварност (Гвозден 2005: 211). Како је већ назначено, имаголошка истраживања могу бити (требало би да буду) значајан допринос проучавању поетике писца, жанра или епохе, односно „неопходна пропедутика за размишљања о поетици” (Гвозден 2005: 42) (Константиновић 1986: 137).

Роман *Гласови у вејру* (2009) заокружује прозни опус Гроздане Олујић обједињујући у себи фантастичне мотиве бајки и лирску и реалистичку провенијенцију романа из педесетих и шездесетих. Управо слике Другог (посебно слика Америке) обједињују наведене поетичке елементе, у чему налазимо потврду Синдрамовог већ наведеног става о естетској функцији слика Другог, као и Дисеринковог става о томе да слике народа нису нужно спољашњи елементи, већ да, прожимајући текст, оне истовремено имају одлучујућу улогу у структурирању књижевног текста.

Без обзира на то што се идентитет у овом роману не конструише као целовит, коначан ентитет, па се тако и слика Другог не обликује као фиксирани, имаголошко истраживање је у роману методолошки оправдано услед доследног приповедачевог става о језику. Наиме, у идејну основу романа уткана је вера у то да језик чува референцу, чува стварносни предлојак, те је, без обзира на лакановску располућеност субјекта који у језику као (лакановски) Другом не може да пронађе своје утемељење, (имаголошки) Друго будући говором/језиком обликовано (језик је хијерархијски надређен субјекту), конструкција стварности подложна имаголошком тумачењу. У претходно наведеном се налази утемељење за примену овакве методологије, што ће бити детаљније изложено у наредном сегменту рада који се тиче односа идентитета и (имаголошког) алтеритета.

2. СЛИКА АМЕРИКЕ: СЛИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ: СЛИКА О СЕБИ

Слојевитост слике Америке, која се у роману *Гласови у ветру* раствара у слици Њујорка, слици Хикори Хила и слици резервата Месквоки Индијанаца, евоцира сазнања о разлици између модернистичке и постмодернистичке концепције идентитета. Наиме, постмодернизам афирмише „плуралности различитог” и одбацује бинарне опозиције „другог” (Хачион 1996: 324), те се укида дефинисање идентитета као есенцијализованог, уводи се дискурзивни приступ идентитету и закључује се да је идентификација перманентан процес који је заснован на случајности и условљен разликом. Како је разлика кључни појам на којем се темеље имаголошка теорија и имаголошка истраживања, важно је напоменути да се разлика у слици Ја и слици Другог не тумачи као бинарна опозиција, већ као динамична игра приближавања и удаљавања. Управо овакав модел разлике читамо у роману *Гласови у ветру*, интерпретативну пажњу усмеравајући на (1) аутоимагинирање и хетероимагинирање, (2) систем кључних речи, (3) понављања и (4) стереотип.

2.1. АУТОИМАГИНИРАЊЕ И ХЕТЕРОИМАГИНИРАЊЕ

С обзиром на то да идентитет није фиксна, статична и трајна слика, није дефинисан друштвеним и културним системом, већ се развија у релацијама и интеракцијама са Другим, „*хетероимагинирање* и *аутоимагинирање*” (Брајовић 2007: 17) се могу разумевати као две различите стране истог, те су посебно важне оне представе које се тичу слике Сопства обликоване посредством слике Другог. У сва три аспекта слике Америке посредно је конструисана слика о себи, односно слика о сопственом народу, те и слика распада Југославије.

На плану композиције романа слика Америке функционише као позадина за преиспитивање главног јунака Данила Арацког посредством Карановског летописа (фиктивног документа који садржи бројне податке о његовој породици), сусрета са духовима Арацких и сопствених сећања. Слика Америке, раслојена у слици Њујорка, слици Хикори Хила и слици резервата Месквоки Индијанаца, појављује се као паралела сликама јунакових сећања на Југославију у Другом светском рату и након Другог светског рата и сазнања о Југославији почетком деведесетих година 20. века. Дакле, и на плану композиције, а не само унутар самих слика Другог, успостављен је преплет *autoimage* и *heteroimage*.

Могли бисмо, условно, слојеве слике Америке повезати са приближавањем и удаљавањем слике о себи и слике о Другом јер у слици Њујорка налазимо ултимативну другост која се доживљава као потпуна различитост, док у слици Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца јунак налази релативну другост јер ова места укључује у схватање сопствености. Док у

Хикори Хилу налази потенцијални мир, у резервату Данило Арацки проналази братанца (као симболичну замену за несталог брата) и свест о пореклу своје мајке и баке и њихових ритуала. Уколико бисмо проучили „начине на које се организује простор страног, модалитете просторних одређења, опозиционе парове који се примењују (Север–Југ, град–село, урбано–рурално, Исток–Запад)” (Гвозден 2005: 37), дошли бисмо до закључка да се јавља велика опозиција између Њујорка као прогресивног, урбаног, који заузима централну вредност представника САД-а и Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца који су представљени као маргина. Овакав принцип устројавања простора одражава однос Ја–Други, отуда је јасно због чега се Данило као особа са маргине (емигрант) идентификује са простором који се представља као маргинални.

На наративном плану слика Америке као слика Другог преплиће се са сликом о себи, сопственом народу, али и сопственој породици:

„У полумраку, крај непознате жене, док су се на зградама унаоколо палиле и гасиле рекламе: 'Save Fortune Shopping at Mace's', 'Discount Everyday', а Њујорк дахтао као преморена звер, Данило се упита да ли је његов отац знао за смрт Луке Арацког у возу који га је, заједно с његовим војницима, односио на север?” (Олујић 2010: 94).

Асоцијативним низом у току свести јунака формира се слика Другог условљена сликом коју јунак има о својој култури и својој културној припадности, тако да у слици није присутан само Други, већ је „у њу увек уткано и ја, али не кохерентно ја као идеализовани производ интенционалне заблуде” (Гвозден 2005: 36), те је могуће да рекламни натписи буду позадина или асоцијација за сопствена сећања или преиспитивања аутентичности слике Другог:

„У светлуцању рекламе 'Save Two Cents Shopping at Eagle' све му се на једном учини бесмисленим, смешним, сулудим. 'Уштеди два цента купујући код Орла'. Чуј, два цента! Код 'Орла', који је симбол Америке. Гле, па он, сељакајући се по Америци, ниједног орла није видео. Орлове како крстаре гледао је код Увца, па на Цресу, изнад Хомољских планина Источне Србије” (Олујић 2010: 47),

као и да река Ајова јунака подсети на Тису и његов бег са породицом на породични салаш током Другог светског рата:

„Данило је ћутао. Ајова река, спора и успавана, подсећала је на Тису. Пред залазак сунца постајала је глатка бакрена плоча обрасла трском, само без сребрнезелених врбака и лептирица чији живот траје од изласка до залазка сунца” (Олујић 2010: 225).

Сличну слику налазимо и у другом делу романа *Дан шестии* Растка Петровића када Стеван Папа-Катић у језерима у Америци види Саву и Дунав:

„Избивши сада на пропланак, видео је још једном оба језера. То су биле две реке, лене, широке, које су се сливале једна у другу. И опет му се учини да је то предео његовог родног краја где се Сава баца у Дунав” (Петровић 2017: 456).

Оваква транспозиција слика показује да је интертекстуалност одлика текстова подложних имаголошком тумачењу. Наиме, према имаголошкој теорији, слике Другог у књижевним текстовима чешће су плод присвајања слика Другог из других књижевних текстова. Такође, може се претпоставити да је Гроздана Олујић имала свест о „културном наслеђу читалачке публике” јер се од читаоца очекује да има компетенције које ће му омогућити да препозна и у процесу читања „актуализује оно што текст одражава” (Секулић 2017: 89). Оваква транспозиција слике кореспондира и са тематско-мотивском структуром оба романа: реч је о емигранту који у избеглиштву живи носталгију за својом земљом. Оваква позиција емигранта чини га неспособним да нађе уточиште, па тако избеглиштво постаје унутрашње јер је и повратак у сопствену земљу незамислив:

„Данило схвата да Америка није оно што је он мислио да јесте. Али, да ни његова земља није више оно што је била” (Олујић 2010: 295).

Већ поменути одлазак у резерват Месквоки Индијанаца Данила Арацког доводи до сазнања о сличности између културе сачуване у резервату и културе чији је носилац његова бака Симка Галичанка и мајка Наталија:

„Данило просто сопственим ушима не верује кад чу како Месквоки исцелитељ полако, да би Џорџи стигла да забележи, понавља бајалицу Симке Галичанке, донету однекуд с југа, или из Хомоља, ко зна!” (Олујић 2010: 248).

Овакво откриће је кулминација Даниловог дијалога са сопственом прошлошћу и уопште прошлошћу породице Арацких – Америка одласком у Месквоки резерват престаје да буде само позадина за тај дијалог и постаје нека врста учесника у дијалогу. У сликама Другог Данило Арацки препознаје елементе своје културе и кроз имагинативну призму слике Другог постају отелотворење слике сопства. Реакција изненађења која следи након оваквог запажања наставља се открићем да је Мали Облак (непознато риђе дете које припадници резервата прихватају као свог члана) можда син његовог брата Петра:

„Данило скоро поскочи на столици кад малиша рече да је тим језиком говорио његов отац, и читаво очево племе настањено на обали моћне равничарске реке, која тече дном Панонског мора несталог у неком другом мору, заједно с рибама, вилама и вилењацима” (Олујић 2010: 248).

Слика Америке се перманентно трансформише, гради и разграђује, Америка није једнолично тумачена, већ је у њу учитана типично постмодернистичка дискурзивност слике Другог. Тако и сличност сопства и Другог није само позитивног предзнака, већ се јављају слике по којима је сличност негативног типа. Таква је епизода о односу између Даниловог пријатеља Арона и Аронове жене Ерике. Недуго након што заједно долазе у Њујорк, Ерика одлази од Арона остављајући и сина Данијела, што ће Арон Данилу саопштити на следећи начин: „Нашла је другог. Уобичајена ствар за Њујорк” (Олујић 2010: 201), чиме се казује да Ерика заправо усваја туђе облике понашања асимилујући се са социјалним животом у Америци. У наставку, Данило присуствује сцени њеног повратка Арону са двоје деце свог љубавника и у тој сцени Данило види сцену повратка своје баке Петране деди Луки Арацком који је на исти начин толерисао њене одласке од куће и повратке кући:

„Једне ноћи Ерика, избежумљена, стиже на Аронова врата водећи са собом двоје деце. Данило је посматра запањен. Арон ћути, ставља пред децу чаше с млеком, пред Ерику чашу вина, а Данило се пита зар је морао да прелети Атлантик да би се поновила једна давна сцена из Каранова?” (Олујић 2010: 207).

У овом препознавању одвија се упознавање себе кроз сагледавање других, међутим, слика Другог у роману *Гласови у ветру* није обликована само на овај начин, већ се јавља и као облик нераспознавања сопственог понашања у понашању другом; тако Ерика коментаришући друге не распознаје у томе своје понашање:

„[...] пребацивања зашто ју је, ког ђавола, довукао у ’ову луду земљу’ у којој мајке остављају потомке туђој бризи, а очеви излазе да купе боцу пића и више ни чувена њујоршка полиција није у стању да их нађе. Из дана у дан, све жешће, Ерика напада ’лудаче од мајки које сеју децу по свету’, *заборављајући да је и она то исто учинила* оставивши Денија” (Олујић 2010: 208) (истицање наше).

Из свега наведеног можемо закључити да аутоимагинирање и хетероимагинирање у роману *Гласови у ветру* Гроздане Олујић функционишу као двострани дискурзиван процес који утиче на (само)обликовање идентитета јунака.

2.2. СИСТЕМ КЉУЧНИХ РЕЧИ

Према Данијелу Анрију Пажоу, једна од најважнијих имаголошких метода је откривање и анализирање речника, „лексичке мреже присутне у текстовима, појмовног и афективног арсенала лексичких мрежа које припадају већој заједници од појединачног читаоца”. Дакле, „у сликама Другог требало би установити систем кључних речи” (Гвозден 2005: 33). Кључне речи по којима је моделована слика Америке и које уједно чине важан елемент мотивске структуре романа и омогућавају реализацију већ поменутих поетичких одредница су: (1) рекламе, (2) самоубице, (3) лудило, (4) усамљеност и (5) привременост.

Рекламе се појављују као мотив у роману у спрези са мотивом светлости који је у овом случају первертиран јер није реч о спасоносној, нити о светлости која симболизује знање, лепоту или истину, већ светлост доноси поруке бесмисла, незнања и пародирања свих истинских људских проблема – рекламне текстове. Тако ће у Даниловом фокусу бити „разнобојне светлости реклама” (Олујић 2010: 7), он ће остати „загледан у укрштање светлосних млазева са зграде преко пута” (Олујић 2010: 53), „заблеснут светлостима реклама” (Олујић 2010: 19) и, према најиндикативнијем примеру, „заблеснут *аветинском светлошћу* реклама, Данило задрхта” (Олујић 2010: 41) (истицање наше). При сваком понављању ове кључне речи показује се како у јунаку ескалира духовно растројство у простору Другости. Истовремено, рекламе су подстицај за стварање *autoimage* и *heteroimage* и проблематизовање будућности сопствене земље:

„Зато се на њеном голом рамену одсликавају, смењујући се, поруке исписане млазевима светлости с околних зграда. ’Try Our Imperial Burgers’, ’Be Part of an Majestic Entertainment’... Даље није морао да чита. Знао је: све ће бити ’Royal’, ’Imperial’, ’Majestic’, као да та велика земља саздана укрштањем верских занесењака, убица и бегунаца свих врста, чезне за аристократским сјајем својих европских завичаја па на ободима пустиња ничу ’Royal Mental Hospitals’, и бордели у којима услуге нуде ’племкиње’ звучних имена, при чему и девојке и посетиоци знају о чему је реч али прихватају слатку обману. Да ли и његова земља, која се све брже распада, прихвата сличну обману?” (Олујић 2010: 19).

Рекламе као первертирана светлост задобијају негативну конотацију својим пародијским путоказима:

„Данило се осмехну и загледа у зграду преко пута, ишарану светлосним порукама: где се најповољније може ноћити, јести, лечити се, умирати, користећи ’Royal Hospitals’ ’Imperial Funerals!’” (Олујић 2010: 10); „’Фјунералс?’ За неколико дана мораће да одлучи остаје ли у Америци или одлази за сва времена” (Олујић 2010: 11).

Јунаково понављање именице *фјунералс* (погреб) антиципира смрт која ће се догодити на крају романа, а индикативно је и то што је употребљена енглеска реч која је преводива на српски језик али апропријација није учињена, највероватније како би се сугерисало да ће јунак напослетку остати у Америци.

Појављивање реклама као кључних речи у конструкцији слике Њујорка истовремено је интертекстуална референца на обликовање слике мегалополиса у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског из 1971. године:

„Док тако мрмља, са таванице вагона стално га посматра слика једне аустралијске птице, која је реклама за производе, који се, у прању, НЕ скупљају. На реклами пише: 'Штрикај са Ему и не брини'. Он ту слику нестремце гледа. Решење проблема, дакле, није самоубиство у Лондону, него Ему” (Црњански 2006: 91).

Уз ову интертекстуалну референцу постоји још једна. Реч је о односу према страниј лексиси; у роману *Гласови у ветру* расељена лица називају се исто као у *Роману о Лондону*, „Displaced persons” („Displaced persons – кажу.” (Црњански 2006: 8)), уз то што је у тексту романа Гроздане Олујић уз другу варијанту назива „ди-пи” (Олујић 2010: 198) учињена и асимилација, у фусноти је дато објашњење речи да би се приближила читаоцу.

Друга кључна реч у конструкцији слике Америке тиче се, такође, слике Њујорка. Реч „самоубице” јавља се у контексту Данилове прве ноћи проведене у Њујорку, обележене „телима што клизе низ прозорска окна да би се, с криком или тек тупим звуком, преселила у вечност” (Олујић 2010: 199) – сусретом са појавом масовног самоубиства бацањем са крова хотела Атертон. Ово сећање понавља се у неколико наврата као упечатљива слика која обликује Данилово искуство живота у Америци:

„Однекуд с виших спратова, с прекидима, кренуше да клизе тела самоубица и с тупим треском падају на плочник. Требало му је два сата да поверује да се то заиста збива [...]” (Олујић 2010: 200); „Враћају се сећања на прву ноћ у Њујорку, кад су низ зидове 'Атертона' клизила тела самоубица, све док круг није затворен поновним доласком у Њујорк, у хотел, уз жену чије гласно хркање у сну растерује сенке Арацких” (Олујић 2010: 179).

Самоубице Атертона су пензионисане рачуновође, медицинске сестре, учитељице „којима су куће срушене да би се обезбедио простор за зграде чији се врхови губе у облацима, и где за бивше станаре нема места” (Олујић 2010: 9). Када изгубе место становања они се селе у собе са заједничким купатилом док им траје уштеђевина, да би се када ње нестане одлучили на самоубиство (Олујић 2010: 9). У Данилу ова појава оставља неизбрисив траг чинећи да се непрестано осећа као странац и створи визију која је полазиште

и основа за вишеслојну слику Америке: „Само ’Атертон’, с тупим ударом људских тела о бетон, пулсира у њему као жива рана” (Олујић 2010: 10). У неколико наврата се понавља сећање на самоубице Атертона скопчано са сећањем на родно место Караново: „[...] у Њујорку, док су самоубице ’Атертона’ клизиле низ његове прозоре тупо ударајући о тле, с криком или ћутећи, као јесење јабуке у Каранову” (Олујић 2010: 54). На овај начин потврђује се да је у идеји о Другом уткана свест о себи и да као конструисана слика о Другом не може функционисати изван модела који је субјектом задат.

У конфигурацији кључне речи „лудило” уткана је генерализација као ментална пројекција којом се уопштено и једнострано формира слика колективног менталитета, па се тако Америка речима јунака дефинише као „Луда Америка” (Олујић 2010: 205). Уједно, лудилом је маркирана и домовина, па се тако наново у слици Другог понавља слика о себи: „Није им доста балканске луднице, већ га и у овој траже!” (Олујић 2010: 47).

Када се појављује као један од основних мотива и кључна реч у анализи слике страног, усамљеност такође има интертекстуална обележја, те такође кореспондира са сликом алтеритета у *Роману о Лондону* будући представљена свеопштим недостатком комуникације међу становницима мегалополиса:

„Како мора да је страшна самоћа у граду којим промичу милиони људи а нико ником није ни друг ни брат, пролази Данилу кроз главу...” (Олујић 2010: 228); „Њујорк на неки начин јесте пустиња, толико густо насељена да нико никог не види, нико никог не чује. Нико никоме није неопходан, нико никоме род!” (Олујић 2010: 229);

„Пролазници, међутим, пролазе крај њега, као у неком огледалу, које умножава и њега. Претворио се у једног од тих немих пролазника, који никог не гледају и ни с ким не говоре” (Црњански 2006: 91).

Како према савременим имаголозима „слика Другог треба да се пореди с њеним моделом, тј. културним схемама које постоје пре ње”, те на тај начин имагологија на темељима интертекстуалности проучава начине на које је „одређена слика конструисана, али и како се преноси, шта истиче [...]” (Секулић 2017: 94), можемо закључити да је оваква интертекстуална повезаност веома битна за анализу слике страног и, уопште, анализу поетике романа. Откривајући неке од елемената обликовања колективног менталитета у *Роману о Лондону* можемо претпоставити могућу несвесну текстуалну трансмисију, али и, најизвесније, интенционално позиционирање романа *Гласови у ветру* у постојећу књижевну традицију.

У тезу о ауторској интенцији уклапа се и метатекстуална напомена о *привремености* као кључној речи:

„По Алексеју Семјоновичу Смирнову, *привремености* је америчка кључна реч. Привременост становања, посла, међусобних веза, које се брзо склапа-

ју и још брже растурају, као у некој виртуелној стварности, и од 'амалгама нација' стварајући или чвршће људе или будуће питомце установа у којима Данило и Арон, затим, треба да исправе нешто што је негде, давно, прошло укриво..." (Олујић 2010: 216).

Привременост се јавља у спрези са мотивом усамљености и свеопште алијенације у америчком друштву:

„Ни са људима није другачије: све аутостраде, све фабрике, самопослуге, мотели, паркиралишта, базени, пумпне станице, *све* куће – исте су: с истим травњацима, све начињене од дрвета да 20–30 година буду гнездо једној генерацији, јер деца са 16–18 година одлазе из родитељског дома, навикавајући се на самоћу и привременост света око себе” (Олујић 2010: 216).

На основу кључних речи можемо закључити како слике алтеритета идеолошки функционишу – слика Америке се конструише као антиутопијски, дехуманизовани простор.

2.3. ПОНАВЉАЊА

Према Данијелу Анрију Пажоу, за тумачење слике Другог посебно је битно обратити пажњу на понављања. У роману *Гласови у вејџру*, поред већ поменутих кључних речи, посебно су индикативна два понављања: (1) понављање броја 17, односно Даниловог одседања „на 17. спрату њујоршког хотела” (Олујић 2010: 7)¹ и (2) понављање варијације кључне речи „лудило”, а то је сазнање да се Другост Америке распознаје као радикална Другост, те се и ментални поремећаји тумаче као потпуно различити.

С обзиром на то да према симболици бројева „број 17 представља основу теорије Ваге и мора се сматрати за *канон равношеже* свих ствари” (Шевалије 2009: 822), можемо закључити да није случајан одабир Даниловог боравка на 17. спрату. Наиме, може се претпоставити да је симболика броја 17 изопачена јер јунак тражећи уточиште након лажне оптужбе због које одлази из Југославије ступа у још нестабилнији простор.

Када је реч о понављању „да нам ни лудила нису иста!” (Олујић 2010: 216)², оно се наставља на имплементирање мањих наратива реалистичке

¹ Поред овог примера навешћемо и следеће: „из расењене таме на 17. спрату њујоршког хотела јави се прохладна струја ваздуха с Ист ривера” (Олујић 2010: 212), „из таме прошаране светлосним млазевима с околних солитера, на 17. спрату њујоршког хотела” (Олујић 2010: 221).

² „Вероватно зато Дамјан више не помиње долазак у Америку, Ароне? – у Даниловом гласу меша се потиштеност с тугом. – А и што би долазио? Кога да лечи *кад нам ни лудаџи нису исти!*” (Олујић 2010: 211) (истицање наше).

провенијенције о епизодним ликовима у оквиру фигурације Америке. У оквиру овог понављања јавља се наратив о младом банкарском чиновнику Дику Доцесу који је направио грешку и створио мањак у рачуну, а пошто није имао готовину да исправи грешку, добио је отказ, након чега следи његов нервни слом (Олујић 2010: 219). Реакција Данила Арацког, као искусног психијатра, на сусрет са овим младићем посве је необична:

„Данило Арацки осети како му дланови постају влажни и хладни од страха који га је свег обухватао, а није могао ни да га разуме, ни отклони. Младић протрп по кревету је болесник [...], а ипак – недостатак новца не може бити разлог за провалу болести. Ако та тамна сенка није само опомена да *законе свећа у који је ситијао – никада неће моћи да разуме. Да нам ни лудила нису исца...* Да је, уместо Дика Доцеса, неки од 'наших' откопчао шлиц на сред Кнез Михаилове, не би за себе рекао да је нула, нити пристао да га угурају у лудару. [...] Малу барабу с београдске калдрме он би успео да извуче из његовог космичког бунта. *Амерички момак му је несхваћљив*” (Олујић 2010: 220) (истицање наше).

У контексту Даниловог позива реакција је необична, али у контексту његовог сусрета са крајњом и несводивом различитошћу алтеритета оваква реакција је очекивана и она употпуњује једну од варијанти слике Америке као слике алтеритета.

2.4. СТЕРЕОТИП

Пишући о теоријско-методолошким поставкама имагологије Јасмина Ахметагић наглашава да су књижевне конвенције „значајан, ако не и пресудан извор стереотипа и клишеа у књижевном делу” (Ахметагић 2018: 18), што је у складу са Синдрамовом идејом о постојању књижевног референцијалног система. Отуда, задатак имаголога је проучавање стереотипа и услова њиховог обликовања, као и њихове променљивости и окамењености у оквиру књижевног референцијалног система:

„Суздржавајући се од вредновања текста на основу присуства стереотипизације другог, имаголошка читања дискретно отварају питање у којој је функцији стереотип присутан у тексту: служи ли уметничка творевина стереотипу, или се њиме користи” (Ахметагић 2018: 19).

Стереотип је најкарактеристичнији комплекс одлика које се приписују неком народу³ и заснован је на механизму генерализације, али такве која би могла да створи предрасуду као својеврсну менталну пројекцију која ма-

³ „Најчешћи облик слике Другог је *стереотип*” (Гвозден 2005: 32).

нипулише ставовима читаоца. У белетристичким текстовима најизвесније је стереотип примарно у функцији поетичког обликовања, а секундарно као средство смештања алтеритета у идеолошку матрицу. Међутим, према Рикеру, природа имаголошког истраживања је апоретична, у анализи друштвено имагинарног неопходно је сусрести се са његовом подвојеношћу између идеолошког и утопијског (Гвозден 2005: 35). Идеолошко би у том случају било оно што „тек потврђује већ присутне схеме у пишневој групи или групи коју он посматра, док утопијске слике доносе читање страних земаља из нових перспектива” (Гвозден 2005: 35). Тако је Данилов одлазак у резерват Месквоки Индијанаца представљен утопијском сликом, деконструкцијом утврђеног стереотипа: „У сусрет им је ишао висок старац, дугокос и усправан. Без перја у коси, које је Данило виђао у свим каубојским филмовима, смирен и тих” (Олујић 2010: 238). У таквом модалитету јавља се и вишеструко рушење „америчког сна”:

„Мисао о повратку појачава и разочарање што је *’амерички сан’*, толико година утискиван у свест Европљана, у ствари на кредит купљена дрвена кућа с обавезном љуљашком на трему и баштицом испред, с расејаним патуљцима и америчким заставицама по травњаку на којем трава сме да расте до одређене висине, ни мрвицу више” (Олујић 2010: 204).

Деструкција стереотипске визије Америке јавља се у више наврата и у облику наративних рукаваца о епизодним ликовима:

„Човек је једва говорио енглески, па ипак стигао да на прескок исприча да је у Мурманску био главни хирург. У Њујорку, без неких посебних испита, није могао да добије посао, неко је време шетао кучиће, прао тањире у пицерији, затим петријево шоље у неком истраживачком центру, где су му једино друштво били бели мишеви у једном одељењу и *’вистар’* пацови у другом...” (Олујић 2010: 202).

На исти начин и Ерика Лех, Аронова супруга, верујући да је Америка оно на чему ће јој „и рођаци и пријатељи завидети”, долази до спознаје да је у заблуди:

„Пад Берлинског зида само повећава број избеглица. Хирург из Мурманска није више изузетак. Атомски физичари, правници, економисти, истакнути стручњаци из земаља Источне Европе сад перу судове по пицеријама, шишају травњаке, чувају децу и старце, шетају псе...” (Олујић 2010: 206).

Америка се у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић представља као антиутопија, као место губљења идентитета и смисла, настављајући се на својеврстан стереотип конструисан у модернистичкој романескној визији

мегалополиса, што наново показује да је слика „интертекстуална/интердискурзивна конструкција” (Гвозден 2005: 32) и да се на тај начин гради јер књижевне конвенције из културне традиције учинковитије приказују стварност од саме стварности.

3. ЗАКЉУЧАК

Испитујући однос идентитета јунака и слике Америке у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић анализирали смо различите манифестације конструисања алтеритета. Тумачећи овај однос као разлику у постмодернистичком смислу (не као бинарну опозицију, већ као динамичну игру приближавања и удаљавања), слојеве слике Америке повезали смо са приближавањем и удаљавањем слике о себи и слике о Другом јер у слици Њујорка налазимо ултимативну другост која се доживљава као потпуна различитост, док у слици Хикори Хила и резервата Месквоки Индијанаца пребива релативна другост. Овакав принцип устројавања простора одражава однос Ја–Други, отуда је јасно због чега се Данило као особа са маргине (емигрант) идентификује са простором који се представља као маргинални. Утврдили смо да аутоимагинирање и хетероимагинирање у роману функционишу као двострани дискурзиван процес који утиче на (само)обликовање идентитета јунака. Уочили смо да кључне речи по којима је моделована слика Америке уједно чине важан елемент мотивске структуре романа и издвојили смо следеће кључне речи: (1) рекламе, (2) самоубице, (3) лудило, (4) усамљеност и (5) привременост. Препознали смо да се рекламе појављују као мотив у роману у спрези са мотивом светлости који је у овом случају первертиран јер није реч о спасоносној, нити о светлости која симболизује знање, лепоту или истину, већ светлост доноси поруке бесмисла, безнађа и пародирања свих истинских људских проблема. На основу двају индикативних понављања, Другост Америке у слици Њујорка распознали смо као радикалну Другост. У наставку, показали смо да се деструкција стереотипске визије Америке јавља у више наврата и у облику наративних рукаваца о епизодним ликовима. На основу свега наведеног, закључили смо да се Америка конструише претежно као антиутопијски, дехуманизовани простор, премда се перманентно трансформише, гради и разграђује и у њу је учитана типично постмодернистичка дискурзивност слике Другог. Напошетку, треба напоменути да нас је откривање неких од елемената обликовања колективног менталитета у роману *Дан шестии* Растка Петровића и у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског у роману *Гласови у вејру* Гроздане Олујић довело до претпоставке о интенционалном позиционирању романа у постојећу књижевну традицију и, изнад свега, до потврде интертекстуалне конструисаности слике алтеритета.

ИЗВОРИ

Олујић (2010): Гроздана Олујић, *Гласови у вејџу*, Београд: Српска књижевна задруга.

Петровић (2017): Растко Петровић, *Дан шесџи*, Београд: Књиге Обрадовић СМ.

Црњански (2006): Милош Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: Новости.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић (2018): Jasmina Ahmetagić, Teorijsko-metodološke pretpostavke imagologije i njeno preoblikovanje, u: Dragan Tančić, *Vaština*, Sveska 44, Priština–Leposavić: Institut za srpsku kulturu, 11–25.

Брајовић (2007): Тихомир Брајовић, *Идентично различито: компаративно-ималошки оглед*, Београд: Гепоетика.

Гвозден (2005): Владимир Гвозден, *Чинови љрисвајања: од теорије ка љрај-мајџи џекџа*, Нови Сад: Светови.

Константиновић (1986): Zoran Konstantinović, Od imagologije do istraživanja mentaliteta: o jednom značajnom kretanju u savremenoj metodološkoj misli, *Umjetnost riječi*, XXX, 2, Zagreb, 137–142.

Милановић (2012): Željko Milanović, Granice imagologije, u: Radoš Ljušić, *Pravo & društvo: časopis za pravnu i političku kulturu*, Београд: Službeni glasnik, 89–98.

Секулић (2017): Мирјана Секулић, Интертекстуалност путописа у функцији откривања Другог, у: Часлав Николић, *Луџар*, Број 62, Крагујевац: Универзитет у Крагујевацу, 87–97.

Хачион (1996): Linda Načion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.

Шевалије, Гербран (2009): Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Београд: Stylos Art.

Dyserinck, H, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*. Retrieved on 5/2/2019 from <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.

Emina S. Perić Komnenović
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department for Serbian Literature
PhD student

PICTURE OF AMERICA IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *GLASOVI U VETRU*

Summary: The paper examines the ways of (re)constructing the relation between the subject and the Other in Grozdana Olujić's novel *Glasovi u vetru* [*Voices in the Wind*], from the perspective of imagology.

Starting from the implications of the imagological theory, the picture of America in the novel has been explored (by revealing a system of keywords, repetitions, stereotypes, autoimage and heteroimage). It was determined that the picture is necessary for achieving some of the basic poetic premises in the novel. In addition to this, the impact of alterity on permanent (re)construction of the subject's identity, which is fundamentally fluid (from the point of view of postmodernism), is analysed. It can be concluded that the picture of America is multidimensional, as well as the main character's attitude towards it – it is a dynamic relation between self-image and image of Others.

Keywords: Grozdana Olujić, *Glasovi u vetru*, Others, alterity, identity, imagology.

Снежана П. Марковић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за дидактичко-методичке науке

УДК 821.163.41.09-83 Олујић Г.
821.163.41:929
Стручни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

СЛИКА СВЕТА ПРОПУШТЕНА КРОЗ УНУТРАШЊЕ СОЧИВО – ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ КАО ПИСАЦ ИНТЕРВЈУА

Апстракт: Циљ овога рада је да скрене пажњу на интервјуе које је Гроздана Олујић половином прошлог века водила са књижевним ствараоцима и критичарима, а који су остали у сенци ауторкиног бајковног и романескног стваралаштва. Двадесет и седам разговора обједињених у књизи *Писци о себи* (1959) представљају драгоцен књижевноисторијски материјал и сведочанство о послератној друштвеној и културној стварности. Намењујући ову књигу онима који долазе као *документи о једном времену и стању духова у њему*, Гроздана Олујић је несвесно оставила и траг о себи. Интервјуи пружају могућност да се у темама које је одабирала, начину на који је водила разговоре и, посебно, начину на који их је уобличила, препознају зачеци тематских преокупација и језичко-стилских особености њеног каснијег стваралаштва – егзистенцијалистичка промишљања смисла живота, пролазности, заборав и смисла интелектуалног ангажовања; лиризација прозног израза, понирање у унутрашње биће, реминисценције, цитатност.

Кључне речи: Гроздана Олујић, интервју, друштвена стварност, егзистенцијалистичка промишљања, лиризација прозног израза, цитатност.

1. УВОД

Гроздана Олујић је у књижевној јавности позната првенствено као бајкописац, мање је познато да је писала романе, а скоро потпуно у сенци остао је податак да је она аутор књиге *Писци о себи*. Можда је до тога дошло захваљујући чињеници да наслов књиге наговештава као садржај изванредан број прича аутобиографског карактера, па се име аутора књиге доживљава мање значајним од имена оних чије приче чине садржај књиге.

Уз то, мање је познато да је Гроздана Олујић, у периоду од 1955. до 1958. године, још као студент и новинар сарадник, у листовима „Младост” и „Млада култура” објавила ових двадесет и седам књижевних разговора, односно интервјуа са писцима и књижевним критичарима.

Сасвим је извесно да је на идеју да интервјује обједини и објави у једној књизи дошла сама ауторка. О њеној амбициозности и агилности говори да је упоредо са новинарским обавезама тих година завршавала студије енглеског језика и писала свој први роман. Иако млада, Гроздана Олујић је у време када је књига објављена, 1959. године, већ била позната у књижевним круговима, не само као аутор интервјуа, већ и као аутор награђеног романа *Излећ у небо*.

Иако важан књижевноисторијски документ о друштвеним и културним приликама на простору тадашње Југославије, књига *Писци о себи* није до сада била предмет значајнијих истраживања, већ је, сасвим незаслужено, остала у сенци романа и бајки Гроздане Олујић¹.

Књига *Писци о себи* значајна је као карика у традицији књижевних разговора/ интервјуа, која је у српској култури започета двадесетих година прошлог века. Од тог времена новински разговори са истакнутим личностима постали су скоро обавезни садржај културног живота Београда. Тада млади писци, Милош Црњански, Станислав Винавер, Десимир Благојевић и Раде Драинац, сусретали су се са домаћим и страним писцима и, на задовољство бројних читалаца, објављивали разговоре са њима.²

Ипак, зачетником историје књижевних разговора сматра се Бранимир Ћосић, који је својом књигом *Десећ њисаца – десећ разговора*, према мишљењу Јована Пејчића, утемељио интервју као посебан књижевни жанр. Разговори које је, од 1926. до 1929. године, водио са Бором Станковићем, Милошем Црњанским, Миланом Ракићем, Густавом Крклецом, Божидаром Ковачевићем, Григоријем Божовићем, Станиславом Винавером и Душаном С. Николајевићем, обједињени су и објављени као књига 1931. године.³ Бранимир Ћосић у предговору објашњава зашто је тражио од књижевника да му причају о себи и своме делу: „Почињем ову серију чланака у уверењу да чиним један неопходан посао. Мој задатак је чист и јасан: спремити грађу за будућег књижевног и културног историчара; дати једним књижевницима да дођу у интимнији додир са идејама других; омогућити читаоцима да могу интимније упознати своје вољене писце” (Ћосић 2002: 13).

¹ Славица Гароња помиње књигу *Писци о себи* и интервјуе Гроздане Олујић са књижевницима у фусноти поговора своје књиге *Жене говоре* у којој образлаже зашто међу књижевницама са којима је забележила разговоре нема Гроздане Олујић. Она указује на то да је ова књига важан књижевноисторијски и културноисторијски документ (Гароња 2013) .

² У поговору фототипском издању књиге *Десећ њисаца – десећ разговора* Јован Пејчић указује и на Милутина Бојића, који је у листу „Пијемонт” од 1910. до 1912. године објавио више кратких интервјуа са српским уметницима (Пејчић 2002: 212).

³ Према мишљењу Јована Пејчића, Ћосићеве интервјуи представљају парадигму жанра јер су правила на којима разговори почивају постављена тако јасно и чврсто да је логично што су временом постала модел. Он такође истиче да проучаваоци Ћосићевог стваралаштва нису пропуштали прилику да помену и његове разговоре и њихову важност као књижевноисторијског и културног документа (Пејчић 2002: 210).

Књига *Писци о себи* Гроздане Олујић појавила се после скоро три деценије. Да ли је Гроздана Олујић читала интервјуе Бранимира Ћосића и познавала његове идеје – не можемо знати, али је сасвим сигурно да су се обоје својим радом борили против заборављања и да су своје књиге наменили читаоцима свог и будућег времена.

Саговорници Гроздане Олујић били су књижевници, прозни писци и песници, и књижевни критичари, свих генерација и из свих некадашњих југословенских република. Као врста документаристичке прозе, интервју представља могућност да се у разговору посебно осветли и протумачи одређено питање или проблем, али из перспективе интервјуисане личности (РКТ 2001: 291), па су тако и саговорници Гроздане Олујић говорили о појединостима свога личног живота (детињство, младост), књижевним узорима, разлозима који су их навели да почну да се баве књижевним стварањем или критиком, начину рада, темама које су их окупирале, идејама које су желели да посредују својим делима, једном речју о свему ономе што је обележило њихов лични и професионални живот. Истовремено, књижевници су износили и своја размишљања о стању у књижевној јавности, о томе колико су књижевна дела одраз стварности, колико у њима живи савремено време, шта доносе табори у одређеној књижевној средини, каква је њихова, а каква улога књижевне критике у свему томе. На плану личних размишљања и искустава, појављује се и гради уверљива слика друштвене и културне стварности, која представља драгоцен материјал за књижевноисторијска и остала истраживања.

Књига *Писци о себи* не говори само о саговорницима Гроздане Олујић, већ и о њој самој. Анализом интервјуа упознајемо духовни свет, преокупације и интересовања младе новинарке и будућег писца. У разговорима откривамо доминантне теме, које су остале присутне током читавог њеног стваралаштва, попут смисла живота, заборављања, пролазности, љубави, детињства, животне остварености, с једне стране, и с друге – језичко-стилске поступке који ће постати њен особени знак, као што су лиризација прозног израза, цитатност, психолошка анализа итд.

Циљ овог рада је да анализом интервјуа утврди тематско-мотивске преокупације и језичко-стилске поступке у којима се препознаје ауторски рукопис будуће књижевнице.

2. У БОРБИ ПРОТИВ ЗАБОРАВА

О томе како и зашто је настало 27 интервјуа који чине ову књигу са знајемо у аутоинтервјуу, којим се књига завршава. Уобичајено је да се аутори оваквих издања обратe читаоцима предговором или поговором и осветле, поред циљева, и околности и проблеме који су утицали на њихову реализацију. Гроздана Олујић се, међутим, одлучила да у својеврсној исповести чи-

таоцима укаже на оно што јој је био циљ и чиме се руководила у раду. Према њеним речима, све је почело сасвим случајно:

„Уреднику бивше ’Омладине’ за рубрику ’Како сте пронашли себе’ била је потребна репортажа о Исидори Секулић. Мене је занимао проблем: жена и испуњење њеног животног смисла интелектуалним радом. Уместо репортаже, настао је разговор који је у изводима, на изненађење свих, објављен у листу ’Млада култура’, октобра 1955. После тога, разговори су почели да се нижу” (Олујић 1959: 250).

На одлуку да се и надаље посвети интервјуима, према речима ауторке, утицало је уверење да се више знају детаљи из живота медијских звезда са Запада него животни проблеми и недаће наших књижевних стваралаца. У току наредне три године, Гроздана Олујић се у Београду, Загребу, Љубљани и Новом Саду срела и разговарала са 23 књижевника и 4 критичара⁴, међу којима је било оних који су тек почињали, али и оних који су били на самом заласку каријере. Намера ауторке је била да у разговорима сачува све оно што би могло да ослика карактеристичност и занимљивост тог тренутка развоја књижевности, удаљеног десет година од ратних догађаја на простору тадашње Југославије. Тренутка који је, према њеном мишљењу, по много чему био карактеристичан и занимљив и који, баш као и Ћосић, жели да сачува од магле прошлости и заборавља. Своју књигу *Писци о себи* Гроздана Олујић види као „документ, као податак о једном времену и стању духова у њему који предаје онима који су ту и онима који ће доћи” (Олујић 1959: 252).

Документарност ових интервјуа уочава се, експлицитно, у биографским, односно фактографским садржајима који прате текст разговора и у начину на који су распоређени. Обавезни садржај представљају фотографија саговорника, испод које је записано његово име и презиме и кратак приказ основних биографских података (српски/хрватски/словеначки песник/прозаиста/приповедач/критичар/есејиста, година и место рођења, завршена школа, објављена дела, награде, послови које обавља, место боравка). Крај интервјуа обележен је подацима о месту, месецу и години када је разговор вођен.

Изненађујуће је на који начин је Гроздана Олујић, у својој 24. години, умела да слуша и разуме драгоцену животна сазнања и искустава која су јој преносили саговорници и како је, у разговорима пуно пута поменути, реалну опасност од заборавља и пролазности умела да победи упорношћу и преданошћу. Можда је баш уверење Цирила Злобеца, једног од саговорника,

⁴Саговорници Гроздане Олујић били су: Мирко Божић, Јосип Видмар, Владан Десница, Цирил Злобец, Антоније Исаковић, Драган М. Јеремић, Вјекослав Калеб, Јуш Козак, Блаже Конески, Душан Костић, Михаило Лалић, Десанка Максимовић, Душан Матић, Таназије Младеновић, Влатко Павлетић, Весна Парун, Вељко Петровић, Васко Попа, Иван Потрч, Стеван Раичковић, Исидора Секулић, Ђамил Сијарић, Драгутин Тадијановић, Ристо Тошовић, Бранко Ћопић и Добриша Цесарић.

да је пролазност гора од сваког ужаса и да човек мора да се супротстави све присутнијем проблему рушења и нестајања, у њој подстакла решеност да се бори (Олујић 1959: 36).

Задатак који је пред себе поставила Гроздана Олујић није био нимало лак. Као на посебну, и нарочито *не једносјавну* околност, она у аутоинтервјуу указује на проблеме са саговорницима. Неки од њих, попут Андрића, нису пристајали на разговор, други су се правдали недостатком времена, обавезама или жељом да своју интиму сачувају за себе, трећи су пристајали на разговор, али забрањивали његово објављивање (Давичо).

И у самим интервјуима присутни су трагови непријатности. Исидора Секулић је показивала негодовање према разговору називајући га „чачкањем по души” (Олујић 1959: 195) и забрањујући објављивање без њеног одобрења. Било је међу саговорницима и оних који су се дуго премишљали, питајући се због чега је уопште потребно да се о њима било шта пише (Лалић, Раичковић, Попа, Десанка Максимовић), али и оних који су говорили безвољним, утишаним, безбојним гласом, оштро, огорчено или искључиво. Често се нађе у интервјуима да саговорници сугеришу „Записујте!”, „То запишите!”, или „Не записујте!”, што такође говори у каквим околностима су разговори вођени. У сваком случају, био је потребан изузетан напор и упорност да се овако велики број саговорника анимира и обаве разговори са њима.

Интервјуи су, као првенствено новинарски задатак, подразумевали уважавање захтева редакције: да буду заступљени писци свих генерација, свих република,⁵ свих књижевних група и да се *кроз цитирање и у разговору са њима*, које је препоручивао првенствено значај њиховог дела и занимљивост уметничке личности, оцрта или бар скицира њихов портрет. Гроздани Олујић је, као младом новинару, скренута пажња да као основни материјал за интервју користи цитате и разговор, али је она својом инвенцијом овај захтев вишеструко надоградила.

Списак саговорника показује да је Гроздана Олујић добро познавала рад књижевника и књижевних критичара са ширег простора. Он је, како смо нагласили, већ био утврђен редакцијским захтевима, али се у начину на који су представљени поједини писци и критичари јасно уочава да је поред професионалне обавезе постојала и лична жеља да се са њима сусретне. Ово запажање се односи првенствено на разговоре са Исидором Секулић и Десанком Максимовић, које су октобра 1955. године биле њене прве саговорнице. Лична заинтересованост препознаје се и у разговорима са Ристом Тошовићем, Бранком Ћопићем, Михаилом Лалићем, Јосипом Видмаром, Влатком Павлетићем, Јушом Козаком, Мирком Божићем, који су, у односу на друге разговоре, садржајнији и дужи.

⁵ Интересантно је да ниједан од њих није назван југословенским, већ српским, хрватским, македонским, словеначким или босанским писцем.

Гроздана Олујић има потребу да догађаје осенчи приказом свог психолошког стања. Посебно уверљиво дочарава своја, често негативна, осећања пред сусрет. Стрепња да ли ће после разговора њен доживљај Десанке Максимовић бити исти наводи је на помисао да одустане од интервјуа: „Нећу имати жељени интервју, али ћу у себи сачувати нешто што је било и један део моје младости” (Олујић 1959: 101). Страх од могућности да би Исидора Секулић могла да одбије разговор са њом надјачало је осећање узбуђења пред вратима: „Зато објашњавам да је моја посета њој само један од покушаја да у себи рашчистим извесне проблеме” (Олујић 1959: 184). Индикативни су и следећи примери: „Са дубоком неодлучношћу закуцала сам на врата Видмарове виле” (Олујић 1959: 14); „Душану Матићу пошла сам аскетски, због потребе свог листа, без неке нарочите жеље и радозналости. Сазнање да је предстојећи разговор потребан редакцији ’Младе културе’, ти мрачни ходници и стрме степенице створили су у мени један необичан отпор и нелагодност за сусрет до кога је требало да дође” (Олујић 1959: 111); „Сусрет са Попом песником био је давно [...] утолико је радозналост била већа када сам срела Попу песника и човека у ’Безистану’, монденој београдској кафани и састајалишту сликара, филмација, песника” (Олујић 1959: 158).

Гроздана Олујић је врло добар саговорник, пажљиво слуша, поставља инспиративна питања, проблематизује одређене појаве, пружа свом саговорнику прилику да искаже све оно што жели. Због тога врло сликовито делују опаске као што су: „Унапред иронична, очекивала сам исповести” (Олујић 1959: 247); „питах већ изнервирана честим прекидима странака” (Олујић 1959: 62); „онда се присећам да је то ужасно брзоплето” (Олујић 1959: 112); „прекидам га – следи ново питање. Писац [Матић, С. М.] ме иронично гледа” (Олујић 1959: 114); „Гласом подешеним на незаинтересованост (личну) питах Попу како гледа на струјања у савременој литератури, таборе” (Олујић 1959: 162); „Покушај провоцирања да каже нешто о страним утицајима и себи [...] доживљава комплетан неуспех” (Олујић 1959: 163).

3. ПРИЧА О ПИСЦУ

Упркос донекле типској структури већине интервјуа, која се може оправдати поменутих захтевима и упутствима, интервјуи Гроздане Олујић са књижевним ствараоцима и критичарима не представљају документаристички синопсис разговора, већ уметнички обликован запис о животу и стваралаштву саговорника. Због тога би се ови интервјуи могли условно назвати и причом о писцу. Слично причи, сваки интервју има свој наслов који указује на потребу ауторке да на почетку издвоји суштинску карактеристику свог саговорника: *Јосиф Видмар у истрајању за смислом*; *Песник туге и наде*, *Владан Десница*; *Завереник љубави*, *Весна Парун*; *Двосируки свети Бранка Ђојића* итд.

Прича о писцу смештена је у две равни – синхрону и ретроспективну, с тим да синхрони план има важнију позицију, а ретроспективни је само у функцији бољег разумевања и тумачења појединости (Микић 2010: 22). Сусрет и разговор својим садржајем пружају почетну перспективу, коју Гроздана Олујић проширује и богати коментарима, реминисценцијама, описима. Радивоје Микић у студији *Романи Гроздане Олујић* примећује да се „сећања на догађаје из даље и ближе прошлости укључују [...] да мотивишу нешто што је од значаја за дочаравање унутарњег света” (Микић 2010: 22). Сличан поступак уочава се у већини интервјуа, а посебно сликовито у интервјуу са Михаилом Лалићем. Прича о Михаилу Лалићу започиње импресијама Гроздане Олујић о његовим романима, проширује се запажањима књижевног критичара Велибора Глигорића, наставља приказом и цитатом текста Младена Ољаче који говори о суђењу Михаилу Лалићу, да би се заокружила цитатима из Лалићевић дела у којима је садржана његова „болно-узнемирана *йорука светиу*” (Олујић 1959: 92). Упадљиво слични детаљи уочавају се у Ољачиним описима Лалића у судници – „На клупи седи Михаило Лалић, приповедач, писац *Извиднице* и *Свадбе*, погурен, ситан, скроман” (Олујић 1959: 90) – и описима писца током разговора – „Повијен, увучен у себе, с нечим горким око усана, писац изгледа још ситнији и тиши него обично” (Олујић 1959: 93).

Основу за разумевање идеје хрватског критичара Влатка Павлетића о проблему аутоматизације савременог човека Гроздана Олујић гради описом градске вреве и буке, у коме доминирају шкрипа возила, нервозни ритам људских корака и узвици колпортера. Фокус запажања преноси потом на ужи план и слику људи који брзо, стојећи и незаинтересовано, једу у ресторани, да би га, на најужем плану, усмерила према кључној појави: „Жена крај мене, лака и избледела, гута своју супу као да је баца у празан лонац. Њени покрети, одмерени и равнодушни, скоро аутоматски, сећају ме на оне које је описао Ками у *Сираницу*, а над којима се замислио хрватски критичар Павлетић у својој *Судбини ауџомайта*, снажном и племенитом људском крику: човече куда?” (Олујић 1959: 127).

Устрепталост и нервозу Весне Парун, приликом сусрета у Загребу, Гроздана Олујић контекстуализује сликом из детињства саговорнице: „Почело је све, чини се, са Зларином и једним мучним детињством у њему, једном посебном сензибилношћу и једном хипертрофираном потребом за решавањем моралних конфликта и дилема за правдом” (Олујић 1959: 143).

Приказујући лик писца из две перспективе, из његових речи и поступака у тренутку трајања интервјуа и из цитата, сећања из прошлости, речи других писаца и критичара, Гроздана Олујић гради целовиту слику о саговорнику и показује да придаје велику пажњу морфологији текста.

У синхроној равни појављује се најпре физички изглед саговорника, који често чини скуп карактеристичних појединости:

„Онда се на вратима појавила ситна женска фигура *крујних очију*, са косом смотаном у пунђу” (Олујић 1959: 103);

„[...] висок, снажан, правлиних црта, Десница би, бар што се спољашњости тиче, могао да буде глумац или спортиста, као и писац” (Олујић 1959: 26);

„Кад бих морала да на брзину скицирам Потрчев портрет, вероватно би изгледао овако: мали, пун брзих променљивих расположења, сав у ономе што говори и ради, каткад плаховит, често искључив, увек спреман да скоро догматски, без колебања брани своја схватања” (Олујић 1959: 167–168);

„Моја представа пророка и Павлетићевих двадесет и шест година удружених са свеже избријаним образима и широким плећима ’спортсмена’ не слажу се баш много” (Олујић 1959: 128);

„На вратима се одједном појављује аутор ’Баладе о улици’ у собној хаљини и с папучама на ногама. Крупна, смирена фигура, пажљив, *исцјивачки поглед*, веома тих глас: ’Уђите’” (Олујић 1959: 67).

Описи очију посебно су семантички прегнантни. У „светлом квадрату прозора” и „очима боје светлог лишћа” уочава се дубља симболизација, баш као и у тамним цртама лица и „очима боје ораница”:

„Док разговарамо у једној од соба Радио Београда, [...] песник стоји леђима окренут светлом квадрату прозора и тако урамљен изгледа огроман [...]. Израз његових очију боје светлог лишћа замишљен је и тих” (Олујић 1959: 174);

„Црте лица, оштро клесане, тамне, испечене заједно са очима боје ораница” (Олујић 1959: 92);

„Очи са сузним угловима и капцима обрубљеним црвенилом, као да су прошивени црвеним концем (ноћни рад, вероватно) пажљиво се набирају” (Олујић 1959: 95);

„Пуначак, нешто збуњен, очију плавих као у дечака, Цесарић је дуго говорио о сенкама и светлостима свог живота из којих је изникла читава његова поезија” (Олујић 1959: 247);

„Магићев портрет прилично је познат и није неопходно описивати га. Додала бих једино да ниједна фотографија није успела да нам пружи његов поглед: мало укочен, стрпљив и толерантан, оном толерантношћу најчешћом код људи који су много живели и много размишљали. [...] нејасног гласа, али зато са много елегантних, помало супериорних кретњи [...]” (Олујић 1959: 112).

Опис физичког изгледа често је заснован на реминисценцијама и поређењима:

„Фини, изнутра прочишћен лик, с тамним очима, још увек у себи носи отмену лепоту оног за којим су лудовале жене од Београда до Пеште. Лепоту за коју је Јован Скерлић говорио да у човеку може убити писца” (Олујић 1959: 150);

„Попа за тренутак необично подсећа са своју поезију: покретан је, рационалан, неухватљив, иако увек целовит и доречен. Лице му је бледо, неповерљиво, скептично. Очи тамне, уморне и подругљиве у исто време. Руке танке и вибрантне као руке у музичара. Глас миран, мало ироничан, често искључив. Начин конверзације, по лежерности унапред срачунатој, налик на француски. О себи говори нерадо, скоро шкрто” (Олујић 1959: 159–160);

„Повијен, увучен у себе, с нечим горким око усана, писац изгледа још ситнији и тиши него обично. Одсутно премишља нешто у себи. За тренутак заиста подсећа на свог увређеног и пониженог јунака Доселића. Има нечег идентичног у њиховим судбинама. [...] И Лалић, као и његов јунак, упорно и болно размишља о смислу човековог постојања на земљи и разлозима његовог понижења” (Олујић 1959: 93).

Наведени примери показују да опис физичког изгледа скоро никада није дат само да би се створила представа спољашњег изгледа, већ је, најчешће, повод да се завири у душу и да се продре у унутрашње биће писца. Захваљујући томе, поједини описи делују као мале психолошке студије:

„На њеном избораном, изнутра клесаном лику ја видим (или ми се чини да видим) сенку немирне радозналости која је гонила и гони њен интелект да лутајући кроз широке и светле области духа трага за суштинским у животу и човеку” (Олујић 1959: 184);

„Док говори, пажљиво посматрам израз њеног лица на којем се као на неком малом екрану смењује читав један низ расположења и осећања: од узнемирености, nelaгодности, љутње, до смеха, лаког заноса и потпуне егзалтације. Кад говори о нечем или са неким, Десанка Максимовић је с њим читавим својим бићем. Нешто веома ведро, упркос годинама, зрачи из читавог њеног лика. За неколико минута бива јасно да је она један од оних деликатних људи који се вечито плаше да не повреду туђа осећања, па због тога често беспомоћно препуштају и своје време и своју личност другима, али и да се иза њене, наизглед, неконтролисане отворености крије чврста намера да своје дубоко интимне ствари прећути” (Олујић 1959: 103);

„Сам писац, иако више сличан Санчу Панси, крије много од Дон Кихота у себи. Ведар је, живахан, пун неочекиваности и мена. У модром сјају паметних очију стално се преплиће опрезна подвалацијска препреденост с наивном детињом поверљивошћу, а широко и отворено словенско лице с меким, разливеним цртама, присно изражава сваки унутрашњи покрет. За десетак минута смењује се читава једна скала осећања и расположења. Као да у једном човеку живи неколико бића, од којих су најприметнији лукави причалица нешто пискавог гласа и дечак занесених очију за кога живот још увек није изгубио привид бајке” (Олујић 1959: 223);

„Калоб ћути, али сигурна сам да у овом тренутку мислимо исто. Његове зелене очи, помало укочене, помало одсутне, дубоко урезана бора насред

чела, стиснуте усне и висока снажна фигура великих руку и ногу, носи нешто контрадикторно у себи. Неку опасну тишину. Нешто чудно блиско и далеко у исти мах” (Олујић 1959:60);

„Да ли је постојао тај Дечак? – питам сутоном преливено лице песникиње, са чије белине одскаче само тамни сјај очију. Весна Парун ћути. Као да пребира мисли или се пита вреди ли оно што траје у њој да каже. Онда одједном почиње да говори нагло, убрзано, у једном даху, гоњена неком унутрашњом визијом и једном огромном потребом, чини се, да се речима ослободи нечега што је притиска и прати” (Олујић 1959: 142).

Издвојени цитати указују на још једну карактеристику приповедачког поступка – лиризацију описа, која говори о намери Гроздане Олујић да кроз описе времена и простора у којима се одвијао разговор укаже на оне стране пишчевог живота које се не виде у њиховим делима и речима. Свог саговорника приказује у његовом окружењу, уочавајући у детаљима простора знаке који указују на карактер писца. Посебно карактеристични су утисци везани за дом писца. Дом Десанке Максимовић је пун књига, цвећа и неусиљене срдачности. У Топићевом стану пажњу привлаче „светли кретонски прекривачи, немарно наслане књиге, једна пишчева не баш много успела биста, цвеће, слике. Одасвуд избија утисак свежине и ненаметљиве веселости” (Олујић 1959: 223). Простор у коме живи и ствара млади књижевни критичар Влатко Павлегић Гроздана Олујић дочарава описима који су у складу са његовим свежим идејама и енергијом са којом их излаже:

„У соби светлост немилосрдно пљушти по беличастом намештају једноставних линија. Неколико модернистичких цртежа разбија светлу, али некако строгу атмосферу. [...] На столу, по полицама уредно послгани стоје часописи и књиге, из разних епоха, земаља, на различитим језицима” (Олујић 1959: 128, 130).

Опис некада прелази у психолошку опсервацију:

„Има нечег необичног у домовима великих људи, јер се често дешава да брковиште једног човека прими печат и атмосферу свога обитаваоца и прилагоди му се као одећа или скоро као неко живо биће. То је случај и са зеленом самоћом у којој на Топчидерском Брду живи Исидора Секулић, једина жена академик код нас. Сви предмети, почев од маленог писаћег стола оштрих линија, часописа на наслоњачама, слика, до полица с књигама и мале писаће машине имају неки озбиљан, скоро строг изглед” (Олујић 1959: 184).

У дому Драгутина Тадијановића топлина првенствено зрачи из песникове жене:

„Желиш ли нешто, Тадија? – пита црноока песникова жена Јела. У том ’Тадија’ има много присности и тоpline. Оне тоpline којом одише читав песников дом. Оне посебне тоpline и спонтаности која обично насељава домове људи веома блиских једни другима. И нехотице почињем да посматрам тај дом наслућујући да атмосфера која окружава ствараоца често много говори и о њему самом. У Тадијановићевом дому има неке једноставности и срдачности, понете вероватно још из навика у родном селу” (Олујић 1959: 210).

Неочекивану лепоту краја у коме је живео Јуш Козак Гроздана Олујић дочарава бројним сликовитим детаљима са жељом да атмосфери лаког и угодног живота супротстави своја размишљања осенчена сумњом и иронијом, чије значење појачава формом реторичког питања:

„Док ходам поред вила крај којих трепере брезе и играју се расни пси свиластих ушију, тражећи прилаз ’Цветној долини’, размишљам о животу и делу тог значајног словеначког прозаисте. Из капије једне vile у холивудском стилу истрчава девојчица са огромном лоптом. Гледам кроз полуотворена врата: енглески травњак, столица за лежање, јеле, једна жена у танкој летњој хаљини, љушти јабуке. Лак, удобан живот, ведрина. За тренутак се јавља сумња: како писац ’Баладе о улици’, ’Маски’, ’Родног места’, живећи у овом луксузном кварту, може да пише о несташници станова, одећа, хлеба, како да ствара своју суморну, скептичну слику света? Или, да би се писало о беди, и није потребно осећати укус беде у устима?” (Олујић 1959: 67).

Сусрети су се често дешавали у јавним просторима: Клубу књижевника у Загребу или Београду, Народном музеју, у редакцији Радио Београда, просторијама Загреб филма, чак и у Савезној скупштини. И у описима ових простора могуће је уочити симболику и дубљу везу коју Гроздана Олујић гради између простора и личности писца:

„Са звучне и заталасане београдске улице улазим у канцеларију Вељка Петровића, канцеларију директора Музеја. Збуњено се окрећем око себе. Као да сам ушла у један далеки, давно ишчезли свет. Огроман тепих на поду, укочене очи портрета на зидовима, тешке и високе наслоњаче на каквим су, вероватно, некада седели ’почитајемо грађани србски’ и ’свети оци архијереји’ зачућују својом монументалношћу и на један скоро трагичан начин напомињу горку пролазност живота” (Олујић 1959: 149–150).

Поетизацијом описа улице као симбола савременог живота Гроздана Олујић интензивира свој доживљај музејске канцеларије као простора у коме све указује на пролазност живота и човека, која се, у разговору који следи, појављује као доминантна тема.

У опису атмосфере у „Безистану”, монденској београдској кафани и састајалишту сликара, филмација, песника, осећа се ироничан став према савременицима и манирима који одражавају само позу:

„Познаници немарно наклањају главама једни другима. То је стил. Бити сувише заинтересован или срдачан, знак је лошег укуса. Бити одбојан или хладан, такође. Зато нађимо средину: полухладно, полутопло, зар не? Као у позоришту лутака, фигуре људи се нагињу ка средишту столова, гледају нешто, измеђују значајне погледе и безначајне речи. [...] Стазом према излазу љуља се једно женско тело. Главе лепршају као лепезе” (Олујић 1959: 158–159).

На основу анализираних примера може се закључити да описи простора у интервјуима Гроздане Олујић нису статичне, монотоне, нити независне целине које би се могле искључити из текста. Јављају се првенствено у функцији спољашњег и унутрашњег портретисања саговорника. Они су основа на којој се прича гради, а симболиком коју носе у себи дају документарним садржајима уметничке карактеристике.

Описи спољњег простора интензивирани су гласовима људи, звуцима аутомобила, шкрипом трамваја, звоном црквених звона, откуцавањем градског сата. У њима се осећа атмосфера згуснутог, тешког ваздуха, вреве града. Звуци савременог градског живота преображавају се у затвореним просторима у звуке саксофона, звецкање кашика и тањира, симболично указујући на отуђеност и аутоматизацију савременог човека и његово несналажење у модерном времену. Симболична значења имају и тишина која завлада међу саговорницима, али и гласови деце који, прекидајући разговор, као да упућују на ту другу димензију живота подједнако или можда још важнију од оне о којој је до тада било речи. Немирна цика деце на крају разговора Гроздане Олујић са Јушем Козаком изазива осмех на озбиљном, замишљеном и избораном лицу писца. Његове речи „Деца су нешто у шта може да се верује. Она су живот. Она су његова нада” (Олујић 1959: 75) Гроздана Олујић прихвата као одраз свог уверења. Управо зато тишина која испуњава кућу Исидоре Секулић и која на неки начин представља доминантну атмосферу и самог разговора симболизује и додатно истиче онај део њеног бића и живота који је остао неостварен.

4. ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ИНТЕРВЈУА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

У време када је започела писање интервјуа Гроздана Олујић је била студент англистике на Филолошком факултету у Београду и, као и већина младих тог времена и јунака њених романа (в. Микић 2010), у потрази за

сопственим идентитетом. Егзистенцијалистичка уверења у разговорима пуно пута поменутог Сартра да је човек сам одговоран за свој живот и да га у постојању и хтењима не ограничава судбина, већ способност избора, нудила су другачије основе за разумевање и постављање улоге појединца у сопственом животу. У доследности и начину на који Гроздана Олујић својим саговорницима поставља питање смисла живота и остварености у књижевном стварању препознаје се скоро опсесивна потреба да се нађе одговор на то питање. Уверење да се у сусретима са другим људима и њиховим животним искуствима могу назрети одговори и решења егзистенцијалних дилема препознајемо у реторичком питању: „Уосталом, не тражимо ли ми у књигама, у људима, у разговорима, скоро редовно то пречишћавање својих неспоразума и тражења?” (Олујић 1959: 184).

Питање смисла живота посебно је истакнуто у разговорима са најискуснијим и најстаријим саговорницима: Јосипом Видмаром, Исидором Секулић, Вељком Петровићем, Јушом Козаком. Гроздана Олујић као да предосећа да би њихово животно искуство могло да јој помогне у тражењу истине. Композиција разговора са Јосипом Видмаром показује да прво питање – „Но, да почнемо? [...] Шта ме је гонило да трагам за смислом у животу, рекосте?... Ко то зна? [...] И, после толико година трагања за смислом живота, мислите ли да га *заиста* има? – питам” (Олујић 1959: 15) – добија свој одговор у мисли којом се интервју завршава: „Све оно што сам радио – говори тихо – радио сам због потребе да се снађем у свету, да схватим смисао његов и нађем разлоге због којих живим” (Олујић 1959: 23).

Потреба да открију смисао свог постојања опседала је Јуша Козака и Вељка Петровића:

„Мучила ме страст да се дочепам истине о свом животу и о смрти. И ломиле су ме вечите сумње да сам можда увек и свуда, и у раду и у љубави, само глумац. Сумња је питала: 'Да ли је ко, било када, био свестан своје праве улоге у овој највећој драми живота'. На крају све се претворило у једно јединствено сазнање, у једну јединствену, визију света: '... Сваки покрет на земљи смрзне се у маску, њихова галерија је време... Земља, време, људи и наши доживљаји умиру, ми им скидамо маске'" (Олујић 1959: 66);

„Дуго сте трагали за смислом у животу, бар судећи по вашим књигама, а да ли сте успели да га нађете? – питам. Вељко Петровић нервозно одмахује раменима. Дуго ћути. Утоноу у наслоњачу, одједном ми се чини као да је пресечен нечим. [...] Можда је смисао склад у себи и око себе. Оно дивно осећање хармоније која обузме човека кад разреши сва та проклета питања о смислу и бесмислу која га раздиру и ломе, кад мисли да је постигао споразум са човеком, са светом. Тај споразум кога – нема. [...] И тако, окружен људима, човек, у ствари увек остаје сам. Сам да тражи свој смисао и своје разлоге живота” (Олујић 1959: 155).

Детињство је, као извор најранијих сећања и искустава, која су некада и судбински важна, неизоставно присутна тема интервјуа. Оно је, због ратних прилика, најчешће тешко и болно, па зато није чудо што се тада јављају питања о смислу живота. Тема детињства пружа могућност за још један вид психолошког понирања у свет писца. Гроздана Олујић уклапа причу о данима детињства у слику завичаја са намером да јаче истакне значај људи, природе, неба, боја, звукова, једном речју свега што је оставило свој траг у души писца и што се, нужно, јавља у његовим делима:

„У гласу којим Божић говори о детињству, раној младости и Сињу, пуно је неке неочекиване јеткости и горчине. [...] Ово што живи у мени само је један вид, једна пројекција света. Шта могу ако ми се он приказује као низ катарза, или драма? Има то, свакако, своје корене у детињству, када човек обично и упија будуће боје свога живота. Нисам ја крив што су код мене оне углавном тамне и безнадежне. Ја не форсирам очај у књижевности, али када пишем, испод пера сама израста туга...” (Олујић 1959: 9, 10).

Владан Десница говори о детињству као неисцрпној ризници импресија, интимних доживљаја, првих и најупечатљивијих сусрета и емоционалних искустава, од непроцењиве важности за сваког писца. О искуству усамљености у детињству, као епицентралној тачки будућег стваралаштва, говорили су Гроздани Олујић Вељко Петровић и Исидора Секулић:

„[...] говори Петровић описујући и речима и гестовима усамљени свет свог детињства, у коме се, по његовом дубоком уверењу, налазе темељи читавог његовог књижевног стваралаштва” (Олујић 1959: 152);

„У бурету сам научила ћутати као инсект – говори Исидора Секулић о свом детињству, том бурету које је било једно од средстава осамљивања и пуне изолације. [...] и док су друга деца напољу грајала и целог лета трчала од тарабе до тарабе за једним лептиром, мала и бледа девојчица сањала је у бурету своју робинзонијаду – каже” (Олујић 1959: 190).

Опозитна слика детињства присутна је у речима Ћамила Сијарића и Бранка Ћопића:

„Детињство је та подлога из које стварам своју причу о животу, своје Пештерце и Бихорце... Сећам се како сам се, још сасвим мали, увече, на њиви, када се купи жито, издавајао од осталих и дуго посматрао плаво вечерње небо по којем су ницале прве звезде. Моји су ми се смејали. Изгледао сам им као чудак” (Олујић 1959: 202);

„Сад ми се чини – каже Ћопић – да су те приче, као и радозналост за све око себе, нешто најдрагоценије што сам понео из детињства и пренео у литературу” (Олујић 1959: 224);

„Неким чудом [...] за мене је био највреднији тај свет гладног детињства и младости, тај свет дечака који није делио јаву од сна, лаж од истине, могуће од немогућег, доживљено од недоживљеног, тај свет који је основа читаве моје литературе [...]” (Олујић 1959: 227).

Кроз причу о изгубљеном детињству читаве генерације словеначких писаца, коју је слушала од Цирила Злобеца, Гроздана Олујић указује на корене опсесија младих стваралаца:

„[...] где је моје детињство, где младост? Могу ли да их вратим? И како? Остварујући опште идеале заборавио сам себе. А одбачено детињство и прескочена младост се свете. У песнику сваким даном све више расте немир. Јављају се велике и вечне дилеме живота: Шта је живот? Шта је смрт? И где је наш смисао у свему томе? Где су наши мали разлози живота? Може ли изгубљено да се надокнади? Чиме?” (Олујић 1959: 33).

Своје место у разговорима нашао је и рат као вечита историјска и литерарна тема. Ратна искуства, још увек врло свежа и присутна, представљају често тему дигресија, реминисценција и опсервација, без обзира на то да ли су везана за стваралаштво одређеног књижевника или околности у којима се савремени живот одвија: „У рату смо и ми [...] доживели своје ране и своје ожилке. Али, уколико им је узрок био мањи, утолико су они у мени остали оштрији и трајнији” (Олујић 1959: 175), каже у разговору Стеван Раичковић.

Питање одакле кренути у данима после рата, када још увек не постоји чврста и здрава основа, лебди у свим разговорима. Размишљања којима читаоце уводи у разговор са песником Ристом Тошовићем јасно показују колико су и у Гроздани Олујић била присутна болна искуства догађаја из рата. И она, као и песник, у људима које среће види „људе у које се уселио ужас очију мртвих другова, који носе сталан немир у себи, али истовремено осећају и неспокој живота уопште, и који више никада неће моћи да на живот гледају као на радост, и да буду безбрижни и безазлено ведри, јер свуда виде минуле пожаре и непрекидно слушају гласове белих костура чије ’заборави!’ и ’запамти!’ својим нетраженим и нежељеним присуством испуњава све њихове бесане и неспокојне ноћи” (Олујић 1959: 215).

Паралелно са темом рата, у разговорима се јавља као тема потреба да се сећања на догађаје и људе из рата не забораве, већ превазиђу и да се човек врати себи и свом животу, „малим стварима”, како их је назвао Ристо Тошовић (Олујић 1959: 215). Излаз није у забораву, већ у поновном проналажењу смисла личног постојања, насупрот великим идеалима који су обележили ратно време, када су индивидуално постојање и личне жеље били подређени борби за заједничко добро. То осећа и сама Гроздана Олујић којој песма Та-насија Младеновића даје повод да субјективни доживљај заборави и нестајања оствари кроз упечатљиву слику:

„Постоји у последњој Младеновићевој збирци 'Под пепелом звезда' једна песма ('Крик се један извио') која ми се чини карактеристичном за читаво његово стваралаштво новијег датума. Кад би песме могле да се насликају, ова би, свакако, била: житно поље Ван Гога, пуно мириса зрења, топлоте и снаге земље. Златно житно поље са стравичним небом прекривеним облацима црних птица. Небом начињеним од заборавља и искуства. Неопходног заборавља и обавезног искуства. Небо коме Младеновић упркос свему поручује: 'Вратићемо се... вратићемо се кад све почне да личи на непостојање'. Јер повратак је неодложан, повратак исконском себи, повратак недужном сјају 'малих заборављених ствари', повратак животу у коме ће, сасвим сигурно, 'доћи још једно Сутра, и опет и опет Сутра', у коме нас вероватно више и неће бити" (Олујић 1959: 119).

Тематско-мотивски садржаји интервјуа у књизи *Писци о себи* рефлектују послератно време као „време страха и тескобе који имају дубоке корене у стварности климе духа" (Олујић 1959: 121), „пуно вировња: моралних, политичких, животних" (Олујић 1959: 11), у коме „постоји једна панична трка за новцем, за славом" (Олујић 1959: 123), у коме је „стари патријархални и хришћански морал срушен, а новог још нема, што је најгоре за генерације које живе и делају баш сада, као да у ваздуху висе... Наше време наметнуло је људима огромне и чудне проблеме, за које би се што пре морала наћи решења, и то не било каква решења" (Олујић 1959: 74), у коме „главног јунака карактеришу страх, тескоба, сумња, рушење идеала: оно што се као клица почело откривати још најранијих дана Револуције, оно што, хтели ми то или не, обележава наше време. То је време које стоји на граници неслушеног просперитета и тоталне катастрофе" (Олујић 1959: 227).

Топић примећује да у тим хладним временима сваки иоле оштрији хумор постаје политичко оружје којим се служи и једна и друга страна, да нестаје уметничка непосредност. Честа су запажања да стваралаштво пресушује и да се уместо њега јавља шарлатанство. Књижевни сукоби између „реалиста" и „модерниста" стварају утисак лажне живости и „представљају углавном јалове битке" (Олујић 1959: 123), док „буру и нездраву атмосферу око тих сукоба највише стварају књижевни полтрони, иако ту има и снобизма и политичких интенција" (Олујић 1959: 94).

У већини интервјуа писци су показали незадовољство друштвеним и културним условима у којима су живели и стварали, а као првенствени узрок таквог стања истакли су политику. Тога је свесна и Гроздана Олујић јер се не устеже да Јосипа Видмара, политичара, пита: „Има у политици и доста мутних ствари, зар вам то никада није сметало?" (Олујић 1959: 20). Свој став она јасно исказује и у интервју са Михаилом Лалићем у коментару:

„Није он једини који се згража над тренутном књижевном атмосфером, пуном преокрета, оштрих идеолошких и литерарних сукоба, али и ситних, личних

загрижљивости и интригирања. Скоро сви писци, говорећи о том (не)културном феномену истакли су његов значај и његове слабости, недоследност, искључивост, који су могући једино на нашим балканским меридијанима. Скоро сви, такође, узнемирено и са страхом говорили су о недостатку савремених тема у нашој новијој књижевности” (Олујић 1959: 95).

Коментари књижевника о књижевним критичарима у интервјуима Гроздане Олујић речито говоре о стању духова половином прошлог века. У њима се најчешће истиче нестручност и полтронство, а оспорава стручност и компетентност већине критичара „јер се дешава да они виртуозним изражавањима, такође преко ноћи, из основа мењају своје мишљење” (Олујић 1959: 56). Коментар Драгана М. Јеремића да су критичари „најизразитији и најактивнији део књижевне политике и да углавном егзистирају у једном од постојећих табора спроводећи одлуке њихових шефова” (Олујић 1959: 55) објашњава зашто је у том времену рећи нешто против књижевних критичара било једнако „као под окупацијом устати против непријатеља и наћи се незаштићен пред ударцем свих тих бусија” (Олујић 1959: 94).

Решења за неке од наведених проблема саговорници Гроздане Олујић налазе у Сартровом ставу да модерни писац мора да буде непрестано ангажован у решавању суштинских питања времена, што препознајемо у речи-ма Влатка Павлетића и Драгана М. Јеремића, књижевних критичара млађе генерације. Сличне ставове изражавају Владан Десница и Јуш Козак:

„Звати се књижевник значи бити страсно заинтересован за све људско. [...] Умјетност не значи *поучићии*, не значи *осудићии*, не значи *убједићии*, *уиуићии*, *пошакнућии* већ само: *уиознаићии*, *сиознаићии*, *ироникуићии*. Све друго из тога слиједи...” (Десница, у: Олујић 1959: 29);

„У нашој књижевности не живи наше време. Људи се не усуђују да пишу о њему. Писци још нису навикли да говоре истину. [...] Литература не трпи границе...”

– Постоји ли неко ко те границе одређује?

– Не, тога нема. Нико ништа не одређује, па ипак све је већ унапред одређено; самом нашем навиком да све што се помисли или каже одмах мешамо са политиком. [...] Чему та наша литература мимо живота? [...] мора се изразити суштина живота” (Козак, у: Олујић 1959: 70–71).

5. ФУНКЦИЈА ЦИТАТА У ИНТЕРВЈУИМА

Садржајност и композиција интервјуа указују да је првобитни синопсис/запис разговора Гроздана Олујић надограђивала, богатила и интервенисала укључујући поред својих питања и одговора саговорника, речи књижевних критичара, реакције читалачке јавности, описе, дигресије и ре-

минисценције. Цитатност се у овим интервјуима уочава као настојање да се у нови, књижевно-документарни текст, „укључе садржаји из већ постојећих књижевних текстова” (Микић 2010: 31). Цитатност је присутна као један од захтева редакције, али је избор цитата и начин на који су укључени у текст оно што им даје књижевну вредност.

Гроздана Олујић наводи стихове Десанке Максимовић, Танасија Младеновића, Весне Парун, Стевана Раичковића, одломке из романа Михаила Лалића, Павлетићевих и есеја Исидоре Секулић, у којима је она сама проналазила посебну лепоту израза, тема и идеја и који су, на изванредан начин, дочаравали и њена уверења и осећања. Функција ових цитата је најчешће у томе да нагевесте доминантну тему разговора и дочарају ауторкина расположења и мисли пред сусрет са књижевником. Сусрет са Јушом Козаком најављен је цитатом из симфоније *Родно мeстo* који наговештава једну од доминантних тема разговора, место човека у животу: „Живот, то је бунар”, пише Јуш Козак у завршној глави симфоније *Родно мeстo*, „а ми хапшеници који бучним корацима окрећемо точак и дижемо ведрa док не малакшемо и не паднемо на дно” (Олујић 1959: 65).

Гроздана Олујић често користи цитат као прилику да изрази своје слагање са идејом изложеном у њему, као што је то случај са „болно-узнемиром *йоруком свету* Михаила Лалића: „Порука по којој је за човека најбитније да ’истакне нешто испред себе или да мисли да то постоји. Одвојено нешто, удаљено, и као пламичак који показује где је испред у сталном кружењу кроз непознато” (Олујић 1959: 92) или размишљањима Вељка Петровића о путу писца: „Ту нема скретничара – размишља о путу писца Вељко Петровић у есеју ’Школа писања’ – који машу црвеним лампама спасавајући од судара и показујући правац. Наше станице немају имена. Ми идемо напред. Слепо и несвесно јурећи, застајући и не знамо када, где и зашто ћемо стићи?’ О смислу тог пута размишљао је он веома много и често” (Олујић 1959: 153).

Другу врсту цитата представљају оцене књижевних критичара о стваралаштву или посебном делу појединих писаца, који истичу доминантну особност, тематску заснованост или уметничку вредност дела:

„’Пијана је та паланка неким нечистим пијанством’ – каже Михиз на основу података из Божићевих ’Курлана’ – ’унезверена и глупа, очајно загледана у плићак својих дубина” (Олујић 1959: 9);

„’Индивидуални печат Лалићевој литератури’ – каже Велибор Глигорић на једном месту – ’даје и сливеност личног живота писца с његовим књижевним делом. Писац даје своју крв делу” (Олујић 1959: 89);

„’Можда и не слутећи да се дотиче тајне свих стваралаца, Јесењин је једном приликом написао: ’Истину о мени и мом животу наћи ћете у мојим песмама.’ Душан Матић би са пуним правом, бар што се тиче ’Багдале’, могао да понови то” (Олујић 1959: 111).

6. ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКИ ПОСТУПЦИ У ИНТЕРВЈУИМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Гроздана Олујић користи сваку прилику да документарни дискурс интервјуа преиначи у књижевноуметнички. Статичне тренутке зато испуњава запажањима о простору – спољашњем (улица, трг, град) и унутрашњем (соба, канцеларија, клуб), звуцима (гласови људи, плач деце, звук пролећног пљуска, звона), светлости (сунчева светлост, светлост града) и тами (сутон). Као једну од карактеристика приповедања у романима Гроздана Олујић Александар Јовановић наводи „својеврсну лиризацију израза” (Јовановић 2010: 12), која се уочава у приближавању поетског и прозног израза. Неубицајена поређења, метафоре, понављања и употреба реторских питања, који ће њеним романима, а нарочито њеним бајкама (в. Милановић 2010), дати карактеристичан израз, налазимо и у интервјуима.

Поетизацију описа Гроздана Олујић веома често постиже необичним поређењима (прва група примера) и персонификацијом (друга група примера):

„На лицу се као танани титрај месечине над дубоким и мирним водама први пут јавља осмех” (Олујић 1959: 194); „У тешком ваздуху, густом као смола, мировало је чак и трепераво лишће бреза” (Олујић 1959: 14); „Напољу сунце као веверица скакуће по гранама и чује се немирна цика деце” (Олујић 1959: 73)

„Брзо је ходало време. Као да су ветрови крали дане” (Олујић 1959: 225); „Очи навикнуте на ширине, на слободно небо, на изласке сунца, мрзеле су зидове изнад себе” (Олујић 1959: 201); „Тихо, скептично, затворен у себе, замирао је ритам Новог Сада. Возови су долазили и одлазили, а полупразан, провинцијски сив и тужан перон нагонио је на суморне закључке о животу” (Олујић 1959: 246); „Сунце капље са кровова и игра по златним лоптицама поморанци” (Олујић 1959: 59); „Капље бела дневна светлост низ стропове стакленог крова и жежи се нага девојка у фонтани” (Олујић 1959: 158); „Сунце скакуће по лишћу још увек мокром од кратког пљуска који је за тренутак замутио небо, а одмах затим ишчезао” (Олујић 1959: 73); „Напољу нас дочекује огромно црно небо и блештаве светлости велеграда, који одавде, са врха Топчидерског Брда, изгледа као неко узбуркано светлосно море” (Олујић 1959: 125); „Улицама теку људска лица, руке, очи, застајући тек на неком углу да се питају: куда?” (Олујић 1959: 139).

Интензитет емоција својих саговорника Гроздана Олујић неретко дочарава и комбинацијом упитних и узвичних реченица:

„Песимизам? – питате се. Свакако! Очајање? И то! Али оно с којим, по Сартру, почиње прави оптимизам: оптимизам човека који ништа не очекује,

који зна да нема никаква права и да му нико ништа не дугује, коме се допада да рачуна само на самог себе и да сам ради за добро свију” (Олујић 1959: 91); „Мора да постоји савест у свету! – узвикује страшно. – Шта је савест? Да ли је савест – свест? Свакако! Цела та наша такозвана савест у ствари је свест. Само, које врсте? Јака? Слаба? Осетљива? Негована? Запуштена? Није важно. Једно је сигурно, између савести и свести нема граница. Оне су идентичне” (Олујић 1959: 191).

У интервјуу са Весном Парун Гроздана Олујић као да се поиграва реторичким питањима, чијом комбинацијом са узвичном реченицом и низом обавештајних гради ефектну конструкцију:

„Да ли и Весна Парун, тај велики завереник љубави у нашој поезији, осећа да је нешто изгубљено? Или је то само тренутно расположење? Није ли, уосталом, код песника највећи део осећања само тренутан? Или не! Постоји једна нит, једна чулна нит која се провлачи кроз читаву њену поезију... нит еротског. Нит чулног, везана за главни симбол поезије Весне Парун – Дечака. Оног Дечака који се јавља у сваком њеном тексту. Оног Дечака чији лик песникиња најчешће уноси у своје од живота згрануте очи” (Олујић 1959: 141).

Учестало понављање речи *ниш*, *чулна*, *Дечак*, интензивира експресивност израза и истиче њихово посебно значење.

Функцију интензификације има и понављање конструкција (Милановић 2010: 162). Тему која је опседа и за коју жели да нађе одговор ауторка истиче троструким понављањем питања:

„Да ли је живот апсурдан? – питам тражећи разрешење једног проблема који је задњих месеци прилично окупирао и моје мисли.

Мислите ли да је живот заиста апсурдан? – понављам.

Мислим ли да је живот заиста апсурдан? – пита као да је реченица тек сада продрла до њеног слуха” (Олујић 1959: 190).

Коментари у појединим интервјуима указују на то да Гроздана Олујић наставља разговор, у својој свести, у тренутку сређивања синопсиса:

„(Једна од неостварених Десничиних жеља била је да постане музичар. Можда отуда тако много музике у атмосфери свих његових дела? – прим. О. Г.)” (Олујић 1959: 30);

„(Није ли личност, дубоко сложена и оригинална личност Ивана Галеба, последњег Десничиног јунака, добар доказ за то? – прим. О. Г.)” (Олујић 1959: 30).

7. КОМПОЗИЦИЈА КЊИГЕ *ПИСЦИ О СЕБИ*

Композиција интервјуа у књизи *Писци о себи* Гроздане Олујић појављује се као важна тачка за разумевање пуног значења ове књиге. Опаска Добрице Тосића да књизи коју Гроздана Олујић *пише* (прим. С. М.) не би одговарало одлагање сусрета говори да је јануара 1958. године она већ радила на обједињавању интервјуа из претходне три године и да је већ тада морала размишљати и о начину на који ће распоредити материјал.

Поменуто је да су интервјуи вођени у периоду од октобра 1955. до децембра 1958. године, али распоред у књизи не одражава хронолошки след њихове реализације. Књига *Писци о себи* започиње разговором са Мирком Божићем, који је забележен у Клубу књижевника у Загребу, новембра 1957. године. У њему се запажају појединости од којих би се прва могла назвати подударношћу, а то је да је Божић имао „изузетну срећу да већ првим својим романом заузме једно од водећих места у литератури”. Друго запажање је потпуно јединствен доживљај *гуџо* и *џрисној разговара*, а трећи Божићева изјава да пише јер осећа *управо неодољиву њошребу да светиу каже оно што живи у њему*, коју као да је изговорила сама Гроздана Олујић. Да подсетимо, она је те исте године доживела прву потврду свог књижевног дара, најпре од стручне, а убрзо и од читалачке јавности.⁶

Зашто је као последњи, завршни у књизи, Гроздана Олујић оставила интервју са Добришом Цесарићем? Њихов сусрет, више случајан него намеран, на железничкој станици у Новом Саду децембра 1956, био је „колико неприпремљен и неуобичајен, толико и непосредан и импресиван” (Олујић 1959: 246). На почетку интервјуа, према већ устаљеном маниру, Гроздана Олујић износи сопствена запажања о Цесарићевом песништву из којих се јасно уочава да су јој песникови ставови према животу блиски и познати:

„Малобројне су тако одређене и јасне поетске физиономије као што је физиономија хрватског лиричара Добрише Цесарића. Окренут себи и својим песничким визијама он је, пуштајући да време доноси и односи разне 'изме', годинама, упорно и доследно градио своје лирске светове с подједнаком љубављу певајући и о 'буфици залуталој међу богове', и о трагичној луци нас самих” (Олујић 1959: 245).

Цесарићев животни став да је време равнодушно и хладно и да је једина светлост живота она коју ми дајемо из себе Гроздана Олујић прихвата као животну истину која ће јој помоћи да се суочи са болном темом њеног одрастања у ратним временима – са пролазношћу и смрћу, као јединим си-

⁶Рукопис романа *Излећ у небо* добио је трећу награду на југословенском конкурсима „Нове просвете” и већ следеће године се нашао пред читаоцима. О великом успеху романа сведоче филмска и позоришна адаптација и бројни преводи на друге језике.

гурним тачкама *на крају свих наших изговорених или неизговорених снова* (прим. С. М.).

„Оно што нас од тога брани, наши обасјани тренуци, једина прегршт сунца и плавих детињих жеља за песника су часови када се враћа на бескрајне славонске равнице својих најранијих дана и кад у њему ниче песма, та песма која је 'кап сна' и једини разлог живота. *Живој сам*” (прим. С. М.) (Олујић 1959: 246).

Инспиративан, искрен разговор који се најчешће везивао за литературу и младост, завршава се Цесарићевим речима да би, када би могао поново да бира, поново изабрао поезију:

„Она ми даје тренутке у којима живим својим суштинским животом. Јер, поезија није математика, поезија је тоњење у мраку, прегршт светлости, интензивирање живота и – *живој сам!*” (прим. С. М.) (Олујић 1959: 249).

Синтагму *живој сам* Гроздана Олујић наглашава/истиче два пута: као аутопоетички и као животни став Добрише Цесарића, са интенцијом да између књижевног стварања, односно поезије и живота стави знак једнакости. (Овај став препознајемо и у чињеници да биографски запис о саговорнику не започиње местом и годином рођења него облашћу књижевног стварања: српски прозаист/романсијер/песник/есејистичар и сл.) Као завршница, не само разговора са песником, већ целе књиге, синтагма *живој сам* добија ново и много шире значење – она постаје нит која повезује и обједињује мисли свих саговорника и свесна и/или несвесна трагања Гроздане Олујић за одговором на питање које је у првом разговору поставила Исидори Секулић: „Да ли сте успели да у интелектуалном раду нађете смисао свога живота?”, а које се у каснијим разговорима наслућује као њена лична недоумица: „Имам ли ја снаге да се изборим са свим оним што подразумева живот писца? Хоћу ли ја да живим живот писца?” До тог одговора морала је да дође сама, али њена потрага за саговорницима сведочи о уверењу да ће у њиховим животним и стваралачким искуствима наћи путоказ за решавање сопствених недоумица. Симболично изражена свест да је књижевно стварање „тоњење у мраку, прегршт светлости, интензивирање живота и – живот сам!” завршава се знаком узвика који потенцира осећање радосне узбуђености због решености Гроздане Олујић да пут којим су пре ње пошле Исидора Секулић, Десанка Максимовић, Весна Парун и други саговорници, буде и њен пут. Знак узвика додатно потврђује њену жељу и намеру да буде књижевница и одлуку да пристаје на све, по цену тих кратких и ретких тренутака у којима се осећа смисао сопственог постојања. Тај узвик надовезује се и стапа са истоветном мишљу Мирка Божића, са почетка књиге, о неодољивој потреби књижевника да свету каже оно што живи у њему. Да је одлука Гроздане Олујић коначна потврђује

још један детаљ. Аутопортрету претходи, као и у свим осталим интервјуима, фотографија и кратак биографски запис. Испод слике лепе, младе жене чије се очи и усне благо и помало загонетно осмехују читаоцу, стоји запис: „Гроздана Олујић-Лешић, српски романсијер”.

ИЗВОРИ

Олујић 1959: G. Olujić, *Pisci o sebi*, Beograd: Mlado pokolenje.
Тосић (2002): Бранимир Тосић, *Десећ иисаца – гесећ разјовора*, Бор: Народна библиотека.

ЛИТЕРАТУРА

Гароња (2013): Славица Гароња, *Жене ѿворе: разјовори са књижевним са-временицама једној сјолећа*, Београд: Алтера.

Јовановић (2010): Александар Јовановић, Бунтовници и сањари Гроздане Олујић (уводне напомене), у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 11–15.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Милановић (2010): Александар Милановић, Језичке и стилске карактеристике бајки Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 157–167.

Пејчић (2002): Јован Пејчић, Аутопортрети вођени руком Бранимира Тосића, поговор, у: Б. Тосић, *Десећ иисаца – гесећ разјовора*, Бор: Народна библиотека, 205–266.

PKT (2001): *Rečnik književnih termina*, uredio D. Živković, Banja Luka: Романов.

Snežana P. Marković
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department for Didactics and Methodology

PICTURE OF THE WORLD THROUGH PERSONAL LENSES – GROZDANA OLUJIĆ AS INTERVIEWER

Summary: The paper focuses on the interviews that Grozdana Olujić took in the middle of the last century with literary authors and critics; the interviews have been in the shadow of Olujić’s fairy tales and novels. Twenty-seven interviews, published in the book

entitled *Pisci o sebi* [*Authors about themselves*] (1959), represent an invaluable material for the literary history and offer a detailed description of social and cultural circumstances during the post-war period. Although Grozdana Olujić dedicated the book to the future generations, as *a record of an era and a mentality in it*, she unintentionally left some clues about herself. The themes she chose, the way she conducted interviews and wrote interview transcriptions reflect the thematics and linguo-stylistic characteristics that can be recognized in her later literary work – existentialistic way of thinking about the meaning of life, about the purpose of intellectual engagement; lyric elements in prose, introspection, reminiscences, citations.

Keywords: Grozdana Olujić, interview, social circumstances, existentialistic way of thinking, lyric elements in prose, citations.

Маја М. Димитријевић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за дидактичко-методичке науке

УДК 821.163.41.09-93-32 Олујић Г.
371.3::821.163.41-028.31

Стручни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

МЕТОДИЧКИ ПОТЕНЦИЈАЛ КЊИГЕ *БИЛИ СУ ДЕЦА КАО И ТИ...* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Апстракт: У раду се истражује могућност примене одабраних текстова из књиге Гроздане Олујић *Били су деца као и ти...* у настави књижевности у млађим разредима основне школе. Испитује се и анализира поступак компоновања литерарних и биографских појединости у приповедању о писцима и научницима-писцима који се помињу у овој књизи а заступљени су у наставним програмима од првог до четвртог разреда. Указује се на то да аутобиографски записи великих стваралаца или литераризоване мини-биографије, научно-популарни и информативни текстови који тематизују њихов живот и рад, имају значајан методички потенцијал ако су садржај, језик и стил прилагођени младим читаоцима. Закључује се да занимљиве и динамичне приче о детињству и младости, породичном окружењу и стваралачким почецима књижевника, уметника и научника мотивишу ученике да са више ентузијазма читају, тумаче књижевне и књижевно-научне текстове, усавшавају вештину разумевања прочитаног и надграђују знања из области опште културе.

Кључне речи: Гроздана Олујић, методика наставе књижевности, приче о детињству, биографија, научно-популарни и информативни текстови.

Нови наставни програми за први и други разред основне школе у оквиру *Књижевности* као подобласти предмета Српски језик имају посебан одељак *Популарни и информативни текстови* где се као садржај за обраду не наводи конкретна лектира, већ избор из илустрованих енциклопедија и часописа за децу о значајним личностима српског језика, књижевности и културе, о знаменитим завичајним личностима и др. (ПНУ 2018; ПНУ 2019). Програм наставе и учења за први разред предвиђа упознавање ученика са најважнијим подацима о животу и раду Светог Саве и Вука Стефановића Караџића, а у другом разреду ученици треба да сазнају појединости о Доситеју Обрадовићу као баснописцу и прочитају одабране приче из детињства Николе Тесле. Сугестија: избор оставља могућности ауторима читанки да о поменутиим личностима одаберу текстове научно-популарног карактера

или да користећи различите биографске изворе и уз пропратне илустрације склопе, по обиму и лексичко-синтаксичким одликама, примерен текст за уџбеник. У још увек неререформисаним програмима за трећи и четврти разред, такође у одељку *Књижевности*, постоји жанровски усмеренија одредница – научно-популарни *текстови*,¹ док се тек у четвртном разреду садржај конкретизује: обрада одломака из дела Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове* и Михајла Пупина *Од њашњака до научењака*.² Издавачи се опредељују за одломке према предлогу аутора читанки за четврти разред.

Програмски захтеви не прописују посебне критеријуме којих аутори треба да се придржавају приликом избора одломака из научно-популарних и информативних текстова, осим напомене која упућује на приче из детињства Николе Тесле³. Основна идеја јесте да се ученици већ у раном узрасту сусретну са текстовима писаним научно-популарним подстилом који се „примењује у популаризацији научних феномена и истраживања, у изради биографија научника, опису открића и сл.” а „у односу на строго научни стил одликује се појачаном употребом експресивних средстава, која се дају у циљу сликовитог представљања” (Тошовић 2002: 267). Информативни текстови су такође и структурно и функционално-стилски детерминисани, односно „пружају информације о актуелним дешавањима у научним истраживањима (извештаји, забелешке, писма, анотације) или у кратким цртама износе научне чињенице и сазнања (библиографије и лексикографска издања)” (Росић 2013: 69). Дакле, очекује се да ученицима буду предочени прикладни аутобиографски/биографски детаљи о научницима-писцима који су заступљени у наставним програмима. У новом Програму наставе и учења за други разред (2019) формулисан је исход везан за разликовање основних делова текста (наслов, пасус, име аутора, садржај). Нема, међутим, никаквих обавезујућих инструкција нити оквирних смерница којима се препоручује шта би ученици млађих разреда требало да сазнају о ауторима књижевних текстова који се појављују у читанкама.⁴ Њихове фотографије и сасвим крат-

¹ У најављеном садржају новог Програма наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања као значајне личности српске културе и књижевности издвојени су Милева Ајнштајн и Михајло Пупин.

² Тиодор Росић указује на извесне недоумице у погледу жанровских одлика тог Пупиновог дела: „У оквиру врсте, има текстова чистих, примерених роду и типу, али и оних у којима се крше правила рода или нарушава типологија. Како, рецимо, типолошко-жанровски одредити књигу Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове*? Припада ли она прозној књижевно-научној или научној врсти? Да ли је реч о епистоларном, научно-популарном тексту са елементима фикције или научнофантастичном тексту? Шта је у њему аутобиографско, шта припада научној фантастици?” (Росић 2013: 65).

³ Одломци се обично бирају из књиге Николе Тесле *Моји узми* или Никола Тесла: *Прича о дејствију* (1980) коју је приредио Душан Радовић, илустровао Душан Петричић а за прештампано издање (1996) издавач је Музеј Николе Тесле.

⁴ „Анализа наставних програма показала је да се појам *писац* не помиње више ни у једном наставном програму и да не постоје захтеви који би одредили да ли и која знања о животу

ки изводи из биографија спорадично се појављују у учбеницима. Ваљало би, сходно томе, размотрити да ли је и колико у наставној пракси видљив изостанак ученичког перцептивног, мисаоног и асоцијативног повезивања наслова књижевног дела, имена писца и занимљивих или карактеристичних биографских детаља о писцу. Очигледно је да се допуна података о аутору, иако је методички учбеници предвиђају у структурисању часа, препушта учитељу, што претпоставља додатни истраживачки напор и вештину у селекцији доступних садржаја.

Гроздана Олујић је у листовима *Млагоси* и *Млада култура*⁵ објављивала „серију написа *Били су деца као и ти* која је говорила о раним данима великих стваралаца”, а потом је одлучила да те приче о животима великих људи из литературе, сликарства и других области стваралаштва обједини у илустровану и документовану књигу која би младим читаоцима могла да послужи као „драгоцен подстрек, приручно учило, занимљива лектира”⁶. Као истраживачки корпус за овај рад послужиће само текстови, односно приче и кратке биографије о српским књижевницима и признатим научницима-писцима заступљеним у актуелним наставним програмима за млађе разреде основне школе – о Бранку Ћопићу (*Исиод гјегове кабанице*), Исидори Секулић (*Раг, самоћа, ћушање*), Николи Тесли (*Научник са смиљанској њошока*) и Михајлу Пупину (*Звезда са идворској млина*), а узгред ће бити поменути Петар Кочић (*Ученик Симеуна Ђака*), Стеван Сремац (*Чудни професор*) и Јован Стерија Поповић (*Вршачки Молијер*)⁷ како би се испитао и објаснио наративни и композициони поступак који Гроздана Олујић примењује у биографским написима из књиге *Били су деца као и ти*...

Приче које су се нашле у овој књизи Гроздане Олујић нису у обавезном делу наставних програма и неће се тумачити као задати књижевни текстови, али су уклопиве у шире и лабавије оквире књижевно-научног жанра јер имају специфичну дводелну композицију – приповедни, односно литерарни и допунски фактографски део и могу се функционално искористити у различитим етапама или типовима школских часова српског језика у настави млађих основношколских разреда.⁸ Приређивач издања Зорана Опачић

и стваралаштву појединих писаца/књижевника би ученици требало да усвоје у прва четири разреда” (Марковић 2014: 456).

⁵Часописи су излазили у Београду 50-их и 60-их година 20. века, *Млада култура* и у периоду 1939–1940. (према Опачић 2017: 5).

⁶О настанку књиге *Били су деца као и ти*... ауторка говори у *Уводној белешци*.

⁷Поред наведених личности, Гроздана Олујић је у књигу *Били су деца као и ти*... уврстила и написе о Достојевском, Чехову, Џеку Лондону, Виктору Игоу, Наполеону и Тулуз-Лотреку.

⁸На пример, у сегментима часа предвиђеним за саопштавања биографских појединости о писцима, затим као допуна задатим текстовима о научницима-писцима, на часовима обнављања/систематизовања садржаја посвећених стваралаштву једног писца чија се дела обрађују у сваком разреду, поводом значајних јубилеја или годишњица рођења/смрти књижевника или научника. Неопходно је допунити ученичке представе о таквим личностима

наводи у *Појовору* коју је грађу и изворе ауторка користила за обликовање поетизованих биографских записа (Опачић 2017: 117–143). Гроздана Олујић комбинује секвенце аутобиографских и литерарних радова личности о којима говори и захваљујући таквим интервенцијама у наративу – они постају јунаци приче. Реч је о кратком литерарном прозном формату, али је могуће издвојити извесне подударности са научно-популарном прозом (нпр.: *Моји изуми* Николе Тесле, *Од иашињака до научењака* Михајла Пупина или *Кроз васиону и векове* Милутина Миланковића). Иако „књижевно-научна дела немају ликове ни фабулу, већ говоре о конкретним људима и догађајима, о нечему, дакле, што није фикционално, него чињенично и стварно” (Илић 1998: 461), личности и реална збивања су у овој врсти текстова претрпели литераризацију, односно литерарну трансформацију.⁹ Ретровизија је у помнутим књигама један од доминантних поступака – догађаји из детињства преломљени су кроз жижу сећања и отуда је умањена поузданост многих детаља, јер временско-просторна платформа на којој се приповедно *ја* налази удаљена је и уздигнута у односу на оно *ја* о коме се приповеда. Фабулирање није развијено, него је крајње фрагментаризовано, испрекидано. Профил јунака-приповедача могуће је реконструисати на основу појединости расутих по тексту. Он се са временске дистанце самосагледава, износи своје ставове о догађајима и доживљајима, открива сопствене доминантне карактерне црте, склоности и афинитете из дечачког доба (бистроумност, жељу за учењем)¹⁰. Непосредан је, воли да коментарише, поседује наглашену емотивну снагу и ужива у сликама природе. Наратор је опсерватор са потребом и намером да подели своја искуства и импресије. Поседује респектабилна знања, али их не намеће ауторитарно, већ важне научне истине саопштава поредећи их са емпиријским појединостима које су његовим читаоцима познате.

подстицајним причама из њиховог детињства како би биографски детаљи добили животнију и уверљивију димензију.

⁹У прилог овој тврдњи иде још један навод Павла Илића у вези са прегледом структурних карактеристика књижевно-научне прозе где се истиче да је предмет обраде неки научни проблем, али је обрада проведена на литераран начин, односно „писци се држе научних чињеница, али према њима заузимају лични став, те се у тумачењу тих чињеница увек осећају њихове емоције и имагинација, због чега језичко-стилски израз у тим делима добија карактеристике *књижевноуметничкој стили*” (Илић 1998: 460). Такође, „уместо научне сувопарности у излагању, аутор научно-популарног текста посеже за метафором, метонимијом и за другим изражајним средствима, широко присутним у делима уметничког стваралаштва” (Росић 2013: 70).

¹⁰У одломку из дела *Кроз васиону и векове* Милутина Миланковића открива се да су књиге и библиотека важан центар у приповедачевом свету јер непосредне резултате својих истраживања повезује са оним што је из прочитаних књига сазнао. Отуда и његова потреба да често ствара асоцијативне везе између религије, уметности, лепе књижевне речи и научних открића. Мотив библиотеке и омиљених књига појављује се и у неколико прича из књиге *Били су деца као и ти...*

Ауторка у књизи *Били су деца као и ти...* заузима позицију таквог аутобиографског приповедача из научно-популарног жанра, али обезличава приповедно *ја* и у његово име саопштава значајне податке, а повремено у нарацију укључује и његов аутентични глас. „Кад год је то могуће, избегава навођење година и гомилање фактографских података: то није њен приповедни циљ. Њена намера је превасходно књижевна; да створи упечатљиву слику детињства и приближи је младом читаоцу. Зато се детаљно описани догађаји из аутобиографије неретко бирају, поједностављују, а некад и благо мењају да се истакне развој лика и читаоци заинтересују за његов живот и дело” (Опачић 2017: 121). Нема фикционализације као у бајкама, већ се као последица свесне ауторске интенције да утиче на читалачку емоцију проводи лиризација и поетизовање делова приче. Све наведено потврђује претпоставку да је писац за децу и младе истовремено и добар методичар. Наиме, показало се у непосредним наставним околностима да је навођење година рођења и смрти, гомилање сувопарних података о стваралачком опусу (набрајање објављених књига и освојених награда и признања), запослењу – потпуно демотивишуће, нарочито за најмлађе ученике. Њихову пажњу привлаче анегдоте из пишчевог ђачког доба, инсерти где се писац емотивно обраћа читаоцима или говори одломке своје поезије/прозе, присећа се детињства и породичног живота. Уобичајено је да се тек после представљања писца на наставном часу чита и тумачи књижевно дело. Ако учитељ/наставник у тој почетној фази не успостави сарадничку релацију и не поспешује мотивацију у одељењском колективу, неизоставно ће опасти и квалитет аналитичко-синтетичког проучавања текста.

Наслов *Били су деца као и ти...* недвосмислено указује која је читалачка група у фокусу и да ће едукативни импулс бити снажан, али је књига намењена и свима који желе да одгонетну скривене везе у опредељењима и животним одлукама одабраних стваралаца. Није нимало једноставан књижевни подухват да се на свега неколико страница издвоји емоционално-интелектуално и стваралачко језгро једног великог живота, објасне предодређеност, најдубље стрепње и тегобе, одрицање и упорност, помену књижевни и животни узор и сва изузетна дела. Кад је намењен млађој читалачкој публици, такав поступак захтева редуковање обимне грађе, низ поједностављења у лексичко-синтаксичкој равни, кратке реплике које динамизују дијалоге и монологе и вешто преклапање временских категорија. У кратким написима где се писац појављује као јунак приче уочљива је метафоризација наслова, затим адаптирање реченичног склопа и лексике и стилско приближавање прози тог писца. Опонашајући приповедни модел, Гроздана Олујић готово да укида разлику између ауторског тона приповедања и оног по ком се препознају, рецимо, Топићева дела или исповедна проза Исидоре Секулић. Биографске компоненте и реминисценције из књига ствараоца о коме се говори рекомпонују се у квалитативно нов наративни облик. Детаљи које и Тесла као писац књиге *Моји изуми* и други који су о њему писали помињу

(мачка која због електрицитета светли у мраку, лов на жабе и конструисање удице) преобликовани су уметањем у фикционализоване ситуације и дијалогски облик казивања. Поентира се гратификацијом стваралачких достигнућа и истицањем доприноса књижевној и друштвеној баштини. У тој завршној целини сажето а ефектно, једноставним језиком, наведено је, на пример, чиме је Тесла задужио човечанство, што је изузетно корисно и практично, будући да је причу о научним достигнућима значајних изумитеља неопходно прилагодити разумевању ученика млађег узраста.

У приповедању доминира снажна емоционална вертикала око које се групишу фактографски и литерарни детаљи. Карактеризација јунака посредована је њиховим аутобиографским записима, односно причама Бранка Ћопића и Исидоре Секулић са аутобиографским елементима, који се деконструју да би се из њих издвојиле само најубедљивије и за портретисање нарочито сврховите појединости.¹¹ Приповедање се по временској оси несметано помера напред – назад / дете – будући писац, што неискусном читаоцу донекле може да отежа кретање кроз текст. Почетна тачка је детињство. Из читалачке перспективе то је далека прошлост, али је истовремено блиска јер су ту јунаци, у ствари, читаочеви вршњаци. Одатле се приповедање проспективно помера ка важном биографском моменту – приказује се јунак као славна личност која је задружила свој народ или цео свет знањем и изузетним даром за стваралаштво. Понекад се одрасли јунак сећањем враћа у детињство, па се тако Тесла, кад прича о Нијагари, присећа да је прву хидроцентралу направио на смиљанском потоку.

Личност писца постаје доминантан интегративни чинилац у наративу формираном на нов начин, односно настаје литерарни јунак са профилисаним физичким, психолошко-етичким и социолошким одликама. Представљен је у аутентичном окружењу које је утицало на његово детињство, а посебним наративним сигналимa маркирају се и најављују догађаји пресудни за будући живот. У причи о Ћопићевом детињству згуснути су мотиви или парафразирани делови његових приповедака (о месецу, стрицу Ници, дједу Раду и дједовој смрти, на пример). Фактографско се укршта са приповедачким да би се читаоцима објаснило које су појединости из живота литерарно трансформисане и у којим Ћопићевим књигама. Стилизовану биографију пише добар познавалац и живота и књижевног опуса ствараоца који је уједно и јунак приче. За читаоца-почетника, па и за оног мало искуснијег, не постоји боља препорука него када писац ког су упознали читајући и тумачећи бајке „Шаренорепa”, „Стактарева љубав”, „Олданини вртови” афирмативно коментарише књиге другог писца из школске/домаће лектире. Посеб-

¹¹ „Гроздана Олујић издваја кључне епизоде из њиховог детињства и младости које су им одредиле будућност, проналазећи везе између тих догађаја и њиховог стваралаштва. Тиме показује да је детињство пресудан животни период који утискује трајан печат у личност – без обзира да ли је било безбрижно или мучно” (Опачић 2017: 118).

ну и издвојену целину са фотографијом, у којој се из другачије перспективе дају напомене о књижевном опусу и животу писца/научника, чине сведене, објективизоване и информативне биографске забелешке насловљене *О јунаку ове њриче*.

Типолошки образац према коме је Светлана Велмар-Јанковић обликовала главне ликове у седам прича у *Књизи за Марка* такође је условљен категоријом детињства. Рефлекси епског, митолошког и легендарног премрежени су чињеницама о прошлом времену¹². Ликови дечака-јунака у причама хронолошки су повезани са њиховим историјско-епским портретима. Младом читаоцу се ненаметљиво сугерише да ће, уколико помно прати доживљаје и одрастање групе одабраних јунака, осетити како је са њима повезан јер се средњовековни начин живота повремено експлицитно пореди са урбаним, чиме се предочавају разлике, али и сличности са епохом о којој се приповеда (в. Опачић 2011а: 53). „Коментаром на крају сваке приче и ’лажном легендом’ о ономе што се касније, кад су одрасли, догодило јунацима остварује се посебна приповедна дубина и нарочита емоционална обојеност, оправдава и осмишљава претходно испричано” (Димитријевић 2012: 283). Та ауторска напомена, упадица или поука функционише тако што непосредно комуницира са читаоцем у намери да „задобије његово поверење”, што је нарочито важно у књижевности за децу јер „читалац постаје активни трагач за тајном која повезује децу свих времена” (Пијановић 2005: 203).

Још једна могућа паралела са збирком прича *Књига за Марка* тиче се позиције оца у животу дејих јунака, чија је фигура углавном моделована према стереотипу о ауторитарним очевима владарима, уздржаним, строгим и ригидним. Мајке су у *Књизи за Марка* брижне и проницљиве заштитнице које се не одричу синова ни када они покажу да су слаби или неспретни. Загрљајем и финим поукама ублажавају им патње одрастања и мучно прилагођавање династичким кодексима. И док се мали јунаци очева углавном плаше, мајке су њихова вољена бића. У причама о детињству знаменитих личности Гроздана Олујић исто тако помиње ликове родитеља и старатеља својих јунака.¹³ Испоставиће се како су безмало сви сирочићи и да су имали специфичан однос према мајци и оцу. Познати детаљи о родитељима из биографских записа овде су углавном дати као назнаке, али је опет из истраживачког корпуса одабирано оно што се искристалисало као најсугестивније за причу коју ауторка креира. Ћопић је као дечак изгубио оца и мајка Соја остаје удовица са троје мале деце у кући дједа Рада, централне фигуре Бранковог детињства. У дједову смрт он никада није сасвим поверовао и

¹²Тумачећи особености савремене српске ауторске бајке, Зорана Опачић наводи да се у *Књизи за Марка* приповеда „о средњовековним владарима у тзв. предисторијском тренутку, њиховом детињству”, па је управо због тога ауторки отворена „могућност да фикционализује јунаке, познате историјске личности” (Опачић 2011а: 53).

¹³И у научно-популарним текстовима чији су аутори Пупин, Тесла и Милутин Миланковић посебно место заузимају њихове мајке и очеви.

надао се да ће се старац отуда где је отишао једнога дана сигурно вратити. Кочићу је рано умрла мајка, отац се закалуђерио после њене смрти, па је дечака очувала бака Вида. Исидора Секулић детињство проводи без покојне мајке, а у домаћинству је њена замена рођака реског гласа која не разуме девојцину склоност ка књигама. Мали Стеван Сремац расте без оца и мајке узалудно покушавајући да их сачува у живом сећању. Док се деда, уважени трговац Филип Ђорђевић, пита шта ће бити са његовим унуцима кад он умре, дечак „све јаче и све болније је осећао да је сироче” (Олујић 2017: 31). Михајло Пупин је син сеоског ћурчије, брижног оца са којим се прећутно разуме. И Теслина мајка Ђука је благодетна, а отац Милутин, свештеник, приказан је као чудан човек, који више чита него што служи цркви. Стеријин отац је шкрти трговац, али зато мајка, сликарева ћерка, непогрешиво препознаје синовљеви даровитост. Обично очеви не уважавају дечје афинитете и изазивају отпор и супротстављање. Мајке су интуитивније и боље сагледавају таленте своје деце па су им важан ослонац и животна подршка у избору будуће професије.

Из књиге *Били су деца као и ти...* нису изостали ни описи спољашњег изгледа јунака. Иако штурци, памтљиви су и подстицајни да се визуализују у читалачкој машти и покрену процес унутрашње очигледности. Понекад су допуњени карактерним цртама или претпоставкама о навикама и узроцима појединих поступака ликовца. Бранко је плавокоси малишан коме су у школи „због светле косе и беличастих трепавица дечаки одмах прикачили надимак *Бјелов и Жујан*” (Олујић 2017: 10). Исидора је мршава девојчица, Пупин има блиставе црне, а Тесла чулне дубоке плаве очи, црнокос је и висок око два метра. Све их обележава карактерна доследност и константност особина које су испољавали у детињству: Исидора је самотна, ћуталачки је тип као и њен отац са којим се разумела и без речи – само погледом, покретом и осмехом; Кочић је одувек био плаховит, борбен дух, а Тесла у детињству и раној младости слабуњав, болешљив и нежног здравља, склон да непрекидно ради (чак и у грозници, док губи свест, не одустаје од жеље да студира технику), немиран, тврдоглав, надарен и натпросечно талентован за проналазаштво, одличан опсерватор и заљубљеник у природу који вечно сам лута по личким шумовитим брдима; Стерија је био бледи дечак вечито нагнут над књиге, а Сремац се, по свој прилици, бојао неуспеха јер су га школски другови упорно наговарали да пише, а он се томе опирао до својих позних година и остао упамћен као велики творац смеха који је, најчешће, био тужан (Олујић 2017: 35, 37).

Није случајно ни што је мотив библиотеке и омиљене књиге важан сегмент ових прича. Те ране склоности су одређујуће за јунаке о којима Гроздана Олујић пише. „Велики људи у овој збирци имају неке заједничке особине: природну радозналост, истрајност (често и тврдоглавост), окренутост унутрашњем свету и велику жељу за читањем и учењем” (Опачић 2017: 131), као и јак импулс да своје жеље остваре. Бранку су омиљене биле књига о

Мигелу Сервантесу са одломцима из *Дон Кихота* и бајке Оскара Вајлда; Исидору је привлачио свет књига, нарочито речници у библиотеци њеног оца који су „помагали да се отворе врата света и прозори сопствене душе. Над њима се Исидора најдуже задржавала”; Пупин је са собом носио Максвелову књигу; Сремац је читаве дане проводио у београдској библиотеци, „нагнут над дела класика, размишљајући о Вуку, Платону, Доситеју, Ђури Јакшићу” (Олујић 2017: 11, 24, 34).

„Бистри дечаци брзо су превазишли своју средину а то је подразумевало опраштање са породицом и завичајем и одлазак у непознату средину” (Опачић 2017: 137). Мотив путовања и школовања на страни развија се у епизоди са Теслиних студија у Грацу, када он пркосно тврди да ће остварити идеју о наизменичној струји. Посвећен тој замисли, данима изводи огледе. Непрестана жудња да оствари своје замисли одводи га у Америку где је често усамљен па се дружи с голубовима који га можда подсећају на давнашњи дечачки сан о летењу. Пупин такође путује у Америку, па у Шкотску, Лондон и Париз. Исидора своју љубав према северним пределима потврђује путовањем у Норвешку.

У причама о детињству и каснијем стваралаштву писаца и научника појављује се и симболички мотив светлости. Персонификовани Месец постаће актер неких од најлепших Топићевих прича и песама. Поетизовани опис небеског простора и звезда на врху сеоског млина у Идвору (Олујић 2017: 56) уводи у разумевање јунакових склоности и запитаности над тајнама васионе. Тајна светлости коју је поистоветио са појавом звезде на идворском млину поново се помиње у вези са Пупиновим путовањем у Енглеску. „Полетећу! [...] И бити господар муње, видећете” (Олујић 2017: 48) – пркосно је обећање које мали Никола Тесла даје себи, али пре свега сумњичавима који оспоравају његову жељу за крилима. Светлуцање домаће мачке у мраку он ће касније повезати са електрицитетом, као што ће се и игре на смиљанском потоку – прављења удице и хидроцентрале од дрвеног котура углављеног између две ракле – сетити на Нијагариним водопадима, где је саградио највећу хидроцентралу на свету. Први Пупинов проналазак догодио се у игри са чобанима – док је напасао стоку, приметио је да се звук брже простире кроз суву, него кроз влажну земљу (Олујић 2017: 57). Издвојене приповедне ситуације откривају „да су се велики научници већ у детињству први пут сусрели са природним феноменима који су их заинтриговали а дечја упитаност довела их је до највећих открића у зрелости” (Опачић 2017: 135). Важно место у приповедном току има временска тачка у којој се остварује пуни потенцијал јунака, односно тренутак када они постају личности које историја и свет памте. Сажима се читав међупериод и директно и нагло успоставља веза са детињством. У том моменту аутор се приближава читаоцу, дели са њим запитаност, али не даје дефинитиван одговор. Прича о Тесли приводи се крају питањем да ли се сећао Смиљана, амбара и старог очевог кишобрана. Кад амерички председник о Пупину говори као о вели-

ком родољубу из Баната, ауторски глас пита да ли је у том часу у оку чо-банчета из Идвора сјала тајанствена вечерња звезда новог млина. Одговори гласе: *Не зна се. / Верујемо га јесће* (Олујић 2017: 53, 60). У њима се износи претпоставка, али је претходно причање усмеравано тако да читалац може да оспори неизвесност, потврди како је сећање на догађаје из детињства активно и одговори да је сигурно било тако.

„Ове приче треба да увере читаоце да се међу њима, а можда и у њима самима крију будуће изузетне личности” (Опачић 2017: 139). Тако је у *Енциклопедији лоших ђака, бунтовника и генијалаца* Сержа Блока и Жан-Бернара Пуја сабрана галерија портрета личности које су обележиле историју, књижевност, науку или уметност. Читаоци их упознају кроз приче о необичном детињству и младости, пуне смешних догађаја и дирљивих тренутака. У школи су их сматрали неталентованим и неуспешним ђацима, али их је њихов генијалан и бунтовнички дух довео до светске славе и признања (Наполеон, Линколн, Чарли Чаплин, Александар Грејем Бел, Томас Едисон, Алберт Ајнштајн). Сличних анегдотских секвенци има и у књизи *Били су деца као и ти...* Бранко се растужио и заплакао кад је видео како је непогода оборила лименог петлића с крова, а мајка га је затворила у свињац јер је покушао да пољуби лугареву ћерку. Пупин уместо у Праг одлази у Беч јер је преспавао станицу на којој је требало да пређе у други воз, а уз то је станичног чиновника ословио са *Ваше царско височанство*. Путујући у Америку, на бродској палуби, продаје шубару и последњих пет центи у Њујорку даје за питу са шљивама, али разочарано наилази само на коштице.

У приповедање о својим јунацима Гроздана Олујић умеће и приврженост традиционалним и патриотским вредностима. Бранко Ћопић и Петар Кочић показују изразиту склоност ка причама и песмама о прошлости. Уживају слушајући причање маштара, аутентичних народских ликова какви су Петрак и Симеун. Малом Сремцу је деда приповедао о Србима избеглим са Чарнојевићем у Будим, о добу српског царства, цара Душана и великих јунака Обилића и Марка Краљевића. „Дуго времена народ и његова прошлост представљали су једини круг интересовања младог Стевана Сремца” (Олујић 2017: 34). Тесла је гајио љубав према књигама о прошлости и читао по целу ноћ упркос забрани да чита уз свећу. Пупин се у Прагу одушевио чешким родољубљем и борбом против Аустроугарске, а гајде у Шкотској и играчи Шкотланђани на улицама Лондона асоцирају га на завичај. Амерички председник Вилсон о њему је говорио као о великом југословенском родољубу који никада није заборавио родни Банат (Олујић 2017: 59).

Функционална употреба биографија писаца у настави подразумева да се истражи и утврди који су биографски и фото-детали о књижевницима, научницима и знаменитим личностима српског језика и културе потребни ученицима млађег школског узраста, шта их мотивише да боље упознају писца, колико је користан осврт на текстове које су читали и тумачили и најава песама, прича или аутобиографских сегмената истог аутора које ће обрађи-

вати у догледном периоду. Овај методички проблем могуће је трансформисати у мотивациони импулс тако што се „текстовима различита садржаја и различитих врста уноси [се] свјежина у проучавање писца, остварују се разноврсни обзори у проматрању пишчева стваралаштва” (Росандић 2005: 577), па би се у том случају они искористили као подстицај за читање и тумачење. Није реч о одступању од иманентног приступа књижевноуметничком тексту и тражењу ослонца у биографској методи, већ би подаци о пишком животу и раду послужили као информације којима се буде и подстичу читалачка пажња и интересовања ученика (в. Марковић 2014: 455, 462).

„Разлике у укупној уметничкој и информативној вредности појединих текстова утичу на одговарајућа методичка решења (прилагођавање читања врсти текста, опсег тумачења текста у зависности од сложености његове унутрашње структуре, повезивање и груписање са одговарајућим садржајима из других предметних подручја)” (НПП 2006). Стицање функционалних школских знања која ће с временом бити умрежавана у читав систем ученичке књижевно-језичке културе подразумева да читалац овлада имплицитним информацијама које може да открије једино уколико повеже више информативних секвенци, доводећи их у одговарајући узрочно-последични однос.¹⁴ Оспособљавање за процес континуираног усвајања нових информација, за „разумевање не само књижевног дела већ и свих осмишљених текстова” (НПП 2006)¹⁵ уједно доприноси да ученик нужно активира и интерактивно користи одређена предзнања, искуства и идеје.¹⁶ Уколико су биографије великих и признатих стваралаца обликоване једноставним, емоционално обојеним начином казивања, а велике животне мудрости и тачни, научно потврђени и доказани подаци сликовито саопштени, у читаоцу се изазивају упечатљиве импресије које се чврсто везују за саопштено и прочитано, па се оно дуго памти.

„Гроздана Олујић вешто уплиће биографске и књижевне мотиве у приповедање о детињству, бирајући карактеристичне, симболичне детаље који

¹⁴ Док открива значење текста, читалац истовремено закључује и о информацијама или идејама које нису експлицитно дате (в. Бабић, Бауцал 2009: 8).

¹⁵ У аспекте читања и разумевања текста убрајају се проналажење информација у тексту, тумачење, односно схватање смисла текста, његово промишљање и вредновање и читалачка ауторефлексивност. Од читаоца се тражи да: оперише са више експлицитно или имплицитно датих информација; процени намеру аутора текста; формулише аргументе на којима су засновани његови закључци; пореди чињенице и ставове изнете у тексту с властитим представама, са знањима и ставовима; критички разматра прочитане информације и користи их у различите сврхе; размишља о форми текста (то је најсложенији међу наведеним процесима) – резонује, критички анализира, процењује адекватност начина преношења и саопштавања информација, разликује чињенице од интерпретације (в. Бабић, Бауцал 2009: 6–8).

¹⁶ „Ријеч је о посебној врсти знања које омогућује читање с разумевањем. Знања из осталих подручја (психологије, филозофије, повијести, антропологије, социологије, језикословља, комуникологије) послешују спознавање књижевног дјела у његовим највишим облицима” (Росандић 2005: 194).

обележавају нечији живот и стваралаштво” (Опачић 2017: 120). Иако се из књиге *Били су деца као и ти...* не могу за часове књижевности у млађем школском узрасту искористити целовити текстови, нема препрека да се даровити ученици улуте да прочитају биографске занимљивости о књижевницима, уметницима, научницима и значајним историјским личностима како би се и на тај начин постепено формирала добра читалачка и истраживачка навика коју ће ученици практиковати у старијим разредима богатећи не само своје књижевно знање већ и познавање чињеница из широке области опште културе.

ИЗВОРИ

Блок, Пуј (2010): Серж Блок, Жан-Бернар Пуј, *Енциклопедија лоших ђака, бунтовника и џенијалаца*, Београд: Креативни центар.

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Били су деца као и ти...*, Београд: BOOKLAND.

Велмар-Јанковић (2007): Светлана Велмар-Јанковић, *Књига за Марка*, Београд: Стубови културе.

ЛИТЕРАТУРА

Бабић, Бауцал (2009): Драгица Павловић Бабић, Александар Бауцал, *Разумевање њроцићанои Pisa 2003 и Pisa 2006*, Београд: Министарство просвете Републике Србије – Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања – Институт за психологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Димитријевић (2012): Маја Димитријевић, Деца-јунаци у причама Светлане Велмар-Јанковић, *Књижевности за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 281–288.

Илић (1998): Павле Илић, *Српски језик и књижевности у наставној теорији и њракси: Методика наставе*, Нови Сад: Змај.

Марковић (2014): Снежана Марковић, Прича из живота и о животу писца као подстицај за читање и тумачење, *Књижевности за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 453–466.

НПП (2006): *Наставни њлан и њрограм за 4. разред основне школе*, Београд: Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 3.

Опачић (2011а): Зорана Опачић, *Поешика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга – Учитељски факултет у Београду.

Опачић (2011б): Зорана Опачић, *Наивна свест и фикција*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Деца коју су водили снови (поговор) у: Гроздана Олујић, *Били су деца као и ти...*, Београд: BOOKLAND, 117–143.

Пијановић (2005): Петар Пијановић, *Наивна љрича*, Београд: Српска књижевна задруга.

ПНУ (2018): *Пројрам настави и учења за љрви разред основној образовања и васпишања*, Београд: Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 15.

ПНУ (2019): *Пројрам настави и учења за друји разред основној образовања и васпишања*, Београд: Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 3.

Росандић (2005): Dragutin Rosandić, *Metodika književnoga odgoja*, Zagreb: Školska knjiga.

Росић (2013): Тиодор Росић, *Иманентино-методичко шумачење љесничкој љексиа*, Јагодина: Факултет педагошких наука.

Тошовић (2002): Бранко Тошовић, *Функционални сшлови*, Грац: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц”.

Maја M. Dimitrijević
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department for Didactics and Methodology

DIDACTIC POTENTIALS OF GROZDANA OLUJIĆ'S *BILI SU DECA KAO I TI...*

Summary: The paper deals with possibilities of interpreting selected texts from Grozdana Olujić's *Bili su deca kao i ti...* [*Once they were children like you...*] in teaching literature in lower elementary grades. The analysis involves the procedure of using literary and biographical data in teaching about authors and scientists that are prescribed by the lower elementary curriculum. It can be concluded that popular science texts and informative texts, as well as autobiographies and short biographies of famous writers and scientists, have a great didactic potential on condition that their content, language and style are adapted for young readers. Interesting, dynamic stories about writers', artists' and scientists' childhood, family environment and creative development can motivate children to read and analyze literary and scientific literary texts, to develop their reading comprehension skills and to expand their general knowledge.

Keywords: Grozdana Olujić, methodology of teaching literature, stories about childhood, biography, popular science texts, informative texts.

Јулијана С. Деспотовић

Александра Д. Ракић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

УДК 821.163.41.08-342 Олујић Г.
811.163.41'38

Оригинални научни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

СТИЛСКО-ЈЕЗИЧКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ЗБИРКЕ БАЈКИ *СЕДЕФНА РУЖА И ДРУГЕ БАЈКЕ* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ¹

Апстракт: Наш основни циљ у овом раду јесте да, анализирајући са лингвостилистичког аспекта бајке Гроздане Олујић, опишемо стилско-језичке карактеристике оних остварења која до сада нису била предмет анализе, као и да прикажемо она језичка изражајна средства којима истраживачи до сада нису поконили пажњу. Тиме би се употпунила слика о главним језичким карактеристикама овог жанра код Гроздане Олујић, и то пре свега оним карактеристикама које се односе на синтаксички ниво истраживања. Анализом бисмо показали и у чему се језик ових бајки разликује од језика народне бајке.

Кључне речи: бајка, синтаксостилеми, Гроздана Олујић, слободни неуправни говор.

1. УВОД И ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП

Књижевно дело Гроздане Олујић често је бивало предмет књижевно-теоријске, али не и лингвистичке анализе. А лингвистичкој, или прецизније, лингвостилистичкој анализи намеће се бајка као жанр, јер „говорити о језику неке збирке бајки – без обзира да ли је у питању ауторска или народна бајка – нужно подразумева троврсни говор: о језику бајки уопште, о језику типова бајки, као и о језику конкретног писца бајки” (Ковачевић 2012а: 254). Наша анализа темељи се, пре свега, на диференцијалним цртама између језика народне и језика ауторске бајке, будући да је „језик ауторских бајки савремених аутора умногоме поетизован, обогаћен савременим изразима, мудростима које су резултат науке и друштва” (Смиљковић 2006: 206).

¹Овај рад настао је у оквиру пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Истраживањем језика и стила бајки Гроздане Олујић бавио се Александар Милановић (Милановић 2010), који истиче да на морфолошком, деривато-лошком и лексичком плану углавном остаје у оквирима стандарднога језика, али да се на синтаксичком плану постиже висок степен експресивности (Милановић 2010: 158–159). Стога ћемо настојати да у овом раду, полазећи од закључака до којих је Милановић дошао, проширимо синтаксостилистичку анализу бајки издвајајући оне синтаксостилеме који нису описани, а, осим тога, бавићемо се и преношењем туђега говора моделом слободног неуправног говора, што је најбитнија диференцијална црта језика народних и језика ауторских бајки (Ковачевић 2012а: 267). Корпус за наше истраживање чини збирка *Седефна ружа и друге бајке*².

2. АНАЛИЗА КОРПУСА

2.1. Међу најзаступљеније синтаксостилемске поступке убрајају се поступци осамостаљивања реченичних чланова, под којима се подразумева интонационо издвајање или изоловање неког реченичног конституента: синтаксеме, синтагме или клаузе. Изоловање реченичних конституената може бити разностепено, све до потпуног осамостаљивања (Петковић 1988: 231). Постоје четири основна типа осамостаљивачких поступака којима се једна нестилематична структура може трансформисати у стилематичну: просто издвајање реченичних конституената, издвајање реченичних чланова помоћу интензификатора „осамостаљивача”, издвајање реченичних компонената са њиховом пермутацијом и парцелација реченице (Ковачевић 2000: 342–352).

Под простим издвајањем реченичних конституената подразумева се такво синтаксичко преуређење реченице при коме се одређени реченични конституент одваја паузом, односно запетом или цртом у писаном тексту:

Али, свеједно: ма камо да се окренула Капљици се чинило да се, *блећи ог корала*, у даљини њише њен Цвет. (20); Можда и зато што се Софроније лукаво, *из њикрајка*, смешка. (49); Његова метлица изгледала је, *заиста*, јадно. (64); „Он, *сијурно*, зна где живе Мудри старци!” (83); Још је једино, *у њикрајку*, орах стајао. (87); Младић, *у неверици*, протрља очи! (90); То је, *сијурно*, моја Звезда! (98).

У великом броју забележених примера просто издвајање реченичних конституената маркирано је употребом црте, при чему је осамостаљени реченични конституент смештен у финалну реченичну позицију „која је,

²Примери из дела навођени су према дигиталном издању, насталом као резултат пројекта „Антологија српске књижевности” Учитељског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft. Оригиналано издање дела налази се на веб-сајту www.ask.rs (Гроздана Олујић, *Седефна Ружа и друге бајке*, 2009).

углавном, ремаатског карактера” (Ћеклић 2008: 85). Употребом црте у овим примерима наговештава се долазак фокуса. За разлику од претходне групе примера, у којима су запетом издвојени другостепени реченични чланови³, у овој групи примера најчешће су интонационо издвојени предикати.

„Високо, све више, у плаву зеницу Сунца и ко зна куда још – *идем!*” (19); Као лептири, као вилин-коњици, као птице и он најпрезренији међу презренима – *леџи!* (32); Моја прва жеља је твој – *мач!* (40); Нечим тананијим од слуха, ипак, осети примицање девојчаних лаких корака и – *иошрча.* (41); Брата и сестре – *нема.* (51); Белутак је остајао спокојан и – *неразорив!* (69); Смех је пунио Кулу као што вода пуни суд – *до врха!* (80); „Ако никада нисам сањао – *сад сањам!*” (85).

Карактеристична одлика стила бајки Гроздане Олујић јесте издвајање вокатива у финалну позицију у реченици. Притом апелативност слаби, односно постаје фиктивна „због природе онога коме је вокативни израз привидно упућен иако га он не може разумети, што су, пре свега, неживи конкретни или апстрактни објекти” (Пипер и др. 2005: 651). Примарна функција оваквог вокатива јесте изражавање емоционалног става и именовање онога на шта се тај став односи. У нашем корпусу ову функцију имају супстантиви *иуја* и *мајка* и супстантивне синтагме чији су управни чланови ове лексеме:

Као рођена сенка свуда где год би крочио пратио га је смех, *иуја црна!* (16); Јурио за њима, не јурио – стићи их нећеш, *мајко рођена!* (47); Како су светлела, *мајко мајчице!* (48); Како би човек по води корачао, *иуја јолема?* (49); Горама и пустињама ходајући смишљао је како да превари страшну птицу, а она му помоћ нуди, *иуја!* (58); Како је пекло сунце, *мајко рођена.* (61); Све прљавији бивао је град, *иуја црна!* (63); Кад да са дечаком мало поприча, *иуја црна!* (78); Имао би с ким да се поигра, с ким да поприча: доста му је да прича сам са собом, *мајко рођена!* (78).

Издавање реченичних чланова интензификатором представља језичко-стилистички поступак у коме се реченични члан из свог окружења издваја употребом интензификатора „осамостаљивача”, тј. интензификатора *и шо* и *али*, који се наводе испред интонационо издвојеног члана, привлачећи притом на њега логички и емфатички акценат. У нашем корпусу ретки су примери за овај тип осамостаљивања:

Један једини пут у веку цвета тај Цвет, *и шо* само у часу кад рог месеца дотакне врх Сребрне Горе. (12); Тако је од туђег смеха и своје туге почео да

³У литератури по правилу се поступак издвајања реченичних конституената везује искључиво за другостепенне реченичне чланове (Ковачевић 2000: 344).

живи Дрвосеча, надајући се, ипак, да ће се једнога јутра пробудити са својим старим лицем, ружним, истрошеним, али својим. (16); [...] а за то време Каплица је путовала, мало стешњена у устима рибе, али безбедна. (20); Столица се насмеја још једном, али тише. (74).

Издавајње реченичних компонената са њиховом пермутацијом укључује два синтаксичко-стилистика поступка: просто издавајње или издавајње интензификатором и измештање издвојеног члана из његове основне синтаксичке позиције. Издвојени члан се најчешће измешта у финалну позицију. Као што наш корпус показује, карактеристика стила бајки Гроздане Олујић јесте измештање различитих детерминатора интензификатором у финалну „јаку” позицију у реченици. Притом се најчешће интонационо издавајају конгруентни атрибути у супстантивним синтагмама њиховим смештањем у постпозицију у односу на управни члан синтагме. У нешто мањем броју примера из основне синтаксичке позиције издавајају се начински прилози, којима се детерминише радња у предикату:

Од истока ка западу кретале су се и златне главе његових војника прве године, *шреће, сџо шреће*. [←прве, *шреће, сџо шреће* године] (6); Откад Месечев Цвет расте? – рече неко и насмеја се, *шрезриво*. [←*шрезриво* се насмеја] (11); И само што је трепнуо избистри се први извор, *груји, шрећи, сџо и шрећи*. [←први, *груји, шрећи, сџо и шрећи* извор] (14); Над њом је било небо, под њом зањихано поље мака, *црвено и бескрајно*. [←*црвено и бескрајно* поље мака] (23); Протрчаše кроз њу јелени и кошуте, настани се у крошњама шарено јато птица, али некадашњи дечак са Пешчаре још увек је стајао крај свог бунара, гледао у њега, а на ветру му се лепршала коса *бела, бела*⁴. [←*бела, бела* коса] (85).

Како наш корпус показује, у бајкама Гроздане Олујић измештање редних бројева у функцији конгруентних атрибута у супстантивним синтагмама из основне синтаксичке позиције неретко прати и њихово градирање. Притом функцију конгруентних атрибута уз именице имају углавном исте лексеме (прве године, *шреће, сџо шреће* (6); први извор, *груји, шрећи, сџо и шрећи*... (14)). Градирани асиндетски низ завршава се хиперболом, што доприноси повећању експресивности и стилематичности исказа не само на синтаксичком, већ и на семантичком плану.

Потпуно осамостаљивање неког реченичног конституента (синтаксеме, синтагме или клаузе) назива се парцелацијом. То је интонационо, интерпункцијско и позиционо издавајње „језичке јединице која на логичком плану

⁴Овај пример посебно је експресиван јер у њему, поред тога што је стилски обележен ред речи (конгруентни атрибут је у постпозицији у односу на супстантив који детерминише), долази до понављања детерминатора (бела, бела) са његовим интонационим издавањем у финалну позицију у реченици. Овакво двоструко, узастопно понављање реченичних конституената назива се епизеуком (Багић 2012: 113, Ковачевић 2000: 325–326)

posmatranja iskaza čini koherentnu celinu [...] sa smisaonom celinom u odnosu na koju se sada intonacijom i pozicijom *jezički automatizuje*” (Радовановић 1990: 118). Парцелацијом се реченица рашчлањује „и на линераном синтагматском плану и на виртуелном језичком” (Пипер и др. 2005: 565), казивање се динамизира, а ритмичка организација прозног текста се онеобичава. Парцелација је карактеристична за делове текста које карактерише афективност и емоционална обојеност, у којима долази до изражаја ауторов субјективни доживљај света (Пипер и др. 2005: 565–566). У нашем корпусу парцелисане су лексеме, синтагме, али и читаве клаузе.

У нашем корпусу у малом броју примера потпуно су осамостаљене лексеме. Како Радовановић (1990: 118–119) примећује, на нивоу лексеме парцелацији подлежу првенствено именице и то оне реализоване у периферним синтаксичким функцијама, посебно оним у сфери предиката. Међутим, у нашем корпусу ситуација је другачија. На нивоу лексеме функцију парцелата у највећем броју примера имају придеви и друге врсте речи којима се детерминишу именице⁵:

Гле, бисер! *Лейоџан!* (4); Зато што је река најмоћнија, најјача! *Најмугрија!* (68); Дајем вам три дана да из мог срећног Царства истребите цвеће. *Све!* (92).

У знатно већем броју примера у нашем корпусу парцелисане су синтагме. Притом су најчешће парцелисане супстантивне синтагме, што је аналогно парцелацији супстантива на нивоу лексеме:

Је ли то што је чуо био шум таласа? *Прича о животињу њод морем?* (4); Какви су то лепотани били! *Сви високи, сви ситасији, сви усјавни.* (6); Баш је будала Капљица! *Будала будаласија!*⁶ (20); Ах, како сам лепа! *Најлејша на свеиу!* (21); Зашто ђавола зове? *Царсјиво смриши?* (29); Која је тако хитра? *Тако мудра?* (43); Сада си моја обала! *Моје дно!* (67)⁷.

Наведени примери показују да се на нивоу синтагме у бајкама Гроздане Олујић најчешће парцелишу синтагме у позицији предикатива, чиме се „спецификује садржај предикатског израза и уједно прецизније квалификује субјекатски аргумент” (Пипер и др. 2005: 567).

⁵Стевановић (1986: 109) наводи да се накнадно везивање детерминатора за управне речи може оправдати њиховим накнадним јављањем у свести или накнадним осећањем потребе од стране говорног лица да се додају управним речима. Притом, детерминатори на изванредан начин постају аутономни и интонационо се издвајају.

⁶У овом примеру парцелисана синтагма је експресивна и када се посматра изоловано. Како управни и зависни члан синтагме имају заједничку коренску морфему, у синтагми се реализује парагменон (Багић 2012: 237).

⁷Понављањем детерминатора *моја* (мезоанафором) доприноси се повећању динамичности и експресивности исказа.

У нешто мањем броју примера у нашем корпусу забележена је парцелација независних клауза, саставних, раставних и супротних:

Је ли прошао тренутак? Или је *чишаву вечности њушвала*? (4); Она је тражила и налазила свет у себи. *А зрно бисера расло је и круињало*. (4); Изнад ње је исто небо, исто сунце на небу, исти песак, исти Цвет. *Али, зашто су им сећања друјачија?* (22); Била је тако мала, тако стара, једва се њом могао почистити праг или отирач испред врата. *Али, била је устрајна*. (64).

Посебан стилски ефекат показују примери у којима је у парцелисаној независној клаузи елиптиран глагол:

У читавом овом проклетом свету он је – сам! *И нигде ни браћа, ни друја*. (33–34); Тако Цар стече мир. *А Царство?* (35).

Како је парцелација реченичних конституената значајна одлика језика бајки Гроздане Олујић, посебну пажњу треба посветити примерима у којима се јавља више парцелата у низу:

Кроз саму срчику Цвета прође језа: сам! Сам сред пустиње. Сам под окрутним оком сунца! Сам! (19); Његова метлица изгледала је, заиста, јадно. *Али, чистила је. Чистила!* (64); [...] али ја сам ту. *У теби. У иравама, у лишћу, жаби, звезди, зрну ирашине, сунчаној зраци*. (81).

Први наведени пример показује висок степен експресивности и стилематичности. У овом примеру може се приметити комбинација више осамостаљивачких поступака. Пре свега, уочава се смештање придева *сам* у финалну позицију у реченици и његово интонационо издвајање. У наредна три исказа, придев *сам* понавља се анафорски, притом је у прва два парцелата спацијално детерминисан (осамостаљују се придевске синтагме). Након осамостаљивања синтагми, парцелише се само лексема *сам*.

У примеру са стране (64) прво је парцелисана адверзативна клауза, а потом лексема. Приметно је да и у овом примеру долази до понављања лексеме *чистиши*, док је последњи пример катафорички организован. У првој реченици наведен је неидентификовани општи појам (*иу*), на који се надовезују парцелати у локативу. Први парцелат чини заменица *иу* у локативу. Други парцелат представља локативни низ, који почиње анафорским понављањем предлога *у*, а потом се до краја асиндетски нижу супстантиви и супстантивне синтагме.

2.2. У литератури (Милановић 2010, Мићић 2010) је већ назначено да језик бајки Гроздане Олујић одликује честа употреба узвичних и упитних реченица.

Узвичне реченице стилски су ефектније од осталих врста реченица. „Основа њихове стилске ефикасности јесте емоционалног карактера, а реализује се

прије свега снажном интонацијом, с оштрим истичањем ријечи на којој лежи реченички акценат и која је непосредни носилац израза емоције.” (Минових 1970: 97) У нашем корпусу узвичне реченице срећу се и у приповедачевом говору и у говору ликова.

У приповедачевом говору узвичне реченице конструисане су најчешће по истом моделу. По правилу у низу долазе две реченице или више њих. Притом, ови реченични низови анафорски су повезани и творени по моделу синтаксичких паралелизама, с тим што се након инкоативне реченице помоћни глагол *бићи* елиптира. Комбиновањем наведених стилских поступака исказ се ритмизира и динамизира:

Како су раскошни били корали! Како умиљати гласови морских звезда! (20); Како је далеко била светлосна чаша неба! Како недостижан Цвет! (21); Како је жарило! Како болело! (25); Како су само запињали! Како журили! (30); Колико је рибара на свету! Колико риба! (43); Како си чворноват! Како ружан! (87).

Посебну експресивност показују примери у којима се поред наведених синтаксичких поступака јављају експресивни звици (*ој*, *ах*), односно вокативне конструкције (*мајко рођена*).

Ој, како је беснела река! Како расла од изненада надохлих вода! Како журила ка мравињаку. (33); *Ах*, како је блистала трпеза! Како се смешио град! (37); *Ој*, како су се златиле рибе кроз танка окца мреже! Како беласале шкољке и пужеви као тек рођена месечева деца! (43), Како је пекло сунце, *мајко рођена*. Како звиждао ветар! (61); *Ој*, каквих је ту чуда било! Каквих лица! (77).

У говору ликова узвичне реченице такође карактерише понављање реченичних конституената. Таква понављања јављају се у оквиру једне реченице (примери са стране (19)) или су поновљени елементи потпуно осамостаљени (примери са страна (53), (76) и (79)). Може се приметити да су понављања организована тако да се један реченични конституент понавља и на почетку и на крају, с тим што се у примерима са стране (19) та понављања реализују у оквиру једне реченице, тј. јавља се просаподоза, односно киклос, а у осталим примерима исти реченични конституенти понављају се на почетку једне реченице и на крају наредне реченице, дакле, у њима се реализује анаеপিфора⁸:

Морам отићи, *морам, морам!* (19); Вратићу се, *враћиии*⁹! (19); Пењи се, капетане! *Пењи!* (53); Мораш остати! *Мораш!* (53); Баш то хоћу! *Баш ио!* (76); Победио сам! *Победо!* (79).

⁸Више о фигурама понављања видети у: Ковачевић 2000: 287–318.

⁹У овом примеру лексема *враћиии се* не понавља се у истом граматичком облику. Према томе, у овом примеру реализује се полиптотон.

У упитним реченицама интонација представља „најснажније sredstvo izraza upitnog značenja” (Миновић 1970: 98). Поред правих упитних реченица, уз које долази одговор саговорника, у „emocionalno snažno obojenom umjetničkom stilu” (Миновић 1970: 98) јављају се и упитне реченице уз које не долази одговор – реторска питања. Под реторским питањима подразумевају се реченице које су по форми упитне, а по значењу изјавне. Употребом реторског питања мисао се афективно предочава, објективни начин говора замењује се субјективним, притом је учинак надређен садржају, а конотација денотацији (Багић 2012: 271–272). Иако су реторска питања сама по себи стилогена, посебан стилски ефекат имају када се комбинују са другим синтаксостилистичким поступцима. Међу тим поступцима, у нашем корпусу најчешће се јављају онеобичења реда речи (присутна у свим наведеним примерима), односно интонациона издвајања (пример са стране (24)).

Је ли чудо што су му буђења била најмучнија? (16); Зар није, мимо све деце, из сузе рођен? (24); Је ли чудо што схвати Лепотица како свима око себе смета? (28); Зар се Цар другачије но царски и смео држати? (35); Зар је подвиг поштеног преварити? (55); Је ли чудо што дечак пожелe да као птица некуд одлети? (82).

У бајкама Гроздане Олујић реторска питања често се јављају у низовима. Ови низови повезани су анафорским понављањем упитних речи. Поред тога, у неким од ових примера јављају се синтаксички паралелизми, као што је случај са примерима са страна (2), (3), (31). Притом, у примерима са страна (2) и (3) у поновљеним конструкцијама елиптиран је помоћни глагол *бишти*:

Шта је искрење морскога дна према његовом сјају? Шта цветови корала према цветовима јасмина? (2); Шта су таласи према ветру? Шта шум мора према песми трава и птица? (3); Је ли могао Белко да не примети како зелена жаба више од славујеве песме цени свој крeket? Је ли могао да не види како пуж мисли да је најпапетнији на свету? (31); Зар му нису звездочатци још при рођењу прорекли да ће памећу и величином надмашити сто и једног бившег Цара? Зар му нису због тога наденули име Мики-Но, што на језику Царства значи: Велики и највећи? Зар му нису, касније, доглавници то име заменили са Микики-Мики-Но? (35).

2.3. Осим наведеним и анализираним синтаксостилистичким цртама, посебно се од језика народне бајке разликују бајке Гроздане Олујић (а и уопште ауторске бајке) преношењем туђега говора. Док су у народној бајци глас приповедача и глас јунака јасно одвојени, у ауторској бајци они се преплићу у форми слободног неуправног говора. У слободном неуправном говору „с апстрактно-граматичке тачке гледишта – говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак” (Бахтин 1980: 164). „Слободни неуправни говор има граматичке особине неуправног говора (прије

свега употребу глаголског и замјеничког лица као у неуправном говору), али га од модела неуправног говора строго диференцира непостојање ауторске дидаскалије (тј. управне клаузе) и непостојање везивног елемента” (Ковачевић 2012б: 27). Овакав модел преношења туђег говора иначе је карактеристика модерне прозе, а у бајкама Гроздане Олујић налазимо га у великом броју примера¹⁰:

а) Сав ужаснут, потрча Дрвосеча ка жбуну где је оставио врећу с лицима. *Можда би [←бих] неким друћим ово ђаволско моћао да ипрејокрије [←ипрејокријем]? (16); – Нисам ја поп! – одсече Дрвосеча. Али, кад га војник упита шта је, он саже главу. Заиста, иша је [←сам]? Чије је [←сам] лице у мраку, у брзини навукао? (17); Али, на сва њена питања људи су само слегали раменима. Шша јој [←иш] је ишако младој и лејој? Заишо ђавола зове [←зовеш]? Царство смрши? Па, нико се одане није враишо да иуш каже! (29); Баш да му [←ми] овоја иуша не иодвали [←иодвалиш]! Нека сшоји [←сшоји] наспред њиве и илаши свраке и дечаке. Старац седе на праг колибе и загледа се у поље. Меко су се спуштале последње зраке сунца, а Страшило се њихало на поветарцу. Још мало па ће роса, па месец. На месечини је бостаниште чудесно. Испуштају диње своје слатке мирисе, брује зрикавци, а у нежној струји месечине плове звезде и свици са својим бисерним лелујањем. Али, иша се шо ишамо, наспред бостанишша збива? Је ли мојуће да је Софроније к њему [←мени] кренуо? (48); Угледао ју је само једном, и никад више. Да ли је иобејла ишо је [←сам] викнуо да рибарима не квару лов, или ишо је [←сам] иошрчао ка њој? Још увек му је у глави како је, одједном, нестала, као да су је однеле водене виле. Одакле ли сада долази? (49); Дечак блећи од кромпирове клице наслони чело о стаклени зид своје куле. Ах, до ђавола. Па он [←ја] је-два да се и разликује [←разликујем] од шарене рибе из сшакленке (51).*

У литератури је већ наглашено да од неуправног говора слободни неуправни говор разликује непостојање глагола и субординираног везника и могућност употребе експресивних јединица (узвика, питања, елиптичних исказа и сл.), док га од управног говора диференцира слагање категорије лица из тачке гледишта аутора и изостанак ортографских знакова (Ковачевић 2012б: 30). Претходно наведени примери управо показују могућност употребе експресивних јединица, чиме се слободни неуправни говор приближава моделу управног говора. У њима, међутим, изостају ортографски маркери управног говора, а то су наводници или црта. Ипак, у појединим примерима задржано је нешто од ортографске обележености управног говора, а то је употреба двотачке након ауторске дидаскалије. Наиме, приликом преношења управног говора, уколико се ауторска дидаскалија налази у препозицији, мора је пратити двотачка, која долази пре навођења туђег говора. У приме-

¹⁰ Курзивом је истакнут слободни неуправни говор, док се у загради даје реконструисана форма управног говора.

рима који следе, чак и када у њима нема ауторске дидаскалије¹¹, пре туђега говора долази двотачка, чиме се овакав модел приближава моделу управног говора:

б) Отвори Дрвосеча врећу и загледа се у маске: *баш је* [←сам] *зјодан млади војник! Кају на лево сјрану накривио, усја у осмех развукао – која се девојка не би окренула за њим* [←мноm]? (16); – Хвала ти, кћери! – рече бакица и упита је чиме би јој се могла одужити. Али, Лепотица *слеже раменима: све она* [←ја] *има* [←имам]! *И ѿродицу и дом, шја би* [←бих] *још мола да ѿжели* [←ѿжелим]? (27); Мислио Старац, премишљао шта да ради. Мисли су му као бумбари у пролеће зундарале. Коначно, *смисли: ѿсјавиће* [←ѿсјавићу] *Сјрашило* (47); *Намршти се* Старац: *има ли икој лукавијеј од Софронија? Сијурно ће му* [←ми], *ојеш, ѿонудиши размену! Колико му* [←ми] *је ѿуша узео најлејшу лубеницу за шарана још неуловљеној? Па ѿсле: лубеница ѿједена, шаран весело ѿлва, а Софроније се смеје* (47); Протрља Старац очи: *сања* [←сањам] *ли он* [←ја]? *Ах, ѿкварењак један! Закачио месец за шешир као некада белу ружу, и леји ка највећој лубеници, баш оној осјављеној за семе. Е, да је не дојраби* [←дојрабиш]! (48); – Док има пријатеља и новаца ће се наћи! – просу Варалица три дуката пред себе, нека не брине трговац... *Живош је овај ѿн мука! Зар он* [←ја], *до јуче срећан, ноћас не ѿроклиће* [←ѿроклићем] *своју судбину? Разболела му* [←ми] *се млада жена, на коцки блајо изјубио, а ничеј нема* [←немам] *на ѿродају, сем неколико сјоштина оваца... – затресе комсом Варалица, а трговац се почеша по челу и предложи: за шесј сјоштина злашника он ће му* [←ја ћу ѿш] *овце ошкјушши, сјасши ја* [←ше] *од срамоше. Можда би од некој другој добио ѿријуш више, али ко зна колико би ѿребало да чека* [←чекаш]. Стави трговац врећу с златницима на сто, а Варалица је благо *одгурну руком. Нека, касније ће* [←ћемо] *о ѿоме, морао би* [←бих] *оца да ѿријушши* [←ѿријушшам]... Али, *не да* се трговац! *Није он* [←нисам ја] *месечево млеко ѿшо: нека ѿрода* [←ѿродај] *одмах, или никак!* (55).

Примери издвојени под б), осим ортографском маркираношћу, одликују се и навођењем ауторске дидаскалије¹², која у већини случајева није сачињена од глагола говорења (тзв. *verbum dicendi*). Такав тип ауторске дидаскалије уочен је и приликом навођења управног говора у бајкама Гроздане Олујић, а и у једном и у другом случају „примарна семантичка улога му је да изрази напоредну или узастопну акцију говорника, чиме га на посредан начин и идентификује” (Мићић 2010: 130).

¹¹ Ненавођење ауторске дидаскалије и јесте једна од главних карактеристика слободног неуправног говора, а уколико до огрешења о њу дође, такав модел преношења туђега говора може се назвати полуслободним неуправним говором (уп. Ковачевић 2012б).

¹² У наведеним примерима ауторска дидаскалија истакнута је подвлачењем.

3. ЗАКЉУЧАК

Након проведенe анализе, као најзначајније синтаксостилистичке поступке у бајкама Гроздане Олујић можемо навести осамостаљења различитог степена, као и честу употребу упитних и узвичних реченица. Сви ови језичко-стилски поступци уједно чине диференцијалне црте између језика народне и језика ауторске бајке. Ипак, најважнију језичку разликовану црту између ова два типа бајки чини постојање слободног неуправног говора у ауторској бајци, а то је синтаксички и стилистички поступак који Гроздана Олујић у својим бајкама често користи. Осим тога, све наведене и анализиране стилско-језичке карактеристике подразумевају и специфичну употребу интерпункцијских знакова (црте, двотачке, упитника, узвичника), па можемо рећи да ауторка свој текст подвргава и бројним графостилемским онеобичајењима.

ИЗВОР

Олујић (2009): Гроздана Олујић, *Седефна ружа и грује бајке*, доступно на: www.ask.rs.

ЛИТЕРАТУРА

- Багић (2012): Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.
- Бахтин (1980): Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Ковачевић (2000): Милош Ковачевић, *Стилска и грамашка стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Ковачевић (2012а): Милош Ковачевић, *Лингвостилска књижевна теорија*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић (2012б): Милош Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик*, XVII/1–2, Београд: Филолошки факултет, 13–38.
- Милановић (2010): Александар Милановић, Језичке и стилске карактеристике бајки Гроздане Олујић, *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, Београд: Академија, 157–167.
- Миновић (1970): Milivoje Minović, *Rečenica u prozним djelima Rastka Petrovića: pitanja dinamičnosti stila naše savremene umjetničke proze (sintaksičko-stilistička studija)*, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- Мићић (2010): Вишња Мићић, Фигуре конструкције у бајкама Гроздане Олујић (дидактичко-методички аспект), *Савремена књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Педагошки факултет.
- Петковић (1988): Новица Петковић, *Два српска романа: студије о Нечисној крви и Сеобама*, Београд: Народна књига.

Пипер и др. (2005): Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Сре-то Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синтакса савременога српског је-зика: њросија реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Нови Сад: Матица српска.

Радовановић (1990): Milorad Radovanović, *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad: Dobra vest.

Смиљковић (2006): Стана Смиљковић, *Ауторска бајка*, Врање: Учительски факултет.

Стевановић (1986): Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II: Синтакса*, Београд: Научна књига.

Теклић (2008): Нина Теклић, Синтаксостилеме реда ријечи оформљене поступцима осамостаљивања претфокусном паузом, *Узданица: часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке*, V/2, Јагодина: Педагошки факултет.

Julijana S. Despotović
Aleksandra D. Rakić
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Center for the Study of Language and Literature

STYLISTIC AND LINGUISTIC FEATURES OF GROZDANA OLUJIĆ'S COLLECTION OF FAIRY TALES *SEDEFNA RUŽA I DRUGE BAJKE*

Summary: The main goal of this paper is to analyze Grozdana Olujić's fairy tales from the aspect of linguo-stylistics and to examine stylistic and linguistic characteristics and devices of the fairy tales that have not been the object of research studies. The paper aims to give a deep insight into the main linguistic features of the genre used by Grozdana Olujić, primarily at the syntactic level of analysis. The differences between literary fairy tales and folktales are examined as well.

Keywords: fairy tale, syntactical stylistic devices, Grozdana Olujić, free indirect speech.

Марија С. Раковић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
Крагујевац

УДК 821.163.41.08-93-31 Олујић Г.
811.163.41'38

Стручни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ ПРИСТУП РОМАНУ *ГЛАСАМ ЗА ЉУБАВ* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ¹

Ајсџиракџи: Рад се бави утврђивањем лингвостилистичких одлика романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић. Циљ је анализа свих нивоа лингвостилистичке анализе и њихових основних јединица – стилема. Наш задатак у раду биће да уочимо стилеме на свим језичким нивоима, али у првом реду се разматрају морфостилеми, лексостилеми, синтаксостилеми и текстостилеми, као најдоминантнији у роману. На нивоу морфостилистике разматрају се: (1) функционално-стилска маркираност морфолошких категорија и (2) експресивна вредност морфолошких категорија. Лексичку стилистику присутну у роману размотрићемо уочавајући у њему лексику са конотацијом, тј. (1) емоционално-експресивну лексику и (2) лексику са одређеном функционално-стилском маркираношћу. Када је синтаксостилистика у питању, циљ нам је да уочимо диференцијацију између синтаксостилема и синтаксичке синонимије, али и опозицију номиналних и вербалних стилова, као и различите поступке експресивне синтаксе. Како је текстуална стилистика релативно нови сегмент стилистичких истраживања, на овом плану ћемо размотрити следеће њене аспекте: (1) јаке позиције текста, (2) стилистичке текстуалне конекторе, (3) тачке гледишта и (4) интертекстуалност, метатекст, ауторереференцијалност. Видећемо на који начин употреба стилема доприноси књижевноуметничком стилу писања Гроздане Олујић, као и карактеризацији ликова и откривању водећих идеја романа. Анализа је показала да стилеми доприносе лепоти књижевног дела, али и оригиналности језика и стила писања Гроздане Олујић.

Кључне речи: лингвостилистика, стилем, морфостилем, лексостилем, синтаксостилем, текстостилем, роман, *Гласам за љубав*, Гроздана Олујић.

¹Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Као бајкописац чувенија, али ништа мање вредна ни као романописац, Гроздана Олујић је један од писаца за децу у чијем стваралаштву главну улогу имају деца². У њеним књижевним остварењима „чест мотив је усамљеност деце” (Миленковић 2010: 27), а могло би се рећи да је један од водећих мотива управо овај и у роману *Гласам за љубав* чији су јунаци „млади људи у тзв. *времени оформљења*, у потрази за љубављу и сопственом личношћу” (Јовановић 1996: 5). Роман *Гласам за љубав* је 1963. године проглашен за најбољи кратки роман у Загребу (Телеграм) и, такође, пренет на филмско платно. Преведени на чак 28 светских језика, романи и бајке Гроздане Олујић нису одјекнули само у српској дечијој књижевности, већ и у светској – у својој чудесној, књижевној, измаштаној лепоти.

Лингвостилистика као посебна дисциплина доприноси заокруженом и потпуном изучавању књижевног дела успостављањем споне између науке о књижевности и науке о језику. Полази од језичке чињенице и открива начин на који језички израз у оквиру књижевноуметничког текста постаје јединица са стилском вредношћу – стилем или стилистичка доминанта (Штасни 2012: 29). Наш задатак у раду биће да уочимо стилеме у роману *Гласам за љубав* на свим језичким нивоима, с обзиром на то да се „стилем као интензификатор израза може остварити на плану фонетике, морфологије и деривације, синтаксе, семантике и лексике” (Штасни 2012: 29–30), уочимо доминантне стилистичке поступке којима се обликује текст романа, као и граматичке форме које су пресудно утицале на стилско обликовање романа Гроздане Олујић. У раду ћемо роман третирати као *шексјосџилем* или стилистички маркиран дискурс³, а „текстлингвистика проучава тзв. *везани шексј* дефинисан као смисаоно јединство низа реченица” (Николић 2017: 198). Како су кључни услови који се постављају језичком поступку у функцији стилема да има (1) форму која се може прецизно одредити (стилематички аспект) и (2) потенцијалну експресивну вредност (стилогени аспект) (уп. Николић 2017: 191), покушаћемо да уочимо стилска средства онеобичавања текста романа *Гласам за љубав* којима се постиже ефекат књижевноуметничког текста, али врши и карактеризација ликова. У раду се нећемо бавити поетским карактеристикама романа нити његовим методичким потенцијалима⁴, већ ће акценат бити на лингвостилистичкој анализи – посебно на морфолошком, лексичком, синтаксичком и графичком плану с обзиром на то да су у роману ови стилеме најдоминантнији.

² О раду Гроздане Олујић као проучаваоца књижевности видети: Олујић 1981; Олујић 2006.

³ О песми као *шексјосџилему* видети у: Ковачевић 2015.

⁴ О методичкој обради романа *Гласам за љубав* в. Калезић-Ђирковић 2011. О методичком потенцијалу лингвостилистике уџбеника и наставе правописа в. Николић 2012. и Николић 2016а. Лингвостилистички приступ прозним делима дале су и ауторке: Спасић 2013; Николић 2016б; Николић 2017.

2. ПРЕТХОДНА ИСТРАЖИВАЊА

Иако је прозни опус Гроздане Олујић више проучаван са аспекта науке о књижевности, у србистичкој литератури проналазимо и радове који стваралаштву Гроздане Олујић, у првом реду бајкама, приступају и из перспективе науке о језику. Из докторске дисертације „Поетика бајке Гроздане Олујић” из 2008. године проистекла је истоимена монографија ауторке Зоране Опачић. Поред разматрања поетичких одлика бајки, З. Опачић бави се и проучавањем омладинских романа, између осталих и романом *Гласам за љубав*, у своја два рада: „Роман за младе као лектира у вишим разредима основне школе (на примеру романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић)” и „Одрицање од правила у име унутарње слободе у романима Гроздане Олујић (поетика омладинског романа)”. У првом споменутом раду ауторка акценат ставља на истицање карактеристика романа *Гласам за љубав* који га сврставају у погодно штиво за лектуру у завршном основношколском периоду, а то су „специфичне стилске особености романа (коришћење говорног израза јунака школског узраста, јунак-приповедач) и тематика (проблеми у одрастању, конфликти у породици и школи, прва љубав и сл.), као и неоспорни књижевни квалитет” (Опачић 2008: 245). У другом раду ауторка истиче да „романи прецизно описују осећање света младих у социјалистичком/послератном друштву: несигурност, бунт, трагање за идентитетом кроз преиспитивање истина које су им сервиране и одбијање да им се повинују. Уместо тога, јунаци *Гласају за љубав* и личну слободу, напуштају своје учмале средине, породице које их унесрећују и одбијају да живе као *мрави у шрци за новцем*” (Опачић 2009: 591). Ауторка напомиње и пионирску улогу Гроздане Олујић при увођењу омладинског романа у српску књижевност што нам сугерише значај романескног стваралаштва Гроздане Олујић, па му, стога, треба посветити пажњу. У раду проналазимо и одређење романа Гроздане Олујић као прозе коју је Флакер назвао *џинс-џрозом*, где је „приповедање обликовано налик на ’усмени спонтани говор’ јунака-приповедача и постиже се уношењем жаргона, применом поштапалица и обраћањем функционалној публици, што све запажамо у говору јунака *Гласам за љубав*” (Опачић 2009: 598). Важно место романа *Гласам за љубав* истиче и сама ауторка: „роман *Гласам за љубав* у највећој мери носи елементе селинцеровске поетике пошто се бави конфликтним одрастањем адолесцената шеснаестогодишњака. Стога овај роман за српску књижевност има улогу коју донекле можемо упоредити са Селинцеровом у америчкој књижевности” (Опачић 2009: 599).

Поетичке одлике, тематика и особине ликова у роману *Гласам за љубав* главна су тема радова „Романи Гроздане Олујић” Радивоја Микића, „Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић” Петра Пијановића, „Мотив суровости у романима Гроздане Олујић” Слађане Јаћимовић и „Држећи се зубима за ветар (о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић)” Валентине Хамовић. Р. Микић истиче да је „најближи

моделу прозе у траперицама роман *Гласам за љубав*” (Микић 2010: 27), а „оно што роман *Гласам за љубав* приближава моделу ’прозе у треперицама’ је свакако улога популарне културе у обликовању видокруга главног јунака (Мерилин Монро, филм у коме главну улогу игра Жан-Пол Белмондо, плоче Бета Бруна, књиге Волфганга Борхерта) и његов однос према школи као симболу друштвене репресије, укидању права на слободно мишљење” (Микић 2010: 27). П. Пијановић у свом раду, поред одлика главног лика и тематике романа, описује и језик јунака истичући да је „говор старијих подложен језичком клишеу или конвенцији, док се говор младих јунака везује за стилизовани и урбани језик. У њему има доста неологизама типичних за ученичку омладину, укључујући жаргон па и језик улице” (Пијановић 2010: 42). Пијановић истиче и да су у роману чести тзв. имплицативни изрази, а то су, по Флакеру, „изрази широког или неодређеног семантичког опсега који потјечу из разговорнога језика у којем суговорник зна на што се такви изрази заправо односе и који су садржаји у њима имплицирани” (Пијановић 2010: 43).

Лингвистички приступ прози Гроздане Олујић дали су Александар Милановић у раду „Језичке и стилске карактеристике бајки Гроздане Олујић” и Вишња Мићић у раду „Фигуре конструкције у бајкама Гроздане Олујић (дидактичко-методички аспект)”. Радови нам сугеришу да су лингвистичке одлике прозе Гроздане Олујић разматране на примеру бајки, док лингвистичке одлике романа, бар увидом у коришћену литературу, нису биле главни предмет радова, већ се само успут разматрају, као што је случај у споменутом раду П. Пијановића. Специфичност језика бајки Гроздане Олујић, као и у роману који је био предмет наше анализе, огледа се у синтакси, па се за синтаксичке одлике бајке наводе „наглашеније активирање узвичних и упитних реченица (реторичких питања), ред речи и компликована структура који су карактеристични за барокну реченицу, синтаксички паралелизам, понављања, гомилања хомофункционалних синтаксичких јединица, изузетно честа реченична кондензација, ретка, али ефектна парцелација” (Милановић 2010: 157). Оно до чега смо дошли при анализи романа, а тиче се кондензације реченичне структуре, истиче и А. Милановић као карактеристику бајки Гроздане Олујић, наводећи да је „реченична кондензација изразито фреквентна, а остварена махом кроз глаголске прилоге” (Милановић 2010: 162). И ауторка В. Мићић, попут А. Милановића, запажа да „читајући бајке Гроздане Олујић, не можемо да не приметимо специфичан начин конструктисања реченице, истицање и уланчавање реченичних или синтагматских целина, информациону згуснутост” (Мићић 2010: 125). Методички приступ овог рада „имао би за циљ да предложи начине обраде стилски онеобичених реченица. С обзиром на то да се структура реченице у делу Гроздане Олујић умногоме разликује од оне коју дете користи у свакодневној комуникацији, стилске вежбе подстакнуте овим текстовима могу да подрже сва три нивоа постигнућа” (Мићић 2010: 132).

Увидом у литературу која се бави истраживањем романескне прозе Гроздане Олујић можемо закључити да се она, у првом реду, бави разма-трањем поетичких одлика романа, с тим да се, уз приповедачке поступке, наводи и говор јунака, специфичан у прози Гроздане Олујић због одступања од стандардног језика (употреба жаргонизама је најдоминантнија). Када је лингвистички приступ у питању, радови се баве језичким и стилским одликама бајки, као и њиховим *фигурама конструкције* из чије анализе могу проистећи методичке импликације за наставну праксу. Све наведено нам сугерише да је прозу Гроздане Олујић, услед специфичних књижевних, али и стилских одлика, важно истраживати и са аспекта науке о књижевности за децу и увођења омладинског романа у српску књижевност, али и са аспекта науке о језику, с обзиром на специфичан језик и стил који њено дело приближава „малим” и младим читаоцима, а бива и погодно лингводидактичко средство при употреби стилских вежби у реализацији наставе српског језика и књижевности, тачније подобласти *Култура изражавања*, у основној школи.

3. РЕЗУЛТАТИ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКЕ АНАЛИЗЕ

Како је роман *Гласам за љубав* намењен деци и омладини, „поставља се проблем оправданости употребе стилематичких поступака, што посебно долази до изражаја када се књижевно дело намењено деци изграђује као *нон-сенсни текст*. Да би нонсенсни текст имао уметничку вредност, потребно је да у одступањима од логичког начина изражавања ’влада одређени логос’ и да сваки стилем има одређену уметничку сврху у конкретном књижевном делу” (Ђуровић, Николић 2016: 73), па је наш задатак у раду да уочимо стилеме, али и њихове функције при описивању радњи у роману, као и при одређењу карактера ликова и њихових поступака. Лингвостилистика стилемом сматра минималну јединицу стилистичке анализе, тј. *стилистички структурисану форму језичке јединице*. Стилем је носилац стилистичке или структурно-стилистичке информације језичке јединице, а та информација обавештава „о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности [...]” (Ковачевић 1995: 21–22). Управо употреба стилема доприноси онеобичавању књижевноуметничког текста и даје ноту оригиналности ствараоцима.

3.1. Лингвостилистичку анализу започињемо разматрањем морфостилистике, тј. уочавањем морфостилема одређених граматичких категорија⁵. У оквиру морфостилематичних поступака романа нећемо говорити о категоријама врста речи (није нам циљ да идентификујемо најдоминантније врсте речи које имају стилску вредност зато што би нас то одвело квантитативној

⁵Више о стилистичкој вредности граматичких категорија у: Ковачевић 1999.

анализи, а не квалитативној), већ ћемо морфостилистици прићи са аспекта форме речи, у првом реду форме глагола, али и придева и именица.

Најдоминантнија глаголска форма у роману је аорист, што не чуди с обзиром на то да је „основна карактеристика аориста та да се њиме изражавају искључиво лично доживљене прошле радње ограниченог трајања (Вуковић 1967: 380–382). Њиме се, дакле, исказују доживљаји, а не догађаји, тј. само радње у којима је учествовало или је при њиховој реализацији било присутно лице које их износи (Ковачевић 2015: 58). Управо са тим циљем, као главном актеру и приповедачу романа, Слободану Галцу, ауторка говор даје најчешће у форми аориста⁶ – како би, на што адекватнији начин, допринео утиску доживљености. У роману је уочено и низање аориста, као у примерима:

„Кад дођосмо до скеле, предложих да га бацимо у Тису” (38); „Кад она прође поред мене и насмеши се, окретох главу у страну” (41); „Помислих да позвонимо и другу директору, мом очуху, али се сетих мајке” (84).

Наведени примери нам илуструју доживљеност радње у којој је учесник био и сам приповедач, али нам открива и његову унутрашњу, психолошку борбу и духовно стање.

Поред аориста којим се постиже ефекат доживљености радње, али и живо приповедање, чиме се пред читаоце ставља могућност формирања јасних слика, анализа корпуса је показала да су чести творбени морфостилеми и форме суперлатива. Ауторка романа често користи форму суперлатива са циљем да посебно, хиперболично нагласи или неку од особина јунака, или њихов став, или мишљење према одређеним ликовима или поступцима. Тако уочавамо примере:

„Била је то најтврдоглавија корњача коју бисте успели да сретнете, тако ми бога!” (91); „Збиља Слободане Галац, шта би ти могао да будеш? – ловила ме је, на најнеочекиванијим серпентинама душе, моја савест” (92–93).

Стилски ефекат суперлатива посебно је уочљив у првом примеру где главни јунак тврди да је корњача Грета најтврдоглавија иако само њу „познаје”, тј. познаје њене поступке и третира је као људско биће.

На творбеном плану стилски ефекат постиже се и честом употребом деминутива, као у примерима:

„[...] загрлила ме је а надлактице су јој биле танушне и хладне” (21); „Певала је опет песме о бродићу, а мени су струкови поиграли на води” (68).

⁶О употреби аориста и имперфекта код српских реалистичких писаца в. Јовановић Симић 2017.

Примери нам показују да деминутиви имају експресивно значење хипокористичности, а са циљем да се изрази емотивни став јунака док приповедају о начинима на које поступају, али и о односима према осталим ликовима.

3.2. Лексикостилистика има широко подручје деловања, уско је повезана са семантиком, лексикологијом и лексикографијом. У роману *Гласам за љубав* на плану лексичке стилистике учили смо велики број жаргонизама. Жаргонизми су употребљени као лексеме познате главним јунацима, Слободану и Рашиди, при чему употреба жаргонизама у њиховим дијалозима не бива семантички замагљена. Нашу пажњу су посебно привукле жаргонске лексеме именице *баба*, па у роману проналазимо синонимне лексеме, у РСЈ означене као жаргонизми, а то су *сшарка*, *бабац* (добродржећа старица) и *бакушан* (старија жена, баба). Употреба ових жаргонизама има за циљ да искаже мишљење главних јунака према „старици са кучетом”, коју стално прате мислећи да има доста новца. За именовање старијих особа, и мушких и женских, ауторка користи лексему *чллатери*, а за младе, незреле женске особе жаргонизме *женскица* („Нисам веровао да је то због Рашиде, он је бог за женскице, али било је” (15)) и *балавица* („Таква једна четрнаестогодишња балавица није за нешто боље” (15)). Употреба ових жаргонизама има за циљ да покаже незрелост, и физичку и емоционалну, девојчица које су, такође, јунакиње овог романа. Ауторка употребљава и жаргонску лексему *цукан*. Када је о експресивној употреби глагола реч, налазимо жаргонизме *млатарати* (причати глупости), *кикопати* (гласно се смејати), *пенпрати* (пењати се), *не мирисати* (не волети), *чистити се* (склонити се), *ишпрати* (не уклапати се), *баипрати се* (бранити се), *чварити се* (сунчати се) или *прогрмљати* (неразговорно изговорити). Наведени глаголи имају експресивну вредност, чиме се исказује начин поступања, али и став јунака у роману.

3.3. Синтаксостилистички потенцијал доживљености глаголске радње, способност да искаже емотивни став јунака, али и живо приповедање, омогућава кондензована реченична структура. Без обзира на краћу реченичну форму, кондензоване реченице су веома информативне. Кондензација реченичне структуре постигнута је употребом глаголских прилога, садашњег и прошлог, који су веома фреквентни у анализираном роману. Готово да су у свакој другој реченици употребљене форме глаголског прилога садашњег и глаголског прилога прошлог, како самостално тако и у комбинацији, у истој реченичној структури, као у примеру:

„Ослободивши се, испружила би своју предњу шапу и гребла ме по нози захтевајући да је попнем на сто на коме сам писао роман” (85).

Ова би реченична форма била знатно дужа да су употребљени лични глаголски облици у функцији предиката. У оваквим и сличним примерима, попут: „И не гледајући, знао сам да је то онај прави. – Држи се, Грета! – вик-

нух скочивши на папучицу вагона. – Ми путујемо!” (139), којим се завршава роман, постиже се ефекат живог описивања емоционалних стања, мисли и поступака јунака романа. Употреба глаголских прилога омогућава лакше читање, стиче се утисак да се радња одвија пред очима читалаца, што привлачи пажњу младих и чини роман узбудљивим штивом.

3.4. Поред честе употребе црте, при сигнализирању дијалогских форми, чести су и графостилеми⁷. Графостилематика се у роману огледа употребом речи са белинама између њихових слова, што се уочава уколико погледамо страницу романа. У роману су најдоминантнији графостилеми заменица са циљем да се именовање не врши директно, већ да се о јунацима познатим чињеницама говори на другачији, скривен начин. Графостилеми имају вео тајновитости, па представљају специфичан вид комуникације међу јунацима романа. Могло би се рећи да је говор „у шифрама”, наговештавајући да су у питању дечији несташлуци, попут писања лажних љубавних писама наставници физике, за које, како би се успешно реализовали, не треба други да чују. Такође, употреба графостилема у форми заменице има за циљ да асоцира и на именовања која нису прикладна за дечији узраст. Ауторка је тако избегла експлицитно навођење појединих ласцивних лексема, те је, графостилематичким поступком, код читалаца постигла ефекат наслућивања. Ево неколико примера графостилема:

„Можда би била на очевој страни, не тврдим, али она би **морала** да примети” (25); „Нисам почео, јер то би било изношење тајни **оне** куће” (27); „Није прошло ни пола сата како седим посматрајући старце који причају о солунским ратовима и чиновнике како истрчавају из канцеларије да као риба попију гутљај ваздуха и опет наставе оно **од седам до три**, а отац је већ дојурио до мене [...]” (29); „После се десило нешто чудно: било је то писмо које сам писао **због** Рашиде, али ми се због нечега све време чинило да га пишем за Рашиду” (61); „Али, он није онај прави, Рашида. Он је **ја**” (89).

Први графостилем има функцију да прекори мајку због тога што је незаштитнички настројена према свом сину, што је једно од најдоминантнијих осећања Слободана Галца према мајци услед њене недовољне бриге о њему и недостатка праве мајчинске љубави. Други пример одсликава став главног јунака према кући свог очуха, означавајући је као *ону*, далеку, туђу, којој он не осећа да припада нити се у њој осећа пријатно, па из тог разлога не жели ни да је именује. У трећем примеру графостилем има функцију да означи устаљену форму радног времена. Последња два графостилема показују дубоко емотиван однос Слободана Галца према Рашиди – он, наглашавајући то и на текстуалном, графостилематичном плану, исказује своју љубав према Рашиди, истичући да је баш он њена права љубав.

⁷О графостилемима у енглеском и српском видети: Палибрк 2013; Палибрк 2017.

Наведени примери показују да су графостилеми употребљени са циљем да означе емоционалан став главног јунака – према мајци и очуху, као и према својој љубави, девојци Рашиди. Графостилеми посебно истичу његов емотивни став носећи са собом дозу интимности, па се не наводе експлицитно с обзиром на то да је о искреним емоцијама реч.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Како говори о борби два млада јунака, Слободана Галца и Рашиде, роман *Гласам за љубав* Гроздане Олујић за тему има истинску жељу за проналажењем љубави, смисла и срећне звезде. Тематски прилагођен деци и омладини, уз присуство стилема (морфостилема, лексостилема, графостилема, синтаксостилема) којима се постиже онеобичавање прозног текста, роман представља путовање кроз необичне пустоловине главних јунака.

Лингвостилистичка анализа романа је показала да употреба стилема доприноси детаљнијем описивању радње, доживљености и живости поступака главних јунака, али и њиховој карактеризацији. Посебно су лексостилеми и графостилеми допринели истицању емотивних ставова главног јунака, а стилематични поступци у роману допринели су и оригиналности стваралаштва Гроздане Олујић. Овако онеобичен дискурс бива примамљиво штиво младим нараштајима који ће се у овом роману пронаћи и разоткривањем скривеног смисла учити животну борбу коју детињство са собом носи.

ИЗВОР

Олујић (1996): Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Београд: BOOKLAND.

ЛИТЕРАТУРА

Вуковић (1967): Jovo Vuković, *Sintaksa glagola*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.

Ђуровић, Николић (2016): Сања Ђуровић, Милка Николић, Нове именичке речи у прози Мирјане Стефановић (граматичка и стилистичка анализа), *Наслеђе*, 35, Крагујевац, 67–79.

Јаћимовић (2010): Слађана Јаћимовић, Мотив суровости у романима Гроздане Олујић, у: *Бунџовници и сањари, књижевна дело Гроздане Олујић: зборник радова*, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Јовановић (1996): Александар Јовановић, Свет љубави Гроздане Олујић, предговор, у: Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Београд: BOOKLAND, 5–8.

Јовановић Симић (2017): Јелена Јовановић Симић, О употреби аориста и имперфекта у делима српских реалиста, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: (Српски) језик у комуникацивној функцији*, зборник радова, књ. 1, Крагујевац: ФИЛУМ, 25–34.

Калезић-Ђирковић (2011): Софија Калезић-Ђирковић, Наставна обрада романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, у: Д. Бошковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: Жене: род, идентитет, књижевност*, зборник радова, књ. 2, Крагујевац: ФИЛУМ, 283–291.

Ковачевић (1995): Милош Ковачевић, Карактеристични језички поступци у оформљењу синтаксостилема, *Научни састајник слависта у Вукове дане*, 23/2, Београд: МСЦ, 19–32.

Ковачевић (1999): Милош Ковачевић, Стилистички аспект граматичких категорија, у: *Научни састајник слависта у Вукове дане*, 28/2, Београд: МСЦ, 51–63.

Ковачевић (2015): Милош Ковачевић, Дискурс једне пјесме Алека Вукадиновића у дискурсној анализи, у: *Језик, књижевност, дискурс, језичка истраживања: зборник радова*, Ниш: Филозофски факултет, 49–62.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић: зборник радова*, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Милановић (2010): Александар Милановић, Језичке и стилске карактеристике бајки Гроздане Олујић, у: *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић: зборник радова*, Београд: Учитељски факултет, 157–167.

Миленковић (2010): Слађана Миленковић, *Бајковий свет дејинства*, Сремска Митровица: Висока школа струковних студија за образовање васпитача.

Мићић (2010): Вишња Мићић, Фигуре конструкције у бајкама Гроздане Олујић (дидактичко-методички аспект), *Савремена књижевност за децу у науци и настави*, посебна издања, Научни скупови, књ. 10, Јагодина: Педагошки факултет, 125–138.

Николић (2012): Милка Николић, Могућности примене лингвостилистичког приступа у уџбеницима и настави језика у млађим разредима основне школе, *Литер*, 49, 111–124.

Николић (2016а): Милка Николић, Могућности примене лингвостилистичког приступа наставним садржајима из правописа у средњој школи, *Прилози настави српског језика и књижевности: часопис Друштва наставника српског језика и књижевности Републике Српске*, бр. 5, Бања Лука: 79–93.

Николић (2016б): Милка Николић, Употреба различитих језичких идиома у роману *Време кокоши* Добрила Ненадића, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, Крагујевац: ФИЛУМ, 61–71.

Николић (2017): Милка Николић, Текстостилема у приповедном моделу романа *Дорошеј* Добрила Ненадића, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност: (Српски) језик у комуникацивној функцији*, зборник радова, књ. 1, Крагујевац: ФИЛУМ, 189–199.

Олујић (1981): Гроздана Олујић, Поетика бајке, *Дейињсїво: часоїис о књижевносїи за децу*, год. 7, бр. 3, Нови Сад: Змајево дечије игре, 31–38.

Олујић (2006): Гроздана Олујић, Међужанровски односи: бајка и фантастична прича, *Узданица*, год. 3, бр. 1/2, Јагодина: Педагошки факултет, 81–87.

Опачић (2008): Зорана Опачић, Роман за младе као лектира у вишим разреди-ма основне школе (на примеру романа *Гласам за љубав* Гроздана Олујић), *Иновације у основношколском образовању – од јосїојећеї ка моїућем (зборник радова)*, Београд: Учитељски факултет, 245–253.

Опачић (2009): Зорана Опачић, Одрџање од правила у име унутарње слободе у романима Гроздана Олујић (поетика омладинског романа), у: *Зборник Маїице срїске за књижевносїи и језик*, књига педесет седма, свеска 3, Нови Сад: Матица српска, 591–612.

Опачић (2011): Зорана Опачић, *Поетика бајке Гроздана Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга: Учитељски факултет.

Палибрк (2013): Ивана Палибрк, Графостилеми у српском и енглеском, у: М. Ковачевић (ур.), *Срїски језик, књижевносїи, уметносїи: Тенденција и иновације у савременом срїском језику*, зборник радова, књ. 1, Крагујевац: ФИЛУМ, 309–317.

Палибрк (2017): Ивана Палибрк, *Каракїерисїични їрафосїишлемски јосїиуїци у модерној аїлоамеричкој и срїској књижевносїи*, докторска дисертација. 15. 04. 2019. <https://fedorakg.kg.ac.rs/fedora/get/o:812/bdef:Content/get>.

Пијановић (2010): Петар Пијановић, Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздана Олујић, у: *Бунїовници и сањари, књижевно дело Гроздана Олујић: зборник радова*, Београд: Учитељски факултет, 37–58.

РСЈ (2011). *Речник срїскоїа језика*, Нови Сад: Матица српска.

Спасић (2013): Јелена Спасић, Лингвостилистичка анализа приче „Апокрифна граматика” Николе Теофиловића, у: М. Ковачевић (ур.), *Срїски језик, књижевносїи, уметносїи: Тенденција и иновације у савременом срїском језику*, зборник радова, књ. 1, Крагујевац: ФИЛУМ, 215–223.

Хамовић (2010): Валентина Хамовић, *Држећи се зубима за вешар – о ликовима омладинских романа Гроздана Олујић*, у: *Бунїовници и сањари, књижевно дело Гроздана Олујић: зборник радова*, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Штасни (2012): Гордана Штасни, Лингвостилистичка интерпретација лирске песме „Грм”, *Метїодички видици*, бр. 3, 29–46.

Marija S. Raković
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Center for the Study of Language and Literature
Kragujevac

LINGUO-STYLISTIC APPROACH TO THE NOVEL *GLASAM ZA LJUBAV* BY GROZDANA OLUJIĆ

Summary: The paper analyses linguo-stylistic features in the novel *Glasam za ljubav* [*I vote for love*] written by Grozdana Olujić. The analysis aims to determine stylistic devices at all language levels, particularly morphological, lexical, syntactic and textual stylistic devices, as the most dominant in the novel. At the morphological level, the following features are considered: (1) markedness of morphological categories and (2) expressive value of morphological categories (primarily the usage of verb forms). Concerning lexical stylistic devices, the emphasis is put on the following: (1) expressive lexis and (2) lexis with a particular functional-stylistic markedness. At the level of syntactic stylistics, the paper deals with differences between syntactic stylistic devices and syntactic synonymy on one side, and the opposition between nominal and verbal styles, as well as the different procedures of achieving syntactic expressiveness on the other. The following aspects of textual stylistics, a relatively new field of stylistic research, are examined: (1) strong textual positions; (2) textual stylistic conjunctions; (3) points of view, and (4) intertextuality, metatext, autoreferentiality. Furthermore, the analysis comprises the use of stylistic devices which contribute to Grozdana Olujić's writing style, to building the characters and to understanding the message of the novel. It can be concluded that these devices contribute to the uniqueness of language and style of Grozdana Olujić's writing.

Keywords: linguo-stylistics, stylistic devices, morphological stylistic devices, lexical stylistic devices, syntactic stylistic devices, textual stylistic devices, *Glasam za ljubav*, Grozdana Olujić.



Весна Капор

Студентски културни центар

Београд

СЕДАМ КОРАКА НАПРЕД, СЕДАМ НАЗАД, МАЛА ПАУЗА, ПА ОПЕТ (једно од безброј могућих читања)

Чудно. Седам корака напред, седам назад, мала пауза, па опет. Ослушкују јунаци романа *Преживејти до сујера* непријатељски, немачки, корак, свуноћ, док влада полицијски час. Чудно. Између тих корачаја, шта је?

Као лајтмотив који се протеже кроз цео роман, ови кораци, у одређеном ритму и броју, међе су света.

Свакако, они су симболично и знак да краја ратовима нема. Да моћ, под окриљем идеја, увек и изнова тражи покоравање, да левијатан изнова тражи жртве. Да су кратки предаси између ратова, између несрећа, казује и ова одредница у наслову: мала пауза, па опет. Та мала пауза јесте оно острво на коме живимо. Мала пауза открива увек невероватне могућности, али и сужава могућност њихове реализације. Јер, то је ипак само предах.

Роман открива ону специфичну равн метафизичког, што се разоткрива у особеним стањима свести и положају јунака.

Шта се дешава са човеком у рату?

То је питање свих питања. Нарочито оних који нису били у рату. И њихов страх од истог немерљиво је дирљив. Њихов активизам, у новом либералном систему, типа *само да рата не буде*, којим су манично опседнути и кроз многобројне акције делују као непоткупљиви борци за вечити мир, често нису ни свесни колико су, заправо, њихове активности финансиране баш из тог цепа: оних који производе ратове, мењају мапе и идентитете.

Нажалост, мир је она „мала пауза, па опет”.

Овај роман стога и јесте веома важан.

Пожелела сам да говорим о њему, прочитавши прве странице.

Али, пре него што одредимо положај теме и ове књиге у садашњем тренутку, потребно је контекстуализовати је у корпусу националне књижевности. Размотрити у обиљу понуде њено место и место сваке књиге која

није на таласу стипендијског ћутања, прећуткивања или аутошовинистичког наратива; размотрити моделирање стварности, преко, наравно, културног модела, у овом случају књижевности.

С обзиром на то да је роман први пут објављен после, може се рећи аутоцензуре, дуге скоро шест деценија, с обзиром на то да је тема свакако го-рућа, било би очекивано да се интрига пренесе и на медијске и на читалачке кругове.

Међутим, шта бива?

У стварности, око нас фаворизује се такозвана регионална књижевност, са акцентом на сентименталним местима бившег система, нараторски углавном изведеним на темељу личне исповедне прозе, необавезног и често хуморног типа, а све то помало подсећа на понављање филмског наратива филма „Тито и ја” или Кустуричаних раних радова, што као претпоставку има ситуацију из које се не може изаћи и кроз коју се имплицира сентимент да је могуће поново проживети тај *paj*.

Дакле, иако једна национална књижевност претпоставља свеукупну продукцију и изискује објективан критички, уједначен поглед, у нашем случају брише се било каква поставка о томе. Овде, у српској култури, постоји више паралелних универзума у којима писци и књижевност бивају класификовани и третирани. Нажалост, основни предзнак, често, јесте идеолошко-идејна матрица. Тако, савремени читалац тешко може допрети до овакве књиге, јер је засут неким другим вредностима и именима. Није само реч о комерцијалној прози, заправо није уопште реч о њој. Она је само роба; реч је о идеолошкој матрици према којој се књижевност чини поприштем цензуре. Пролази све што је жал за бившим, комунистичким, југословенским простором; ствара се једна нова квазиисторијска територија под називом *реион*. И у складу са тим се бирају и писци и дела. То је најдоминантнија подела; међутим, има их још, а према свему томе свака групација има своју листу писаца и свака читаоцу препоручује своје фаворите – велике писце.

Разлози из којих се данас неки писци померају ван маргине занимљивости и атрактивности најчешће су ванкњижевни и о томе треба мислити кад год се латимо неке књиге, неког штива.

Стога Гроздана Олујић, као и све што произвољним експертима падне на ум, и сад делује као цензурирани писац. И не само она. То што седимо овде, што ћемо објавити текстове, што ћемо књигу препоручити за читање, делује као и у многим другим случајевима као подвижничко дело јер без медијске машинерије све ово делује као *ласови у већу*.

Дакле, како говорити, како писати о рату, то је једна од тема која ме опседа као некога ко истражује то поље, то лично искуствено жариште и, наравно, то бивају питања која ме опседају током читања; тема суштински важна за идентитет и културу сећања.

Гроздана Олујић бави се у претходном, као и у овом роману, сећањем, као јединим начином превазилажења бесмисла. Сећањем транспонованим у снове, у колективна предања и архетипске реминисценције.

У роману *Гласови у вејру* стоји:

Захваљујући усменој поезији, моје племе је током пет векова ропства успело да сачува сећање на себе и своју историју.

То је немогуће! – каже Џорџи Вест.

Могуће је! – одговара Данило. – У извесним тренуцима поезија и историја преплићу се да би народ, на који се односе, преживео.

И у овом роману, написаном пре а приређеном после нареченог, ауторка се, кроз своје јунаке, бави народом. И опстанком. Није лако бити такав писац, у овом трену на овом простору, у вечитом ковитлацу подела и ровова.

Стога, *седам корака напред, седам назад, мала пауза, па ојей* јесте лајтмотив, који се уселава у читаочева свест као какав припев; суштински одређује живот јунака, њихову свест и делање.

Овај дубокозначањски рефрен, као граница између света поробљених и окупатора, истовремено покрива и значењско поље појединца у односу на колектив.

Нису само злочинци међа између светова, препрека да се живи; то су и дубоке личне страсти и назори. Око, испод и између ових корака, који означавају много тога, у више слојева, врти се живот Каранова; фикцијски мапираног, иако, и да то није, да је означено као било које познато географско место, засигурно би имало значење општег и универзалног. Јер, нема педља на земљи који није Караново.

Ван контекста приче, ова реченица делује као припев – *седам корака напред, седам назад, мала пауза, па ојей* делује потпуно безазлено, а заправо позива на дубоко метафизичко промишљање човековог света, очекивања, делања... укратко живота, сврхе и битка. Међутим, у контексту романа, она је један добар део радње, једини мукли знак страха и окупације. Њоме, заправо, почиње свест о ропству на неки начин. Оца главног јунака освешћује тек по повратку из затвора тај мукли звук немачких чизама, звук који он накнадно идентификује и конкретизује; дечак осећа безизлазност ситуације тек кад у ноћи, сам, потврди очеве приче, тек кад сам чује кораке.

Ти кораци су клатно.

Између светова, између живота и смрти, на најширем плану.

Међутим, *како њисајти о рају?* – намеће се после увођења ових корака, као знака полицијског часа и репресије у Караново; *како њисајти о рају* једначи се са питањем *како живејти у рају*.

Одговор је једноставан (што јунаци романа убрзо спознају): као и ван њега. Живот увек тече. Својом бујношћу, дубоким страстима, мрачним нагонима. Лајтмотив, који чини затворен круг романа, заправо га отвара.

Кроз оно *мала њауза* дешава се све: љубавни састанци, партијски састанци, прељубе, трговина, одрастање, сазревање...

Као контраст, или комплементарни мотив овом који утврђује ред и истовремено је узрок потпуног нереда, стоји поклич „Рај на земљи, рај на земљи стварамо” („На земљи рај нас чека”), који у потпуном заносу бунцају ослободиоци...

Шта је писац овим хтео?

Суптилно одабирајући сваки ред, сваку реч, ауторка алудира на то да сваки систем доноси своје илузије и окове, своје обмане.

Седам корака напред, седам назад јесте један хипнотизирајући ритам, који уноси страх, и њега по правилу изговара, заправо записује наратор, као део опажаја јунака. Међутим, *Рај на земљи стварамо (На земљи рај нас чека), рај на земљи стварамо* изговарају конкретни ликови, ослободиоци, уверени да ће одиста свет који ће они створити бити такав. Мада, атмосфера у којој се те речи извикују превећ је узаврела, а стање оних који их изговарају делује као екстатични занос и на неки начин их чини и претећим и гротескним.

Између ових међа, живе становници Каранова, живе обичним животом, у страшним временима. Свесни да није први пут, свесни да није ни последњи пут.

Свако од њих се очовечује, или рашчовечује, пада и расте; нема малих живота, у сваком је бар по један трен, једна драма, која га чини посебним. У тим часовима драмским, страдалничким и волшебним, свако од јунака доживљава врхунац свог идентитета, што се нарочито огледа кроз супротстављене ликове. Тако Стеван, одлазећи у смрт, иде „као оно што је желео тај човек да направи од себе”; деда Лука, као неко ко не може да се не бори, чак и кад је исход јасан, одлази док над њим „титра топло зујаво небо”. „Матора будала”, рећи ће тада Стеван, а заправо ће само чекати тренутак да се поистовети са њим.

Такође, између, испод и изнад непријатељских корачаја указује се *природа* као неумитна датост: писац, вешто и са дубоким осећајем, лирским, већује човека и природу. Природа је у овом роману један посебан систем симбола преко кога се могу осветлити и разјаснити догађаји и ликови у роману. Облаци, магла, ветар, птице, дрвеће, река – најчешћи су мотиви преко којих ауторка, као контраст, или допуну одређеним сценама, показује и доказује да је свет, тај дивни свет око нас, увек ту и да ће тако бити увек.

Ти лирски пасажи, упечатљиви, чине да се велике несреће или страсти каткад утишају, а каткад чине још страшнијим.

Иначе, запада за око и то да су увод и завршетак романа растерећени; заправо, ослобођени и од једног и од другог лајтмотива (други се као део наратива о коме се не мисли, додуше, помиње кратко, на крају, али доминантно) и тако представљају мале слободне зоне, острва, мале паузе, кроз које се указује живот, чист, људски, дубок, сложен, умирен. Тако се почетак и крај додирују и на симболичкој равни растерећују баласта рата и идеоло-

гије, на почетку и крају само су обичне људске судбине, животи окренути сопственом бићу – *Седам корака напред, седам назад, мала пауза, па опет* није уткано у почетак романа, побеђено је пред крај; а *рај на земљи*, као једна илузија, појављује се после оних седам корака и утуљује после њих, на крају.

Почетак и крај су она узвишена литерарна места на којима је илузија живота доведена до високе симболике, мада цео ток романа такође може да се смести између две реченице у роману, прве („Сад си велики дечак”) и завршне („И ја немам једанаест година, осећам да имам сто једанаест”).

Између тога, на пољу између ове две реченице, које се односе на дечака Сашу, главног протагонисту романа – цео је живот, диван и страхан. И у рату, и у миру.

Саша, Петар, Олга, Наталија, Лука, Петрана, Стеван, Бошко, ликови су дубоке и детаљне карактеризације, названи пуним именима, док оне друге, војнике, оне који доприносе несрећи Каранова, па макар били и ослободиоци, налазимо углавном под надимцима: Црни, Немац и слично.

Преживејџи до сујера књига је препуна догађаја и ликова, роман чија фабула подразумева мноштво фабулираних мотива и живота. Гроздана Олујић разуме, дубоко разуме људску природу, не само као низ трауматичних детињих сећања, већ као дубоку атавистичку трауму човекову. Цео роман је компонован кроз контрастне ситуације и опонентне ликове, кроз снажне симболичне слике природе.

Има много тога важног и сјајно испричаног у овој књизи.

Сунце, крошње и сенке увек су у функцији једне дубље симболике, нису никад само пука слика. Од самог почетка романа где је светлост чиста, детиња, непомућена, као симбол обећавајућег, потом сунце и крошње кроз решетке вагона или хелије, асоцирају на живот под окупацијом, али ти моменти-мотиви увек су у виталистичкој функцији.

Први део романа је спорији и проткан дубоким метафизичким питањима, започетим као разговор између деде и унука, а доцније, како се радња усложњава и повећава број ликова, на то питање се настављају етичка и морална питања. Други део је динамичнији, фрагментарнији; све кључа и атавистички нагони у свим својим облицима извиру из јунака-ослободилаца. Драмски врхунац романа (мада животи свих јунака имају драмску структуру, која на различитим местима кулминира) јесте моменат кад ослободиоци врше одмазду, непотребну и у тренутку бесмислену. Реченица коју Петар тада изговара Црном – „Лако је теби, ти ниси одавде” – показује његово разочарање у саборце и борбу која иницира страдање. Сходно томе и без обзира на смрти ближњих, главни јунак, дечак, гледајући смакнуте Немаца, каже „не, није било лепо”. Тај моменат осликава дух колектива, породице из које долази сазнање о једном вишем реду и смислу.

Убрзан наратив из другог и трећег лица даје изузетну модерност роману.

Много је реченица које нас заустављају, терају да мислимо. Много је места у овом роману која нас исцрпљују и терају да изнова промишљамо. Она су често лична, али имају функцију универзалног или друштвено-актуелног („Да ли је могуће побећи од своје сенке?“ / „Ко није са нама против нас је.“ / „Иду црвени и крвави дани!“ / „Они играју изнад рушевина!“ / „Немој да газиш корење!“).

И све се то дешава између оних седам корачаја наред, седам назад; између вечитог бата војничких чизама. Дечак с почетка чека дедин повратак, верујући у живот после смрти, верујући у враћање, тражи знаке; а на крају, прерано сазрео, са мајком чека повратак преживелих, изговарајући већ поменуто, дубоко трагичну, истиниту реченицу: „Ја немам једанаест година, осећам се као да имам сто једанаест година“. А све то, понад свега и изван свега, као одредница трагичке припадности, уоквирују на више места забележене речи: „вољена и проклета земља“.



БИБЛИОГРАФИЈА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

I РОМАНИ

1. ИЗДАЊА И ПРЕВОДИ РОМАНА *ИЗЛЕТ У НЕБО*

а)

Излећ у небо, Сарајево: Народна просвјета, 1958.

Излећ у небо, Београд: Народна књига, 1984.

Излећ у небо (Брајево писмо), свеска 1–2, Београд: „Филип Вишњић”, 1996.

Излећ у небо, Београд: Српска књижевна задруга, 2010.

б)

Une excursion dans le ciel, roman traduit du serbo-croate par Paul Grégor, Paris: Capricorne, Rene Julliard, 1960. (француски)

Une excursion dans le ciel, roman traduit du serbo-croate par Paul Grégor, editeur Deurne-Anvers, Collection du XX siecle, Walter Beckers, б. г. (француски)

An Excursion to the Sky, Translated from the Serbo-Croatian by Kenneth Johnstone, New York, NY.: E.P. Dutton; 1961. (енглески)

Ein Ausflug in den Himmel, Miodrag Vukić, Britta Titel, Freiburg im Breisgau: Hyperion-Verlag, 1962. (немачки)

Udflugt til Himlen, translated by Lise Iversen, Kobenhagen: Nyt Nordisk Forlag / Arnold Busck, 1962. (дански)

En Utflukt I Himmelen, oversatt av Tryggve Norum, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1962. (норвешки)

An Excursion to Heaven, translated from the Serbo-Croatian by Kenneth Johnstone, London: Hodder & Stoughton, 1962.

Geteisterde Jeugd, vertaling H. van Teylingen, Amsterdam / Antwerpen: Wereldbibliotheek N.V., 1963. (холандски)

Una excursion por el cielo, traduccion de Manuel de la Prada, España, Barcelona: Plaza & Janes, S. A., 1964. (шпански)

Úylet do neba, Elena Fifikova & Andrej Vrbacky, Bratislava, Chechoslovakia – ČSSR: Smena, 1965. (чешки)

Излеј у небо, превод Шив Кумар Багалви, Њу Делхи: Navyng Rubliher, 1968. (панџаби транскрипција)

2. ИЗДАЊА И ПРЕВОДИ РОМАНА *ГЛАСАМ ЗА ЉУБАВ*

а)

Гласам за љубав, Ријека: Отокар Кершовани, 1963.

Гласам за љубав, библиотека „Распуст”, приредио Александар Јовановић, Београд: Нолит, 1978.

Гласам за љубав, библиотека „Распуст”, приредио Александар Јовановић, Београд: Нолит, 1983.

Гласам за љубав, Загреб: Младост, 1983.

Гласам за љубав, Загреб: Младост, 1985.

Гласам за љубав, Библиотека „Распуст”, Београд: Нолит, 1985.

Гласам за љубав, приредио Александар Јовановић, Београд: Bookland, 1996.

Гласам за љубав, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland, 2003.

Гласам за љубав, Подгорица: Народна књига, 2007.

Гласам за љубав, Подгорица: Народна књига, 2009.

Гласам за љубав, Подгорица: Народна књига, 2011.

Гласам за љубав, приредили Александар Јовановић и Зорана Опачић, Београд: Учитељски факултет, 2012.

Гласам за љубав, Чачак: Пчелица, 2013.

б)

Geteisterde Jeugd, Hendrik van Teylingen, Wereldbibliotheek N. V., Амстердам, 1963. (холандски)

Hlasujem za lásku, zo srbochorvátskeho originály preložili Elena Fifiková a Andrej Vrbacký, Bratislava: Smena, 1965. (словачки)

A szerelemre szavozok, Zoltán Csuka, Budapest: Kossuth Könyvkiado, 1965. (мађарски)

Liebe ist wie ein Apfel, aus dem Serbo-Kroatischen von Anica Günther, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1966. (немачки)

Votoj për dashuni, Vehap Shita, Prishtinë: Rilindja, 1968. (албански)

Голосу за любовь, з сербсько-хорватської переклав Юрій Авдеев, Київ: Молодь, 1968. (українски)

Liebe wie ist ein frischer Apfel, Anica Günther, Rowohlt, Рајнбек, 1969. (немачки)

Liebe ist wie ein frischer Apfel, aus dem Serbokroatischen übertragen von Anica Günther, BDR: Rowohlt, 1969. (немачки)

Rakkaus on kuin Raikas Omena, suomentanut Kyllikki Heikkinen, Arvi A. Karisto Osakeyhtiö, Hämeenlinna, 1971. (фински)

Hlasuju pro lásku, Jaroslava Janoušová, Praha: Albatros, 1972. (чешки)

Votez pentru Dragoste, traducere din limba sîrbă de George Bulic, Bucuresti: Albatros, 1980. (румунски)

Голосу за љубовь, Тајјана Протогеновна Попова, Москва: Радуга, 1990. (руски)

Гласам за љубов, Велко Неделковски, Детска радост, Скопље, 1990. (македонски)

Гласувам за љубовта, превод от сръбски Ганчо Савов, София: Балкани, 2009. (бугарски)

3. ИЗДАЊА И ПРЕВОДИ РОМАНА *НЕ БУДИ ЗАСПАЛЕ ПСЕ*

а)

Не буди заспале псе, Београд: Просвета, 1964.

б)

Nie budź śpiących psów, превод Maria Krukowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. (пољски)

4. ИЗДАЊА И ПРЕВОДИ РОМАНА *ДИВЉЕ СЕМЕ*

а)

Дивље семе, Београд: Просвета, 1967.

Дивље семе, Београд: Bookland, 2005.

б)

Vadhajtás, fordította Csuka Zoltán, Budapest: Kossuth Könyvkiado, 1970. (мађарски)

Wild Seed, translated by Gertrud Graubart-Champe, London: Quartet Books, 1974. (енглески)

Wild Seed, translated by Gertrud Champe, New Delhi: Sterling Publishers Pvt. Ltd., 1975.

Villikylvö, suomentanut Olli Wallu, Hämeenlinna: A. A. Karisto Oy, 1982. (фински)

5. ИЗДАЊА И ПРЕВОДИ РОМАНА *ГЛАСОВИ У ВЕТРУ*

а)

Гласови у вејџру, Београд: Српска књижевна задруга (три дивот издања), 2009.

Гласови у вејџру, Београд: Рингиер, Српска књижевна задруга, 2010.

б)

Des voix dans le vent, traduit du serbo-croate (Serbie) par Alain Carpon, Montfort-en-Chalosse: Gaïa Editions, 2013. (француски)

Гласа на ветру, превод с сербског Ларисы Савельевой, Псков: Лемакс Издательство, 2013. (руски)

Voci nel vento, Traduzione di Danillo Capasso, Bari, Italy: Stilo Editrice, 2018. (италијански)

Гласове Вџв Вятџра, Ганчо Савов, Софија: Maga Welding LTD, 2013. (бугарски)

Voci în vânt / Grozdana Olujić; traducere de S. Lăzăreanu, одломак романа *Гласови у веџру*, *Libertatea*, An 64, nr. 5 (фебруар 2010), 9. (румунски)

6. ИЗДАЊА РОМАНА ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА

Преживеџи до суџра, Београд: Српска књижевна задруга, 2017.

II ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА, БАЈКЕ, ЕСЕЈИ

а)

Писци о себи, Београд: Младо поколење, 1959.

Афричка љубичица, приредили Марко Недић, Тања Крагујевић-Вујић, Београд: Народна књига, 1985.

б) Збирке бајки

Седџфна ружа и груџе бајке, Загреб: Младост, 1979.

Небеска река и груџе бајке, Загреб: Младост, 1984, 1986.

Звездане луџалице, Београд: Просвета, 1987.

Камен који је леџео и груџе бајке, Београд: БИГЗ, 2002.

Вилењакова џајна и груџе бајке, избор и поговор Марко Недић, Београд: СКЗ, 2003.

Снежни цвџеџ и груџе бајке, Београд: Bookland, 2004.

Јасџук који је џамџио сневе и груџе бајке, Београд: Bookland, 2007.

в) Остала издања и избори бајки

Бајке, лектира за 4. разред основне школе, избор и поговор Воја Марјановић, Београд: Нолит, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991.

Принц облака, избор бајки, изабрала и приредила Оливера Шијачки, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1988.

Бајке, приредио Велимир Милошевић, Сарајево: „Веселин Маслеша”, 1988.

Принц облака и груџе бајке, приредио Велимир Милошевић, Сарајево: Свџетлост, 1990, 1992.

Бајке, изабрао и приредио Воја Марјановић, Београд: Нолит, 1991, 1992.

Принц облака, изабрала и приредила Оливера Шијачки, Нови Сад: Знање, 1992.

Принц облака, изабрала и приредила Оливера Шијачки, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1992, 1994, 1995, 1997, 1999, 2003, 2006.

Месечев цвџеџ, бајке, приредила Оливера Шијачки, Нови Сад: Змај, 1995; 1996, 1997, 1998.

Дечак и принцеза: изабране нове бајке, поговор Милица Мићић-Димовска, Нови Сад: Матица српска, 1996.

Седефна ружа и друје бајке, приредио Ласло Блашковић, Нови Сад: ИНГ комерц, 1996.

Небеска река и друје бајке, Пожега: Епоха, 1996.

Маслачак, поговор Љиљана Мађаревић, Нови Сад: Образовање, 1996.

Принц облака, изабрала и приредила Оливера Шијачки, Београд: Завод за уџбенике, 1997.

Злајшкоса, приредио Ласло Блашковић, Нови Сад: ИНГ комерц, 1997, 2002, 2007.

Белушак, Нови Сад: Школска књига (лектира за 4. разред), 1997.

Бреј свейлосији: бајке, приредио Андреј Чипкар, Нови Сад: Тодор, 1997.

Злајшнине шањир и друје бајке, поговор Зорица Турјачанин, Бања Лука: Глас српски, 1998.

Седефна ружа, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland, 1998.

Месечев цвети, бајке, приредила Оливера Шијачки, Нови Сад: ИТП Змај, 1998.

Небеска река и друје бајке, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland, 2001.

Галебова сјена, приредио Никола Страјнић, лектира за 4. разред осн. школе, Београд: Драганић, 2001, 2002, 2005, 2007.

Звездане лушалице, Београд: Bookland, 2002.

Звездане лушалице, Београд: Bookland, 2002.

Злајшкоса, избор Ласло Блашковић, Нови Сад: Ризница златних речи, 2002.

Злајшнине шањир (лектира за основну школу), Нови Сад: ЗД+, 2002.

Седефна ружа, избор Нада Јанковић, Ваљево: Мерлин компани, 2003.

Бајке (избор), школска лектира за 5. разред основне школе, приредио Цвијетин Ристановић, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Галебова сјена, избор Никола Страјнић, Београд: Драганић, 2004, 2007.

Белушак, Нови Сад: Школска књига, 2007.

Олданини вршкови, Београд: Bookland, 2008.

Дивно чудо, приредио Ласло Блашковић, Нови Сад: Ризница лепих речи, 2008.

Олданини вршкови, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland, 2008.

Чаробна мейла, избор Ружица Ватиница, Нови Сад: Знање, 2009.

Вилина кушчијица, Београд: Српска школа, 2009.

Волшебноја мейла, на руском, Подгорица: Народна књига, 2009.

Небеска река, избор Драган Лакићевић, Београд: Bookland, 2009.

Дечак који је изражио срећу, избор Радмила Гикић-Петровић, Нови Сад: Дневник, 2009.

Звездане лушалице, Чачак: Пчелица, 2011.

Сабране бајке, приредила Зорана Опачић, Библиотека Мали принц, књ. 1, Београд: Учитељски факултет, 2011.

Бајке за ђамћење, Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства, 2012.

Тајшанина геца, избор Радмила Гикић-Петровић, Нови Сад: Орион, 2014.

Папуљков венац и друје бајке, Чачак: Пчелица, 2014.

Вилина кушчијица, приредила Зорана Опачић, Београд: ЈРЈ, 2015, 2018.

Чаробна њишица, приредио Ранко Павловић, Бањалука: Арт сцена, 2016.
Били су деца као и њи, приредила Зорана Опачић, Београд: Bookland, 2017.

Напомена: Збирке бајки издате су у Русији, Украјини, Литванији, Словачкој, Чешкој, Немачкој, Пољској, Кини, Тајвану, Словенији, Македонији, Индији – на енглеском, панџаби, хинди и орија језику, у Израелу, САД, Великој Британији, Грчкој, Румунији, Турској. Преведене су, такође, на русински и мађарски језик, а две бајке преведене су и на италијански језик.

III РАДИО-ДРАМЕ

Нешићо на друму, редитељ Бода Марковић, драмски програм Радио Београда, 1969.
Дуле Абисинац, редитељ Радослав Лазић, драмски програм Радио Београда, 1. 5. 1969.
Бубна ојна, редитељ Олга Брајовић, драмски програм Радио Београда, 18. 9. 1974.

IV АНТОЛОГИЈЕ

Призивање светиљосић, *Антологија савремене поезије Индије*, Београд: Рад, 1979.
Антологија љубавних бајки светића, Београд: СКЗ, 2001.

V САМОСТАЛНИ ТЕКСТОВИ

а) Приповедна проза
„La Violeta africana” (*Афричка љубичица*), *La Battana*, no. 57, 1980.
„Трећи тањир”, *Лешојис Мајице српске*, год. 159, књ. 431, св. 4 (април 1983), 587–597.
„Auf der langen, langen strasse – der gesichter” (*На дугој, дугој улици – лица*), *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam Verlag, 1962.
„Lahme Vögel” (*Сакаће њишице*), aus Barbara Sparing, *Moderne jugoslawische Prosa*, Berlin: Verlag Volk und Welt, 1969, 149–154.
„Leaves, Paths, Echoes” (*Листиће, стазице, ехосови*), *And the Stream Flews Down, India*, New Delhi: Parag Prakastan, 1979.
„An African Violet” (*Афричка љубичица*), *A Collection od International Writing 2PLUS2*, Switzerland, Losana: Mylabris press, 1986.
„Das Spiel” (*Игра*), translated by Barbara Antkowiak, In: Milo Dor, *Das schwarze licht*, ÖBV, Beograd: Prosveta, 1990.
„The Game” (*Игра*), translated by Christina Pribicevic-Zoric, *Cimarron Review (Contemporary Yugoslavian Poetry and Prose in Translation)*, no. 96, 1991, pp. 53–56.

„On the long, long street – faces: a short story from Yugoslavia” (*Ha győj, győj улици – лица*), *Pen International*, Vol. XLIII, numb. 2, The International Pen Foundation, 1993, pp. 54–59.

„On the long, long street – faces: a short story from Yugoslavia” (*Ha győj, győj улици – лица*), selected and translated by Dina Katon Ben-Zion, *Stories from Yugoslavia: Serbia*, Israel, 1993.

„On the long, long street – faces” (*Ha győj, győj улици – лица*), In: *Mid-American Review*, Vol. XI, Number 1, 1997, pp. 247–254

„Афричка љубичица”, *Рашка*, год. 37, бр. 31, 1997, 7–11.

„Трећи тањир”, у: *Безбасни крик, савремена женска љрича*, Београд: Просвета, 69–86.

„The African violet” (*Афричка љубичица*), In: *The Prince of fire: an anthology of contemporary Serbian short stories*, by Radmila Jovanović-Gorup; Nadežda Obradović, Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press, 1998.

„The Game” (*Игра*), translated by Christine Pribicevic-Zoric, *P.E.N. International*, London, Great Britain, 2001.

„Голо око”, у: Рајко Лукач, *Анџолоџија српских књижевница*, Београд: Zeptr Book World, 2003.

„Игра”, „Голо око”, „Трећи тањир”, у: Славица Гароња, *Врџи наде, Анџолоџија женске љричовейке од 1950. го данас*, Београд: Вукотић медиа, 2017.

б) Бајке ван збирки

„Dangdai Waiguo Ertongg Wengxie Zuopinhuang-Tong Hua Juan” (*Злајна краба*), *Anthology of the World Fairy Tales*, превод на кинески Liu Xin Quan, Кина, 1983.

„The Mirror” (*Олегалло*), translated by J. Kessler, *Translation, Columbia University Journal of Literary Translation*, Vol. XI, Fall 1983, New York, USA.

„Тагагина деца”, *Улазница*, год. 18. бр. 95, 1984, 13–16.

„The Seagulls’ Rock” (*Галебова сџена*), *Margin 8, Issue 5, A Quarterly Magazine for Imaginative Writing and Ideas*, Edited by Robin Magowan and Walter Perree, Scotland, 1989, pp. 54–57.

„The Bewitched Burr and Other Tales” (*Зачарани чичак и грује бајке*), In: *Conjunctions, Fables, Yarns, Fairy Tales*, Edited by Bradford Morrow, 8, spring 1992.

„Звоно које је опомињало”, *Мали Невен*, бр. 111 (дец. 1995), 24–27.

„О ораку, једној Минги и осталом”, у: Слободан Ж. Марковић, *Злајна књиџа (анџолоџија књижевной сџваралашџџа за младе)*, Београд: Просвета, 1996, 157–166.

„Месечев цвет”, у: Драгољуб Јекнић, *Анџолоџија српске књижевности за децу, 2 књиџа (Приче)*, Београд: МАК, 1996, 310–305.

„Златопрста”, *Алманах*, Сомбор: Учитељски факултет, 1998, 260.

„Бајка о воденом цвету”, „Сунчево дрвце”, „Бајка о листу” (за *Мали Невен* из необјављених рукописа Гроздане Олујић), *Мали Невен*, бр. 151 (септ. 1999), 18–19.

„Мирунин veo”, у: Тиодор Росић, *Виллинске љриче*, Ниш: Бајка, 2003, 155–164.

„Пагуљков венац”, у: Тиодор Росић, *Паџуљџи и дивови*, Ниш: Бајка, 2004, 14–19.

- в) Есеји
- „Добре сенке”, *Поља*, год. 3, бр. 3, 1957, 11.
- „Проблем идентитета личности у делу Виржиније Вулф”, *Књижевност*, год. XXX, књ. LXI, св. 11/12, новембар–децембар 1975, 482–500.
- „Ткање живота Томаса Вулфа”, поговор, у: Томас Вулф, *Ткање живојца*, Београд: Рад, 1976.
- „Literatura i vreme” (*Literature and Time*), *Kultura*, 36/37, 1977, 167–176.
- „Логика пакла Франца Кафке”, *Трећи цројрам*, пролеће 1977, 297–306.
- „Hiljadu lica Indije” (*Thousand Faces of India*), *Kultura*, 1979, 45/46, 104–114.
- „Пронађено време Марсела Пруста”, поговор, у: Марсел Пруст, *Једна Сванова љубав*, Београд: Рад, 1979, 213–221.
- „Хиљаду лица Индије”, предговор антологији *Призивање свејлосџи*, Београд: Рад, 1980, 7–50.
- „Крилати точак времена”, б. г., 140–150.
- „Поетика бајке”, *Дейињсџиво*, Нови Сад, год. VII, бр. 3, 1981, 31–38.
- „Literature and Time”, *Indian Literature*, 1984, 27(2), 26–38.
- „Мултимедијалност као будућност или прилог одбрани књиге”, *Дейињсџиво*, Нови Сад, год. XXIII, бр. 3, 1997, 9–12.
- „Три правила Исидоре Секулић” (интервју са И. Секулић), у: Исидора Секулић, *Аиосџол самоће*, Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга (Разговори с писцима), 1998, 203–217.
- „Одбрана писане речи”, *Полиџика*, 96, бр. 30794, 17. 7. 1999, 14.
- „Фантастика у књижевности за децу или сан о ружи и лептиру”, *Дейињсџиво*, Нови Сад, год. XXVI, бр. 1–2, 2000, 4–8.
- „Бела крила”, *Сџиџи*, Год. 31, бр. 85, 2000, 27–29.
- „Алхемија светлости Љубе Поповића”, *Свеске*, год. 11, бр. 57–58, 2001, 205–209.
- „Светлосне фантазмагорије Воје Станића”, *Свеске*, год. 13, бр. 57–58, 2002, 180–187.
- „Пронађено време Марсела Пруста”, поговор у: Марсел Пруст, *Једна Сванова љубав*, Београд: Хабитус, 2004.
- „Међужанровски односи: бајка и фантастична прича”, *Узданица*, Јагодина, пролеће–јесен 2006, год. III, бр. 1–2, 81–87.

ЛИТЕРАТУРА О РОМАНИМА

1. ИЗЛЕТ У НЕБО

- Анонимни аутор (1959), „Излети у небо: На двоструком излету”, *Младосџи*, год. IV, бр. 123, 18. фебруар, Београд, 6.
- Војводић, Раде (1958), „Једна реч о забунама”, *Вигиџи*, година VI, бр. 39, дец. 1958.

Гароња Радованац, Славица (2010), „Авангардни искорак – рани романи Гроздане Олујић”, у: *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник, 291–323.

Јаћимовић, Слађана (2010), „Мотив суровости у романима Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунјовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Клајн, Хуго (1968), „О омладини, љубави и храбрости”, *Израз (годинак Култура, наука, уметности)*, Београд, бр. 16–17, 18–25. април 1969, 676–687.

Максимовић, Миодраг (1958), „*Излеј у небо* – трагичан роман о љубави и удесу младе студенткиње”, *Илустрована јолијшка*, 16. 12. 1958, 43.

Микић, Радивоје (2010), „Романи Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунјовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Милинковић Фимон, Драган (1999), *Роман у југословенском филму 1945–1990*, Београд: Институт за филм.

Милосављевић, Божидар (1959), „Једна младост и један покушај”, *Савременик*, год. V, књ. 9, Београд, 445.

Мирковић, Милосав (1958), „Гроздана Олујић, *Излеј у небо*”, *Младосћ*, 12. 11. 1958.

Опачић, Зорана (2011), „Симболика Тисе у прози Гроздане Олујић и поезији Стевана Раичковића”, у: Јован Делић (ур.), *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у часћ*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Филолошки факултет, XVII, 619–634.

Опачић, Зорана (2009), „Одрицање од правила у име унутарње слободе у романима Гроздане Олујић (поетика омладинског романа)”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, вол. 57, бр. 3, 2009, 591–611.

Опачић, Зорана (2011), *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга и Учитељски факултет.

Пенчић, С/ава/ (1959), „Гроздана Олујић: *Излеј у небо* (Сарајево, Народна просвјета, 1958)”, *Сиварање*, XIУ/ 1959, 2, 157–159.

Пенчић, Сава (1970), *Савремени књижевни профили*, Крушевац: Багдала.

Первић, Мухарем (1959), „Излет (само) до периферије”, *Младосћ*, год. IV, бр. 129, 1. април, Београд, 11.

Радовановић, Љубиша (1958), „Излет у небо – Гроздане Олујић”, *Синдениј*, бр. 20, Београд, 25. 11. 1958.

Ранков, Мирослав (1958), „Умор једне младости”, *Књижевне новине*, 8. 11. 1958.

Ређеп, Драшко (1959), „Гроздана Олујић: *Излеј у небо*”, *Лейоис Мајнице српске*, 135, 383, I (јануар 1959), 94–96.

Стевић, Милош (1959), „Најзад памфлет”, *Поља*, год. 5, бр. 37 (јануар 1959), 12.

Тропин, Тијана (2010), „*Чудна девојка* и *Излеј у небо*: проблеми филмске адаптације”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунјовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 83–91.

- Финци, Ели (1959), *Полиџика*, год. LVI, бр. 16434, Београд, 7.
- Финци, Ели (1961), *Више и мање од живоџа, уџисци из џозорџиџа*, II, Београд: Просвета, 115–116.
- Флакер, Александар (1983), *Проза у џраџериџама (џрилоџ изџраџџи модела џрозне формације на џраџи сувремених књижевносџи средњо- и истџочноевроџске реџије)*, II, проширено издање, Загреб: Либер.
- Хамовић, Валентина (2010), „Држеџи се зубима за веџар – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 71–81.
- Хамовић, Валентина (2015), „Држеџи се зубима за веџар – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: *Неџрекидно деџињсџиво*, Нови Сад: ЗДИ, 123–132.
- Цацић, Петар (1958), „Гроздана Олујић, *Излеџи у небо*; Народна просвџета, Сарајево, 1958. г.”, *НИН*, 9. 11. 1958.
- Champomier, Jean (1962), *Une excursion dans le ciel par Grozdana Olujic*, *Depeshe edain*, 4. 1. 1961.
- Christowe, Stoyan (1961), „Conventions meen little to Minya”, *The New York Times Book Review*, 2. 7. 1961, p. 6.
- Duchene, Anne (1962), „Cross-fertilisation”, *The Guardian*, 27. 4. 1962.
- Peterson, V. (1961), „From Yugoslavia, the Voice of a War Shadowed Generation”, *New York Herald Tribune*, 23. 8. 1961, USA.
- Pribic, Rado (1983), „Blue Jeans Fiction of Yugoslavia”, *Journal of Reading*, Vol. 26, No. 5 (Feb. 1983), pp. 430–434.
- Rifbjerg, Klaus (1962), „Hvorfor ikke - ?”, *Danske Argus*, Kopenhagen, 3. 11. 1962.
- Stief, Carl (1962), „Ungdom i Titos Jugoslavien, Grozdana Olujic: Udflugt til himlen, Oversat af Lise Iversen fra serbokroatisk, Nyt Nordisk Forlag”, *Berlingske Aftenavis*, torsdag, 22. 11. 1962.

2. ГЛАСАМ ЗА ЉУБАВ

- Гароња Радованац Славица (2010), „Авангардни искорак – рани романи Гроздане Олујић”, у: *Жена у срџској књижевносџи*, Нови Сад: Дневник, 291–323.
- Јаћимовић, Слађана (2010), „Мотив суровости у романима Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 59–70.
- Јовановић, Александар (1996), „Свет љубави Гроздане Олујић”, у: Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Београд: Bookland, 5–8.
- Јовановић, Александар (2006), „О роману за децу *Гласам за љубав*”, *Деџињсџиво*, год. 32, бр. 2 (2006), 24–25.

Јовановић, Александар (2012), „Свет љубави Гроздане Олујић”, у: Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Београд: Учитељски факултет, 181–187.

Калезић Ћирковић, Софија (2011), „Наставна обрада романа Гроздане Олујић *Гласам за љубав*”, у: Драган Бошковић (ур.), *Жене: род, идентитет, књижевност*, Зборник радова са V међународног скупа Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, књ. 2, Крагујевац: Скупштина града Крагујевца / ФИЛУМ, 283–291.

Лакићевић, Драган (2003), „Нови живот – љубав”, у: Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, Београд: Bookland, 143–146.

Микић, Радивоје (2010), „Романи Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Опачић, Зорана (2011), *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга и Учитељски факултет.

Опачић, Зорана (2011), „Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе”; „Роман за младе као лектира у вишим разредима основне школе (на примеру романа *Гласам за љубав* Гроздане Олујић)”, *Наивна свесћ и фикција*, Библиотека Змај, књига 23, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 41–48; 97–106.

Опачић, Зорана (2011), *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга и Учитељски факултет.

Пијановић, Петар (201), „Бунтовни јунак у потрази за идентитетом (*Гласам за љубав* Гроздане Олујић)”, *Изазови граничне књижевности*, Београд: Учитељски факултет, 55–90.

Пијановић, Петар (2010), „Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 37–58.

Пијановић, Петар (2012), „У трагању за идентитетом”, у: Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, приредили Александар Јовановић и Зорана Опачић, Београд: Учитељски факултет, 189–201.

Пувачић, Душан (1964), „Дивна, шашава књига” (Гроздана Олујић, *Гласам за љубав*, „Отокар Кершовани”, Ријека 1963), *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. XVI, бр. 216, Београд, 7. 2. 1964, 3.

Ризвић, Мухсин (1965), „Слобода, узалудност и нада (на маргинама прозе Гроздане Олујић)”, *Израз*, 1965, 475.

Хамовић, Валентина (2010), „*Држећи се зубима за вейар* – о ликовима оmlадинских романа Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Хамовић, Валентина (2015), „*Држећи се зубима за вейар* – о ликовима оmlадинских романа Гроздане Олујић”, у: *Нейрекидно деjшњство*, Нови Сад: ЗДИ, 123–132.

Чађеновић, Јован (1964), „Љупка прича о животу младих”, *Сиварање*, 2. 11. 1964, 540–542.

Rotzoll, Christa (1966), Vater auf jugoslawisch, *Liebe ist wie ein frischer Apfel, Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. 10. 1966.

Pribic, Rado (1983), „Blue Jeans Fiction of Yugoslavia”, *Journal of Reading*, Vol. 26, No. 5 (Feb. 1983), pp. 430–434.

3. НЕ БУДИ ЗАСПАЛЕ ПСЕ

Богдановић, Станојло (1965), „Проблематика на уским основама (Гроздана Олујић, *Не буди заспале псе*)”, *Савременик*, год. XI, јануар 1965, књ. 21, 99–100.

Гароња Радованац, Славица (2010), „Авангардни искорак – рани романи Гроздане Олујић”, у: *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник, 291–323.

Јаћимовић, Слађана (2010), „Мотив суровости у романима Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Јеремић, Драган М. (1964), „`Литература` и живот. Трећи роман Гроздане Олујић”, *Борба* (недељни додатак *Наука, култура, уметност*), 8. 11. 1964, 13.

Максимовић, Миодраг (1964), „Ни љубав ни лудило (Гроздана Олујић, *Не буди заспале псе*)”, *Илустрирана јолишка*, новембар 1964, бр. 313, 39.

Микић, Радивоје (2010), „Романи Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Mihailovich, Vasa D. (1966), „*Ne budi zaspale pse* by Grozdana Olujic”, *Books Abroad*, Vol. 40, No. 1 (Winter, 1966), pp. 108–109.

Опачић, Зорана (2010), „Одрицање од правила у име унутарње слободе у романима Гроздане Олујић (поетика омладинског романа)”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, вол. 57, бр. 3, 2009, 591–611.

Опачић, Зорана (2011), *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга и Учитељски факултет.

Перовић, Сретен / С. П. (1964), „Нове књиге. Гроздана Олујић: *Не буди заспале псе*, Београд 1964”, *Сиварање: часопис за књижевност и културу*, Титоград, 11/1964, год. XIX, 12–37.

Поповић, Љубомир (1972), „О начинским реченицама са везником (а) да”, *Наш језик*, Нова серија, Београд: Институт за српскохрватски језик, књ. XIX, св. 2–3, том 18–20, 155–164. (реченице из романа наведене као пример на стр. 158)

Протић, Предраг (1964), „Гроздана Олујић, *Не буди заспале псе*”, *Практична жена*, новембар 1964.

Пувачић, Душан (1964), „Живљење као самоћа (Гроздана Олујић, *Не буди заспале псе*, Просвета, Београд, 1964)”, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. XVI, бр. 235, Београд, 30. 10. 1964, 3.

Хамовић, Валентина (2010), „*Држећи се зубима за већар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Хамовић, Валентина (2015), „*Држећи се зубима за већар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: *Нейрекидно дејинство*, Нови Сад: ЗДИ, 123–132.

4. ДИВЉЕ СЕМЕ

Гароња Радованац, Славица (2010), „Авангардни искорак – рани романи Гроздане Олујић”, у: *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник, 291–323.

Јаћимовић, Слађана (2010), „Мотив суровости у романима Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Крћевић, Вук (1967), „Савршено приповедање. Гроздана Олујић: *Дивље семе*, Просвета, Београд, 1967”, *Борба*, 26. 10. 1967, бр. 295, 9.

Микић, Радивоје (2010), „Романи Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Милорадовић, Мирко (1967), „У одбрану једног романа. Гроздана Олујић: *Дивље семе*, Просвета, Београд, 1967”, *НИН*, 12. 11. 1967, бр. 879, 9.

Опачић, Зорана (2011), *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга и Учитељски факултет.

Хамовић, Валентина (2010), „*Држећи се зубима за већар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Хамовић, Валентина (2015), „*Држећи се зубима за већар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”, у: *Нейрекидно дејинство*, Нови Сад: ЗДИ, 123–132.

Mihailovich, Vasa (1968), „Divlje seme by Grozdana Olujic”, *Books Abroad*, Vol. 42, No. 4 (Autumn 1968), pp. 617

Richardson, Jean (1974), „*Wild Seed* by Grozdana Olujic”, publ. Quarter Books, London, 1974, *The Birmingham Post*, UK, 7. 8. 1974.

Stanford, Derek (1974), „*Colliers and Catastrophy (on Grozdana Olujic Wild Seed)*”, *The Scotsman*, UK, aug. 1974.

5. ГЛАСОВИ У ВЕТРУ

Гароња Радованац, Славица (2010), „Поетски роман о памћењу и идентитету: Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*, СКЗ, Београд, 2009”, *Школски час српској језика и књижевности*, год. 28, бр. 1 (2010), 93–99.

Гароња Радованац, Славица (2010), „Сводна поетика Гроздане Олујић: од *Афричке љубичице* до романа *Гласови у вејру*”, *Лейхойис Мајице српске*, год. 186, књ. 485, св. 6 (јун 2010), 1067–1088.

Гароња Радованац, Славица (2017), „Сводна поетика Гроздане Олујић – од *Афричке љубичице* (1984) до романа *Гласови у вејру* (2009)”, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: ФИЛУМ, 375–402.

Лудошки, Наталија (2010), „Памћење као залог опстанка (Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*)”, *Домейи: часопис за културу*, год. 37, бр. 140/141 (пролеће–лето 2010), 123–125.

Мартинов, Златоје (2010), „Трагање за идентитетима (Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*)”, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 20, бр. 96 (јун 2010), 44–46.

Недић, Марко (2010), „Повратак Гроздане Олујић роману”, у: Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (ур.), *Бунџовници и сањари, књижевно дело Гроздане Олујић*, Зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 93–100.

Недић, Марко (2017), „Повратак Гроздане Олујић роману”, у: *Повраћак прича, ојледи о савременој српској прози*, Нови Сад: Академска књига, 2017, 134–149.

Опачић, Зорана (2010), „Магијски летопис (Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*)”, *Лейхойис Мајице српске*, Нови Сад, новембар 2010, год. 186, књ. 486, св. 5, 943–955.

Пејковић, Зорана (2010), „Поема о језику: над *Гласовима у вејру* Гроздане Олујић”, *Наше стварање: часопис за друштвено-политичка истражања, науку и књижевност*, год. 57, бр. 3/4 (2010), 313–317.

Пешић, Милосав Славко (2010), „Кајем се што читању се учих. Приказ књиге Гроздане Олујић, *Гласови у вејру*, СКЗ, Београд, 2009”, *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 44, бр. 3/4 (2010), 119–142.

Столић, Драгана (2010), „Поетика наде: *Гласови у вејру* Гроздане Олујић”, *Београдски књижевни часопис*, год. 6, бр. 18 (2010), 207–211.

Gorup, Radmila (2009), „*Glasovi u vetru* (review)”, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies*, vol. 23 no. 1, 2009, pp. 116–119.

Mihailovich, Vasa (2010), *Glasovi u vetru* by Grozdana Olujić, *World Literature Today*, Vol. 84, No. 5 (september/october 2010), pp. 60–61.

6. ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА

Опачић, Зорана (2017), „Роман који је чекао свој тренутак”, у: Гроздана Олујић, *Преживети до сутра*, Јовановић, А., Опачић, З. (прир.), Београд: СКЗ, 2017, VII–XXIII.

ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ: БИОГРАФСКА БЕЛЕШКА

Гроздана Олујић (1934–2019) рођена је у Ердевику, гимназију је завршила у Бечеју и магистрирала енглески језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Почела је своју књижевну каријеру као романсијер и објавила шест романа за одрасле: *Излећ у небо* (1958), *Гласам за љубав* (1963), *Не буди заспале йсе* (1964), *Дивље семе* (1967), *Гласови у ветру* (2009), *Преживејти до суџира* (2017) и роман-бајку за децу *Звездане лушалице* (1987). Романи су награђивани и превођени на више од двадесет језика широм света. По тексту романа *Излећ у небо* и *Гласам за љубав* снимљени су филмови *Чудна девојка* (1962) и *Гласам за љубав* (1965). Више пута је боравила у САД, као корисник стипендије *International Writing program* у Ајови 1969/70, Фулбрајтове стипендије 1982–1984. на Универзитету у Калифорнији (UCLA) и на Колумбија универзитету у Њујорку, а значајан је и њен боравак у Индији.

Осим романсијерског рада, списатељица је стварала приповедну прозу (збирка *Афричка љубичица* из 1985, чије су приче превођене на више језика), радио-драме, есејистику и бавила се преводилачким радом (превела је дела Арнолда Вескера, Сола Белоуа, Амрите Притам, Вилијема Кенедија, Јукија Мишима, Вирџиније Вулф и др.). Сачинила је *Анџолоџију савремене индијске њоезије* (1980) и *Анџолоџију љубавних бајки свеџа* (2001), у којима је видан и знатан преводилачки труд.

Списатељица је позната по свом стваралаштву за децу и младе. Објавила је више збирки ауторских бајки које су преведене на више од тридесет језика: *Седерна ружа и друје бајке* (1979), *Небеска река и друје бајке* (1984), *Камен који је леџео* (2002), *Снежни цвећ* (2004) и *Јасџук који је џамџио снове* (2007), као и збирку приповедне прозе *Били су геџа као и џи* (2017).

У Краљевини Данској 1977. године додељен јој је витешки орден Danneborg за заслуге у књижевности. Била је почасни члан Универзитета у Ајови од 1970. и почасни грађанин града Осла. Добила је бројне награде за своје романе, међу којима НИН-ову награду (2009) и награду „Борисав

Станковић” (2017); за своје бајке (награда Светске академије за уметност и културу у САД, награде *Полишкиној забавника*, *Младој покољења*, награде *Змајевих децјих ишара*, *Злајни лејшпир* и *Спшара маслина* и др.) и приповедни рад. Године 2004. добила је Повељу за животно дело Удружења књижевника Србије.

Преминула је 16. марта 2019. у Београду.

УПУТСТВО АУТОРИМА

Узданица, часопис за српски језик, књижевност, уметност и педагошке науке, објављује научне и стручне чланке. У категорији научних чланака доноси оригиналне научне радове, прегледне радове, кратка или претходна саопштења, научне критике, односно полемике и осврте. У оквиру стручних чланака даје стручне радове, информативне прилоге и приказе.

Оригинални научни радови треба да садрже претходно необјављене методолошки утемељене резултате сопствених истраживања. Прегледни рад садржи оригиналан, детаљан и критички приказ истраживачког проблема. Кратко или претходно саопштење представља оригинални научни рад пуног формата, мањег обима или полемичког карактера. Научне расправе на одређену тему, засноване на научној аргументацији, дају се у оквиру научне критике, полемике и осврта.

У оквиру стручних прилога дају се стратегије и искуства корисна за унапређење професионалне праксе, уводници, коментари и прикази књига. Изузетно, у Часопису, примерено „Акту о уређивању научних часописа” Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије, могу бити објављивани и монографски радови, као и критички прегледи научне грађе: историјско-архивске, лексикографске и библиографске.

Језик рада може бити српски и енглески, а према научној проблематици и на другим језицима.

За објављивање у часопису прихватају се искључиво радови који нису претходно објављивани. Сви приспели радови се рецензирају од стране два рецензента, после чега Редакција доноси одлуку о објављивању и о томе обавештава аутора у року од највише три месеца. Рукописи се шаљу електронском поштом, а прилози (цртежи, графикони, схеме) могу бити послати поштом и не враћају се. Адреса уредништва и електронска адреса дате су у импресуму часописа.

Рад приложен за објављивање треба да буде припремљен према стандардима часописа *Узданица* да би био укључен у процедуру рецензирања. Неодговарајуће припремљени рукописи неће бити разматрани.

Обим и фонџ

Рад треба да буде написан у текст процесору Microsoft Word, фонтом Times New Roman величине 12 тачака, ћирилицом, са размаком од 1,5 реда. Обим оригиналних научних и стручних радова је до једног ауторског табака (око 30000 знакова), прегледних радова и информативних прилога до 1/3 ауторског табака (око 10000 знакова) и извештаја, приказа, до 1/5 ауторског табака (око 2800–3600 знакова).

Име ауџора

Наводи се пуно презиме, средње слово и име, као и година рођења (свих) аутора. Година рођења се не објављује у *Узданици*, али се користи у бази аутора Народне библиотеке. Презимена и имена домаћих аутора увек се исписују у оригиналном облику (са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада

Назив установе ауџора (афилијација)

Наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија (на пример, Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за социологију, Београд).

Афилијација се исписује непосредно након имена аутора. Функција и звање аутора се не наводе.

Конџактџ њодаџи

Адреса или имејл-адреса аутора даје се у напомени при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог аутора.

Аџстрактџ (сажеџџак)

Апстракт је кратак информативни приказ садржаја чланка који читаоцу омогућава да брзо и тачно оцени његову релевантност. Саставни делови сажетка су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. Сажетак треба

да има од 100 до 250 речи и треба да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка.

Резиме

Ако је језик рада српски, сажетак на страном језику даје се у проширеном облику, као резиме. Посебно је пожељно да резиме буде у структурираном облику. Дужина резимеа може бити до 1/10 дужине чланка. Резиме се даје на крају чланка, након одељка Литература.

Кључне речи

Број кључних речи не може бити већи од 10. У чланку се дају непосредно након сажетка, односно резимеа.

Литература

1. Књига

У тексту: (презиме година: страна)

У списку литературе: презиме (година): име и презиме, *наслов*, место: издавач.

Кристал (1999): Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Београд: НОЛИТ.

Чомски (2008): Noam Čomski, *Hegemonija ili opstanak*, Novi Sad: Rubikon.

Чомски (1968): Noam Chomsky, *Language and Mind*, Harcourt, Brace and World: New York.

2. Чланак

У тексту: (презиме година: страна)

У списку литературе: презиме (година): име презиме, *наслов чланка*, *наслов часописа / зборника*, број, место: издавач, страна.

Јовановић, Симић (2009): Јелена Јовановић, Радоје Симић, Текст као лингвистичка и комуникацијска структура, *Српски језик*, XIV/1–2, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 325–345.

Када се исти аутор наводи више пута, поштује се редослед година у којима су радови публиковани. Уколико се наводи већи број радова истог аутора публикованих у истој години, радови треба да буду означени словима уз годину издања нпр.: 1999а, 1999б...

Навођење дела које има више од једног аутора подразумева да се имена аутора наводе према редоследу који је дат на насловној страни.

У тексту: (Франковић, Ракић, Вилотијевић 1973)

У списку литературе: Франковић, Ракић, Вилотијевић (1973): Dragutin Franković, Branko Rakić, Mladen Vilotijević, *Vaspitni rad u domovima*, Beograd: Delta pres.

Ако је више од три аутора, у тексту се наводи презиме првог аутора и додаје се „и др.”, а у оквиру листе референци треба навести имена свих аутора према редоследу на насловној страни књиге/чланка.

Навођење необјављених радова није пожељно, а уколико је неопходно, треба навести што потпуније податке о извору.

Web документи

Презиме аутора, година, назив документа (курзивом), датум када је сајт посећен, интернет адреса сајта, нпр.: Mercer, S. (2008): Learner Self-beliefs. *ELT Journal* 2008 62(2): 182–183. Retrieved in January 2009 from <http://eltj.oxfordjournals.org/cgi/content/full/62/2/182>

Цртежи, слике и табеле

Слике (цртежи, графикони, схеме) и табеле се могу припремити компјутерском или класичном технологијом (тушем или оловком на папиру). Дају се у посебном фајлу или на посебним папирима. У основном тексту се маркира место где долазе и не уводе се у текст. Табеле, слике и илустрације морају бити разумљиве. Нису пагиниране и морају имати редни број, наслове и легенде (објашњења ознака, шифара и скраћеница) класификоване по врстама и нумерисане унутар своје категорије. На папиру редни број слике или табеле, као и презиме аутора морају бити уписани на полеђини графитном оловком. Приказивање истих података табеларно и графички није дозвољено.

Стаτισтички подаци дају се према параметрима научних методологија.

Уредништво

Издавачки савет

Проф. др Вељко Банђур, Универзитет у Београду, Учитељски факултет у Београду; проф. др Радивоје Микић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. др Тиодор Росић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина; проф. др Радоје Симић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет; проф. Слободан Штетић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Рецензенти

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Виолета Јовановић
Проф. др Саша Кнежевић
Проф. др Милка Николић
Проф. др Зорана Опачић
Проф. др Валентина Хамовић
Проф. др Илијана Чутура
Доц. др Маја Димитријевић
Доц. др Бранко Илић
Доц. др Јелена Спасић

Ликовни уредник

Проф. Слободан Штетић, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Технички уредник

Радомир Ивановић

Лектура, коректура и превод резимеа

Мср Марија Ђорђевић

Адреса уредништва

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина
Милана Мијалковића 14, 35 000 Јагодина

✉ uzdanica.pefja@gmail.com

☎ +381 35 223805

Штампа

Свен, Ниш

Тираж

150

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

37+82

УЗДАНИЦА : часопис за језик, књижевност и педагошке науке / главни и одговорни уредник Илијана Чутура. - 2003, [бр. 1] (окт.)- . - Јагодина : Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2003- (Ниш : Свен). - 24 cm

Полугодишње. - Је наставак: Узданица (Светозарево) = ISSN 0500-8557
ISSN 1451-673X = Узданица (Јагодина)
COBISS.SR-ID 110595084