

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ

ДИВ-ЈУНАЦИ ИЗМЕЂУ СЕЋАЊА И ЗАБОРАВА –
„СРПСКА ТРИЛОГИЈА”
СТЕВАНА ЈАКОВЉЕВИЋА

Разговарајући са Синишом Пауновићем српски биолог, књижевник и универзитетски професор Стеван Јаковљевић, упитан о тајнама своје стваралачке радионице, односно начину на који схвата и ствара књижевност, изнео је једну релевантну аутопоетичку рефлексију: „...роман се, бар по моме мишљењу, не пише романа ради, већ да се што веродостојније изложе животне радње људи и догађаји у друштву.”¹ Наведени аутопоетички исказ апострофирајући, с једне стране, начин на који се пише (веродостојно) и, с друге стране, предмет о којем се сведочи (животне радње људи и догађаји у друштву) указује на несумњиву блискост са основним захтевима реалистичке поетике, на тесну повезаност живота и литературе, при чему се литерарно дело перцепира као одраз стварности, а живот и његови појавни облици као најважнији материјал за обликовање књижевног остварења. Стварност коју је писац *Српске трилогије* смерао да што детаљније и верније прикаже, потврђујући тиме на практичном плану своје схватање романа као жанра, јесте она сурова и мучна стварност Великог рата која је оставила изразит траг у животу и делу већине српских писаца прве половине XX века. Међутим, поред ове друштвене функције књижевног стварања, засноване на тежњи ка истинитости речи и неуморном описивању славних, али и горких тренутака што их је донео вртлог ратних дешавања, писање је за Јаковљевића поседовало подједнако снажну психолошку улогу:

¹ Синиша Пауновић, *Писци изблиза*, Просвета, Београд 1958, 68.

будући да је и сам био учесник рата, бележење је за њега значило колико поновни, мучни пролазак кроз тамне углове сећања на суровости рата, толико и растерећење посредством језичке артикулације ратног искуства, неку врсту психолошког пражњења кроз писану реч, одагнања сопствене патње и патње целокупног колектива којим је писац-јунак обухваћен. Снажан притисак који је на Јаковљевићево биће остварило евоцирање ратних страхаота у његовој свести лако је могло да резултира сломом списатељског ентузијазма, западањем у малодушност и апатију које би писца оставиле без имало снаге и воље да свој грандиозан стваралачки подухват изведе до краја. Па ипак, упркос том снажном притиску, а можда баш због њега, аутор *Српске шрилођије* се у литерарном деловању показао у истом светлу као у борбама у којим је учествовао: одважан, упоран и стрпљив, савладавао је тешкоће што су произилазиле из обимности и комплексности теме, као и спорадичних празнина његове меморије које је брижљиво попуњавао подацима сазнаваним на основу причања других сведока и казивача о збивањима којима сам није присуствовао. Писац је тиме демонстрирао јасну свест о неопходности изражавања и бележења једног важног периода у српској историји не само како би се посредством текстуалног ткива свели рачуни са трауматичним искуствима рата и наново нашли стожери који, и поред разочарења и меланхолије услед људских страдања и профанације вредности, отварају могућност утемељења и осмишљавања ратом раскомаданог света,² него и да би се, ослањањем на моћ књижевности да свој садржај транспонује у вечност, суспендовало дејство заборава и одала почаст онима који су својим херојским чином у тој

² У предговору књиге *Рајини другови*, сачињене од најуспелијих одломака из дела српске литературе о Првом светском рату, Раде Константиновић сматра да је, упркос својој обимности, наша књижевност о рату, она која описује борца са Цера, али и ратника из Албаније, остала изражена површински, огрезла у херојску реторику, фразерство, непрецизност и несаопштљивост, у језик барокно бујан који не допире до суштине. Узрок уметничке немоћи оваквих текстова Константиновић види и у историјским приликама, преокрету након славне 1914. године и сусрету хероја-праведника са бескућништвом, агонијом и ништавилном што га доноси прелазак преко Албаније. Међутим, разлог због којег се овај текст у нашем контексту призива огледа се у чињеници да аутор предговора, баш као и писац *Српске шрилођије*, инсистира на поменутој неопходности изражавања прошлости нарочито зато „да би се ослободио простор за нове садржаје, да стари садржаји неизражени, некристализовани у кристале свести, аветињски не продужавају да живе, паралелно са новим садржајима, у страшном противречју једног времена које не успева да дође до себе, које је не успева да постане време, у садашњости побрканој са неизреченом, несмиреном прошлошћу.” *Рајини другови* (предговор, избор и редакција Раде Константиновић), Матица српска, Нови Сад 1965, 19.

вечности већ заузели светло место. На тај начин Јаковљевић је, уједно, успео да испуни и етички императив свог писања.

Велики рат, прецизније, пишчева визија ратних доживљаја оцртани су на изузетно широком фону: од мобилизације 1914. године, борби на Церу, у пределу Мачве и на Дрену, победи и заштићу на фронтима преко поновног отварања сукоба у јесен 1915. године услед офанзиве из два правца, односно, тројне инвазије на српску војску те њеног повлачења преко Црне Горе и Албаније па све до доласка на Крф, образовања Солунског фронта, победничког боја код Горничева, освајања крстастог масива Кајмакчалана и његових висова Сиве стене, Старковог гроба, Флокке и Кочобеја, сукоба на Црној реци и, коначно, битке код Доброг поља и пробоја Солунског фронта заједничком савезничком офанзивом септембра 1918. године. Управо модел по којем је писац у процесу претварања ратних успомена у писано сведочанство обликовао тематску окосницу свог књижевног остварења представља најзначајнији слој романа будући да остали аспекти дела којима се овај рад бави, попут хуморних ефеката, начина и особина приповедања или мотива сећања и заборавља, произилазе из пишевог односа према ратној стварности и потврђују га.

Романескна слика поласка у рат, натопљена родитељском бригом и уверењем да ће и ова несрећа брзо проћи, сестринском наивном опчињеношћу декоративном страном рата, односно, изгледом војника у униформама, шалама и ентузијазмом окупљених бораца на железничким станицама, прекида се грубим гласом капетана који распоређујући војнике по вагонима, антиципира успостављање једног новог поретка утемељеног на императиву одбране отаџбине и њему инхерентним појмовима пожртвовања, дисциплине, храбрости и оданости. Оваква иницијација у суштински другачији свет у односу на онај топли и хармонични који се напушта, неминовно је резултирала вишеструким променама у бићима будућих ратника, па тако писац-јунак на путу до своје јединице осећа да трагови некадашњег безбрижног живота ишчежавају пропорционално са смањивањем раздаљине до његове батерије и, слутећи обресе времена челика и одсечних команди, јунак се суочава са психичким немирима: „Имао сам утисак као да тонем у неку дубину, безнадежно, неповратно”,³ да би, коначно, стигавши у јединицу, у потпуности постао свестан краја једне етапе живота: „И за мном као да се затворише врата.”⁴ Психичко

³ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Девејсјочейрнаесја*, књ. 1, Просвета, Београд 1974, 18.

⁴ Исто.

прилогођавање условима војне службе, која је својим припадницима одмах по ступању предочила правила и казне у виду извођења пред ратни суд уколико се одрекне послушност, избегава служба или омета рад, пратила је промена спољашњег изгледа јунака који, остављајући по страни грађанско одело, покушава да се навикне на униформу и опрему, тешку сабљу и мамузе о које се непрестано саплиће. Алтернације се подједнако манифестују на вербалном и гестуалном нивоу па уместо углађеног, грађанског обраћања и немарног држања пред надређеним, на снагу ступа лапидаран говор и чврст став уз обавезно салутирање. Међутим, на овакво устројство јунакова пета батерија, сачињена мање од интелектуалаца, а више од сељака и пастира, тешко се привикавала: разиграни и склони лакрдијаштву са муком су држали линију током вежби и маршева, трпели командантове критике због неуредног изгледа одеће и нехајности у одржавању оружја и коња, возари су тешко распремали своју опрему, а на маршевима им је сметала прашина, па су носили марамике да би се заштитили од невине напасти. У овој фази адаптирања на правила војничког живота подједнако је важно уочити да писац-јунак, премда слути озбиљност ситуације и промена које је она узроковала, испољава изразиту самоувереност и надменост коју му обезбеђује положени официрски испит и чин водника:

„При изласку из касарног круга успорих ход, да би ме стражар уочио. Претварао сам се да га не гледам, али сам добро приметио кад је спустио руку низ каиш пушке и заузео став 'мирно'. Отпоздравио сам га немарно. Био сам *џада* (курз. В. М.) горд на моје две звездице ... Мамузе су звецкале, сабља је тандркала о робатну калдрму и ја сам се прсио. Поднаредник... Бог!"⁵

Управо истакнута одредница *џада* из наведеног цитата перцепира се као индикативна у контексту даљег тумачења: она не само да указује на продор приповедачког ја који испољава аутокритичку свест и ироничну дистанцу према некадашњем сопству будући да у тренутку писања сасвим јасно уочава пређашњу ароганцију и признаје неутемељеност таквог понашања, него уједно наведени прилог сугерише да ће наступити одређена промена, да оно што је било *џада* није аналогно ономе што ће уследити, а што подразумева утрнуће у први мах сувише егзалтираног и декоративног доживљаја рата, нестанак иницијалне неозбиљности јунакових сабораца и њихове неадаптираности на војнички

⁵ Исто, 21.

живот. Такав преокрет за пету батерију реализује се у тренутку њеног уласка у ратна збивања у статусу резервне јединице у бици на Церу када су се војници, приближавајући се падинама планине, први пут суочили са опасностима рата, страхом, ударима топова и граната, са крвавим призорима српских и аустријских жртава, јадима народа који је бежао пред великим окршајем, али и са заробљеним аустријским плавим блузама пред селом Коцелевом чиме се у свести српског ратника урушава представа о омипотентном непријатељу: „Као да је овај притајени култ према моћној царевини потамнео, јер су људи видели како цареви војници повијају кичму, а онај челик (топови, прим. В. М.) немоћно лежи у праштини.”⁶ Што су се више српски војници приближавали бојишту, то се интензивније разарала првобитна, сентиментална и усхићењем натопљена представа о рату и успостављала другачија визура која се даље развија кроз сва три дела романа.⁷ Наиме, брутални призори укочених тела, гранатама и шрапнелима раскомаданих лешева, последњи грцаји неког младог пешака рањеног на космајском бојном пољу или потоњи крвави сукоби на Могленским планинама када су шуме и поља горела од разорних зрна, а српски батаљони јуришали освајајући стопу по стопу земље, само су оснажили једну од фундаменталних рефлексија романа да рат није онакав каквим су га српски ратници замишљали, да је његова епска природа, која апострофира снажно јуначко срце што на мегдану гледа у очи свог непријатеља, ишчезла у тој општој кланици у којој се уместо људства боре моћни стројеви машина најновије генерације. Када се поново отворио рат тројном офанзивом из 1915. године, избегли рањеници из Београда управо у овом духу сведоче о стравичним навалама Немаца и разорном дејству њихове артиљерије: „Овде се не бију више срца јуначка, већ фабрике челичне индустрије.”⁸ На идентичан начин о рату размишља и писац-јунак након Церске битке:

„Али то (рат, прим. В. М.) није оно што смо слушали у удобним собама или читали на меким фотељама. Рат је онда личио на олимпијаду, људи су били епски јунаци окићени венцима славе...

⁶ Исто, 43.

⁷ Двојако виђење рата истиче се и у *Дневнику о Чарнојевићу* кроз слику војника који се различито, са мишљу о слободи, или пак равнодушно опраштају од ближњих: „После, у диму слушао сам две врсте гласова. Један глас гласно брани част свога народа, он верује у војску, говори о сину своме; други му се руга, прича му крађе по штабовима, блато и кишу.” Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Нолит, Београд 1987, 111.

⁸ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Под крстом*, књ. 2, 42.

А овде, људи се распадају ширећи страشان задах. Или их сурово бацају у јаму, као мрцине. Ни име им се не зна. А и ко ће бележити, кад *шо* (курз. В. М.) треба што пре склањати да се живи не би окужили.”⁹

Наведени цитат, поред тога што наглашава да је смрт толико фреквентна да се више и не доживљава као страшна и болна, већ постаје свакидашњи догађај, указује и на чин идентификације ратника и предмета, на чињеницу да човек постаје само једно *шо*, обично средство са ограниченом роком употребе од којег се у рату захтева да одржава низак ниво осећајности и висок степен учинковитости служећи као какав перпетуум мобиле: „Маршујемо напорно цео дан. Сад треба ићи целе ноћи у непознатом правцу. За време рата између човека и машине од челика не прави се разлика. Доли мотору бензина, и терај даље.”¹⁰

Овакав концепт ратовања, у којем о исходу битке махом одлучује снага индустрије гвожђа, а не снага борца, гравитира ка мисли да се борба своди на обичну игру, представу или експеримент. Управо на овај начин замишља рат један од бројних јунака *Српске ћирилоџије* потпоручник Рајко који по целе ноћи баца бомбе на непријатељске ровове само да би се, приређујући, како сам каже, „представе за цабе”, мало провеселио.¹¹ Огромни људски губици који су према сведочењу потпоручника Светислава нарочито погодили четнички одред приликом заузимања Сиве стене и Кочобеја били су цена коначно добијене Кајмакчаланске битке, али истовремено потпоручник сумња да се то крвопролиће могло избећи будући да су друге наше трупе већ зашле непријатељу за леђа натеравши га на повлачење: „Разуме се, за то нико неће да одговара. За такве подухвате за време рата каже се само лаконски: ’Експеримент није успео.’”¹²

Као што се изменио модел схватања рата, тако се изменио и биће писца-јунака који, спознавши и другу, не тако светлу страну бојева, увиђа илузорност своје првобитне гордости и отворено казује о сопственим грешкама; тако јунак записује своје неславно спровођење пете батерије као помоћи у сукобима на

⁹ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска ћирилоџија – Девејстичејснаестџа*, 49.

¹⁰ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска ћирилоџија – Каиџа слободе*, књ. 3, 103.

¹¹ Сличну слику рата као пуке забаве, уз наглашену ироничну интонацију, моделује и Растко Петровић у песми-манифесту „Јуче и данас”: *Шџа мари! Сад ћемо ступити две-ћри гранаџе / Да видимо како џо изгледа кад ноџе леџе, и главе*, или мало касније у песми: *Сва ноћ, нека ноћ ужасно смеџна: / Тениса се изграју велике војске на размаку од / 100 км*. Растко Петровић, *Песме*, „Каирос”, Сремски Карловци 1997, 26–27.

¹² Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска ћирилоџија – Каиџа слободе*, 135.

Могленским планинама до села Доњи Пожар када је, препавши се кучета, одвео трупе на погрешну страну пута, али такође бележи и много основаније стрепње попут оне која га је опседала док је као ордонанс прелазио преко пространих поља изложених непријатељској паљби. Највећу уплашеност, али и спознају сопствене маленкости јунак је искусио боравећи у пешадијским рововима када је као припадник артиљеријске јединице остао задивљен пред храброшћу и истрајношћутих војника који, попут кртица, живе под земљом, у сталној опасности.

Да је ратна стварност представљена не само кроз глорификујућу призму која баца светлосни сноп на изванредне победе и несумњиво херојство српског ратника, него и у маниру који поништава сваку аподиктичну идеализацију рата инклинирајући ка откривању наличја ратне збиље, доказују помени разних неприлика у које је српска војска западала, попут недостатка муниције током борби на Кајмакчалану, када се испоставља да је поред храбрости и вештине, у рату потребна и срећа: наиме, бугарска пешадија, кренувши ка српским рововима јер је, услед ћутње наших стрелаца и артиљерије, претпоставила да смо напустили положаје, претпрела је велике губитке због овакве лоше процене. Јаковљевићеву визију рата подједнако одликује и отворен говор о крађама: „Јер у рату се краде. Врло често из нужде, а некад по навизи. Често из ината и пакости.”¹³ Писац није прећутао ни неспоразуме међу српском војском, попут случајног удара гранате у греду и смрти једне групе наших пешака који су, потпуно неочекивано и несмотрено, за време дејствовања српске артиљерије, покушавали ту греду да усправе. Међутим, један од најпогубнијих неспоразума забележених на страницама Јаковљевићевог романа односи се на драматичан опис преласка преко понтонског моста на реци Битви, када је, услед непроверене вести о нападу аустроугарских трупа, избила паника и хаотичан људски стампедо на мосту, те су неки војници успевали су да се домогну наше обале, док су други, оставши у безизлазној ситуацији, са скривеним непријатељским снагама испред себе и реком иза себе, пали у аустријско заробљеништво. Оно чега се Црњански, како сведочи у Коментарима *Лирике Ишаке*, на почетку рата прибојавао и што се на срећу није остварило – да као аустријски каплар буде послат у рат против сопственог народа, управо то се на Битви десило српској војсци будући да су аустријске снаге наложиле нашим рањеницима и заробљеницима да отворе топовску паљбу на своје саборце стациониране на супротној обали.

¹³ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска прилозија – Девејисичоџија*, 93.

Међутим, ток догађаја након овог несретног случаја перцепира се као нарочито релевантан пошто указује на присуство једне до тад нереализоване димензије Јаковљевићеве слике ратне стварности. Таман што се јунакова јединица, опоравивши се од осећања кривице и жалости због претходног догађаја, упутила ка Дрини, наређено је да се управо она врати на Битву и чува одступницу једној нашој дивизији која је успела да пређе Саву и продре у Срем. Управо ово текстуално чвориште, кроз мисао о сулудости поновног упућивања исте јединице на место на којем је пре само једног дана претрпела морални слом и велике људске губитке, указује на изразито критичко промишљање о деловању и улози команданата, позадине уопште, која својим наредбама са безбедне дистанце неретко сугерише непознавање психологије ратника, као и занемаривање тренутног положаја снага на терену и реалних могућности извођења њихових теоријски савршено смишљених планова. До сличног закључка долази сам писац-јунак сведочећи о сопственој нервној напетости приликом извештавања са торња изложеног непрекидној непријатељској паљби о положају аустроугарских топова и хаубица што разарају наше пешачке редове: „Кажу да су се стратегија и тактика развиле на степен науке и читаве књиге су написане о вођењу ратова. Али сва та наука, посматрана са врха црквеног торња, личи на неки водени конач и сва би се могла свести само на три речи: срце, људи, оруђа.”¹⁴ Пукотина између теоријских, фиктивних тактичких замисли и емпиријске равни подједнако се запажа у склопу казивања пешадијског потпоручника Влајка Милутиновића о наредби команданта да се Црна река мора прећи усред дана иако је извесно да ће бугарски митраљези, смештени на брду, лако уочити српске трупе у подножју и отворити паљбу: „Јер командант пука треба да извести позадину да је прелаз извршен макар сви изгинули. *Главна је да он оћравада себе* (курз. В. М.). Људски животи не коштају га ништа. Међутим, другојачијим очима посматрају тактику *они који ѓину* (курз. В. М.).”¹⁵ Мало раније у тексту, у склопу описа битке код Горничева, уочава се иста матрица: када командант пешачког пука тражи помоћ јер губимо, глас команданта са друге стране телефонске жице мирно одговара да се положаји морају држати пошто-пото до краја: „Оваква наређења за време рата постала су голе фразе. Много штошта се и не догађа по замисли штабова, који често *ћрићисују себи усїех и ћобеду коју је ћо*

¹⁴ Исто, 109.

¹⁵ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска ћрилођија – Каиђа слободе*, 149.

своме нахођењу извојевао неки кајлар Ђира, са својом десетинам (курз. В. М.).”¹⁶

Претходна два цитата најпре активирају мотив себичних и амбициозних припадника позадине чија се перверзна глад за одликовањима и напредовањем на лествици чинова нарочито манифестује крајем 1914. године када наша војска, иако победничка, изгледа тако различито у односу на некадашње римске легионаре на тријумфима: српским борцима, исцрпљеним и босим, тада су биле намењене само победничке песме, док је позадина, са новостеченим ордењима, задржавала право да на банкетима и сличним свечаностима – које је, уосталом, приређивала већ на прву вест о заузећу Кајмакчалана иако су паклене борбе и даље трајале – велича своје замисли приписујући заслуге искључиво себи. Наведене рефлексије из романа подједнако сугеришу и напетост између позадине и војника, који су означени синтаagmaма *они који џину*, односно, *неки кајлар Ђира са својом десетинам*, те се фигура контраста, инхерентна теми рата уопште, остварује чак и у оквирима исте војске. Међутим, кључно питање у овом контексту усмерено је ка мисли кога, пре свега, романописац увршта у истински славне борце који својим животима откупљују живот отаџбине, односно, коме његова замашна литерарна творевина служи као уточиште и споменик?

Већ прво поглавље *Српске џирилоџије* једним делом пружа назнаке одговора на постављено питање евоцирајући рустикалну слику јулске вечери 1914. године и лик тихог, контемплативног чобанина чију хармоничну стопљеност са природом и душевни спокој не нарушава толико глас о објављеној мобилизацији (јер сама та реч за њега је сувише имагинарна, неопипљива), колико спознаја да би непријатељ могао да му одузме стадо, упоришну тачку његовог постојања. У даљем трагању за ликом ратника којег романописац истиче у први план, релевантно је поглавље „На узораним и пустим њивама Мачве” када писац-јунак, обрешши се у пешачким рововима, открива један блатњав, згурен и испијен свет, али зато частан и узвишен у херојству, равнодушан пред опасношћу, увек недовољно помињан и неправедно употребљаван у сврху афирмације појединаца из позадине. Ипак, најексплицитније исказе о повлашћеној фигури *Српске џирилоџије* пружа поглавље „Ровови су остали празни” које, уједно, функционише као језгровит сажетак приче о разилажењу визуре позадине и слике ратног света какву познају борци. Уколико се строгост командантове заповести да се хитно пронађу војници који су се

¹⁶ Исто, 73.

усудили да напусте ров и његова решеност да се они казне, посматра изоловано, ван сваког контекста, онда такво поступање јесте оправдано; међутим, његово бескомпромисно држање губи своју снагу на терену, пред призором групице престрављених дечака жалосног изгледа који се, напослетку, упркос чињеници да је њихова јединица током четвородневног бомбардовања потпуно избачена из строја, враћају на фронт да својом дрхтавом младошћу и више него бедним бројчаним стањем подрже одбрану отаџбине. Управо тада, дирнут том неустрашивошћу и досегнутом зрелошћу пре праве зрелости, Јаковљевић записује: „Али када бих био неко, наредио бих да се овековечи фигура младог, погуреног пешака, у изгужваном шињелу и заврнутој шајкачи, са подераним опанцима и испалим прстима.”¹⁷ *Српска шрилоџија* отуда прераста у оду српском сељаку-ратнику и младом пешаку, тим достојанственим, пожртвованим и карактерним борцима са изразитом способношћу адаптације, изузетном бистрином ума који је брзо схватао принцип деловања и најмодернијих савезничких топова; прераста, заправо, у похвалу ратницима који ни у смртном часу, као ни током живота, нису били једнако третирани:

„Код вас артиљераца кад погине водник, онда се то одмах забележи у аналима пука. А већ кад погине командир онда сви скупљате прилог да му подигнете споменик. А код коњаника!... Кад погине командир, они га прогласе за националног јунака. Међутим, код пешака је смрт текући посао. Сахрањују нас као *незнане хероје* (курз. В. М.).”¹⁸

Наклоност према пешацима, односно, незнатим херојима упућује на једну апартну перспективу из које је Јаковљевић осветлио ратна дешавања у свој њиховој сложености и интегралности. Романописац је, начелно посматрано, оставио сведочанство о свим догађајима о којима казује и историја, дакле, од почетка рата до пробоја Солунског фронта, само што их је преломио кроз један посебан угао који нам не пружају званични војни извештаји или историјски уџбеници. Инсистирајући на приказивању анонимних ратника, Јаковљевић је показао јасну оријентисаност ка бележењу онога што официјелна историја не региструје, ка записивању судбина ратника са првих борбених линија, анонимних сељака, пастира, возара, коморџија, топџија, пуњача, водника и потпоручника. Управо због нарочите визуре за коју

¹⁷ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Под крстом*, 51.

¹⁸ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Каиџа слободе*, 142.

се определио, у његовом се роману, осим помена краља Петра и вође добровољачких одреда војводе Вука, тешко проналазе имена наших тадашњих државника и славних војсковођа. Баш као што је Кишова *Енциклопедија мртвих* осмишљена тако да у своју унутрашњост пушта само појединце о којима историја није оставила трага, а вредни су помена већ самом чињеницом да се ништа на свету не понавља, тако је и наш писац у свој роман о Великом рату увео само незнате ратнике и управо је њима, уколико наставимо у духу паралелизације са Кишовим литерарним опусом, Јаковљевић подигао кенотаф.

Одговор на питање какав се однос у роману остварује према званичним историјским документима најбоље се рефлектује у поглављу које доноси полемику учесника Кајмакчаланског боја око питања ко је заслужан за освајање Кајмакчалана: војни извештаји, с једне стране, казују о кључној улози Дринске дивизије, потпоручник Светислав, с друге стране, наглашава значај добровољачког одреда (Вуков одред), док потпоручник Предраг из Дунавске дивизије пледира за важност седмог пука. Саслушавши наизменична причања оба учесника, капетан Радојчић је, уз њихову сагласност, донео одлуку која открива природу односа према званичним документима, а која је заснована на капетановом сликовитом образложењу да су све три јединице заједничким снагама допринеле победи: Дринци су кајмакчаланску двоглаву аждају успели да прикују за земљу али, како сами нису имали довољно снаге да јој одрубе главе, стигао је четнички одред и седми пук, па су пуковци уз помоћ четника освојили врх Кајмакчалана, док су четници сломили бугарске снаге на Сивој стени. Оваква пресуда управо показује да интенција полемичког разговора учесника није садржана у побијању веродостојности званичних извештаја (јер Дринска дивизија се заиста борила на Кајмакчалану, трпела велике губитке и несумњиво допринела заузимању), него се пре огледа у тежњи да их допуну и местимично коригује, у покушају да се изнесе што комплетнија верзија догађаја тако што ће се узимати у обзир не само званични записи, него и гласови оних појединаца који су се под окриљем различитих јединица борили за отварање Капије слободе.

У контексту сагледавања слике рата потребно је расветлити још једну њену димензију која подразумева изразиту поларизацију између, с једне стране, једноставне, али мучне ратне логике да борци морају да убијају како не би били убијени; управо се на њеној бази оцртава утрнуће човечности и појава ратничког осећања равнодушности или задовољства у смрти непријатеља,

односно, присуство оне „дивље поезије“¹⁹ у биткама, коју је искусио и овим именом означио Пера Тодоровић. С друге стране, супротан пол од наведене логике односи се на раван ратне етике, поштовања непријатеља и саосећања са његовим страдањем: „... људи сада у самртном ропцу умиру. Свеједно, наши или њихови, тек људи су.“²⁰ За овај пол карактеристична је и оптимистичка визија света која се огледа у способности писца-јунака да у тешким тренуцима, попут оних након борбе српских војника против сопствених трупа, бодри себе и нађе разлог да се радује животу. Управо у пукотини између ове две супротности, а нарочито у раскораку између појединачног и колективног, рађа се мисао о бесмислености рата. Треба напоменути да парадигматичан пример изостанка овакве психолошке расположености у роману репрезентује лик Драгана Спасића, интелектуалца који, судећи по његовој лектури (*Злочин и казна*), промишља о смислу и оправданости злочина, али то нимало не утиче на његов непоколебљив став да прекине студије у Француској да би добровољно учествовао у рату: свесност да је такво деловање његова неопозива дужност јача је од ма каквог личног импулса. Ипак, поменути раскорак између појединачног и колективног огледа се у чињеници да писац-јунак ступајући у војну службу најпре осећа како се сливају „све оне појединачне мисли у једно заједничко осећање изражено у појму: отаџбина“²¹ међутим, овакво испрва конзистентно стање и јасна свест да се „не ствара царство све лежећи на свиленом душак“²² помућује се са првим призорима смрти, девалвацијом вредности, спознајом о изгубљеним годинама читаве једне генерације осуђене на мучеништво; јавља се мисао да је све изван људске моћи („Ми журимо у борбу, у смрт... Свесно? Вољно?“²³) и да је човек препуштен вртлогу догађаја који превазилазе његове физичке и психичке снаге. Овакав осећај бесмисла нарочито долази до изражаја у сцени када на прагу отаџбине српски војници и бугарски борци, схвативши тек по ударима звона да је Ускрс, остављају по страни своје ривалство и, већ одавно уморни и незаинтересовани за реакције и прекоре команданата, устају из ровова да би једни другима честитали празник. Отуда се у Јаковљевићевом

¹⁹ Пера Тодоровић, *Дневник једног добровољца*, Просвета, Београд 1964, 131.

²⁰ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Девејстичојетрнаесџа*, 39. Ова мисао блиска је стиховима из Настасијевићеве песме „Труба“: *Род смо. / Кад умре човек / и моје срце рушно је*. Момчило Настасијевић, *Седам лирских кружова* (избор и предговор Васко Попа), Просвета, Београд 1962, 31.

²¹ Исто, 19.

²² Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Кайија слободе*, 52.

²³ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Девејстичојетрнаесџа*, 43.

роману рат још једном схвата двојако: он упућује на бесмислено страдање иза којег остају само рушевине, јауци, разочарења, прекинуте младости и смрти ближњих, али исто тако упућује и на страдање које свој смисао досеже под егидом колектива, у принципу жртве за слободу отаџбине којом је појединац обухваћен и у чијим оквирима, напослетку, он једино постоји, али и у схватању да је „људска историја једна гробница, један маузолеј срушених култура и њихових хероја. На тим рушевинама и на основу стечених искустава рађала се увек нова цивилизација.”²⁴

Финална сагледавања ратних догађаја у роману усмерена су ка фигури оног не тако усправног и блиставог ратника из Албаније чије страдање у роману започиње евоцирањем есхатолошког пророчанства, гласовима о офанзиви из два правца и све интензивнијем надирању непријатеља. Јесен 1915. године донела је промену у расположењу ратника који се, сад већ упознати са тешкоћама рата, суровошћу и превртљивошћу ратне стварности, а притом, слутећи потресе који превазилазе њихове снаге, нису тако лако приклањали песмама и одушевљеним покличима што су обележили почетак рата. Долазак краља Петра међу ратнике, након почетка непријатељске инвазије и лошег стања наших јединица на фронту, као и његово инсистирање да посети пешаке у рововима и подигне морал војске, изузима његову појаву од устаљене представе о позадини у роману која избегава прве борбене редове показујући мало или нимало поштовања према борцима. Тако на тврдњу свог лекара, који је побегао преплашен од немачких аеропланова и дејствовања наше артиљерије, да њима није место овде, да не треба да се ломе под старе дане пред децом и коњима који би могли да их изгазе, краљ одговара: „Е, мој докторе... није тако. Ова деца гину... а шта тражимо више од живота нас два старца.”²⁵ Његовој благој и увиђавној фигури у роману кореспондентан је још само лик командира јуришне чете са Лежа који води рачуна о својим војницима, познаје њихова психичка стања и саветује их да, уколико се одвећ плаше, изостану из боја како не би уносили немир у редове.

²⁴ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска џрилоџија – Каиџа слободе*, 180–181. Овакав став еквивалентан је рефлексiji изреченој у Винаверовом *Громобрану свемира* у делу „Скрјабин” који апострофира да „катастрофа мора да буде многолинијска, многодубинска, у свим правцима” јер „рушење само помаже новоме зидању, појављивању, буђењу”. Станислав Винавер, *Громобран свемира*, „Филип Вишњић”, Београд 1985, 68–69. У песми „Јуче и данас” Растко Петровић такође инсистира на потреби великог рушења: *Један ће нови живоји почећи једним новим балетом / ошћећених снага!* Растко Петровић, нав. дело, 28.

²⁵ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска џрилоџија – Под крстом*, 73.

Опкољени са севера и југоистока, војници су се повлачили уморни, гладни, раздражљиви и жељни офанзиве. Управо тада у њиховој свести оживљавала је косовска легенда: узвишена мисао да ходају по истој земљи као некада кнез Лазар преплitala се са истовремено меланхоличном и охрабрујућом евокацијом успомене на косовско бојиште након једног страшног немачког напада и огромних губитака; помишљало се на херојство, свесно жртвовање, опредељење за царство небеско, а што су се више приближавали попришту чувене битке, и на евентуалан коначан сукоб који би решио њихове судбине. Отуда је један пешак на путу ка Косову пољу, с једне стране, немоћан да прихвати повлачење без борбе као крајње решење, с друге стране, обузет митском снагом чувеног поља која непрекидно траје у свести народа постајући нарочито актуелна у периодима ослободилачких ратова, узалуд ишчекивао одлучујући судар сила. Са наредбом о заузимању правца ка мору, а нарочито са заповешћу о уништењу оружја распршила се мисао не само о снази и слави победничке војске, него и мисао о постојању икакве војске уопште будући да је без оружја као симбола свог статуса и достојанства, она деловала као обична гомила, тешка, погурена и гломазна, чији правилан ход више нико не контролише. Ако се 1914. година означи као година борбе Давида и Голијата, онда се зима 1915/16. године, која доноси прелазак преко црногорских кршева и албанских планина, суочавање са зимом, ветром, умором, недостатком хране, свађама, себичношћу, промрзлим телима, живим лешевима и нечујним смртима, може разумети као рецидив судбине старозаветног Јоне, као велико истрајавање у понору и агонији у којима се ратнички ум труди да не призива више од најближе садашњости, да избегне сећање на прошли дан и запитаност поводом онога шта носи будући. Управо то истрајавање, упорна жеља за животом, досезањем обећаног, француског или афричког тла, и повратком у домовину, били су истовремено генератор бића народа и бораца, али и пречица до смрти: „Та тежња за животом, жилава и упорна, ставља у механички покрет и ону задњу ћелију организма, замара тело до умирања.”²⁶

Напокон, сусрети српске изнемогле војске са Италијанима, потом и Енглезима и маринцима на Валонском пристаништу, одакле се паробродом симболичног имена *Мирмидон* превозе на Крф, апострофирају изразити контраст између, с једне стране, нагизданих, угојених Италијана који се шепуре на коњима,

²⁶ Исто, 173.

односно, сјајних, чистих енглеских униформи и обријаних лица маринаца, и српских војника, с друге стране, изгладнелих, неуредних и уморних. Управо сусрет са италијанским војницима открива још неке особине које су током албанског ништавила и рата уопште, поред упорности, издржљивости и срећне мисли о повратку у родни крај, бодриле српског војника и одржавале га у животу. Једна од њих испољава се приликом италијанског спровођења српских трупа до карантина када су наши војници намерно, изнервирани због гордости и ароганције Италијана, опструирали напредовање колоне: „Она урођена инацијска црта народа српског почела се одмах испољавати. Сваког часа се разилазили војници из колоне да сврше нужду.”²⁷ Друго, и уједно кључно својство српских хероја истакнуто је имплицитно, кроз критику безразложне умишљености напудроване и страшљиве италијанске војске: „Мисле можда да се војска цени по сјајном оружју и светлим дугметима, а не по срцу јуначком!”²⁸

Јаковљевићев роман најбољи је пример како озбиљност ратних дешавања не мора да значи потискивање хумора и смисла за шалу; напротив, баш услед те изузетне озбиљности и епохалног значаја једног догађаја, јавља се прегршт хуморних импулса који оплемењују мучну и напету ратну свакодневицу чинећи је подношљивијом, виталнијом и лакшом. Поред тога, сам концепт рата као непрекидне смене авантура и сензација у којима се срећу људи различитих уверења, навика и сензибилитета представља изванредну подлогу на којој се оцртава прегршт згода, забуна, ситних неслагања и непријатности. Отуда хумор, заузимајући значајно место у животу српских војника, такав исти статус поседује и у оквиру Јаковљевићевог романа чији би широк дијапазон хуморних ефеката несумњиво могао постати тема посебног рада. Овом приликом, међутим, пажња ће бити усмерена на неколико основних извора хуморних импулса у романескном ткиву чија се основна функција огледа у потврђивању пишчеве визије рата која преломљена управо кроз ту смеховну призму постаје још пластичнија и упечатљивија него што се то могло уочити током интерпретативно-аналитичког процеса.

У роману су присутни бројни примери хуморног наглашавања храброг држања и ратничке вештине, засновани, пре свега, на тежњи ка оснаживању морала бораца. Након окончања тешке битке Јаковљевићеве пете батерије, дуготрајне артиљеријске

²⁷ Исто, 175.

²⁸ Исто, 161.

одбране и онеспособљавања топова, командир једне друге батерије, гледајући приказ, закључио је: „Е, баш смо гадна нација. Код нас нико без секире не умире.”²⁹ После истог сукоба, потпоручник Александар поноси се својом ратничком умешношћу: „... све топове закочи изузев првога, где је био потписати! – и показа прстом на себе.”³⁰ Када српски командант пука и писац посећују, приликом повлачења, црногорског команданта, он хиперболизује дејство својих ратника: „А вала, пас им мајку гонио, запамтиће, светога ми Петра, Црну Гору, те ће и на онај свијет приповједат ... Ћаше они на Ловћен, па довукоше грдније вапора... Жнаш, док ти искочисмо, божја ми вјера, малте их сручисмо у море.”³¹

Хуморно сенчење ратних догађаја подједнако се огледа у тежњи ка превазилажењу превелике уплашености или ублажавању тежине ситуације чиме се казивање о тешким и мучним стањима депатетизује. Тако Јаковљевићев страх од фијука куршума потпоручник Александар растерује речима: „Не бој се. Докле га год чујеш, буди спокојан. Онај што ти је намењен, тај се не чује.”³² Да би се лакше изборили са тешкоћама на које наилазе приликом повлачења преко црногорских кршева, односно, да би хуморним ставом превазишли муке које доноси хладноћа, војници се шале на рачун свог саборца који је целу ноћ спавао поред ватре која је нагорела читав десни пеш његовог капута те сад личи на певца коме су одсекли реп.

Као извор хуморних импулса перципирају се и ратне ситуације засноване на забунама, па тако током рововских борби поднаредник Траило, разоноде ради, баца бусен земље на помоћника нишанције Јанкуља који, мислећи да га је погодио упаљач шрапнела, остаје збуњен крај топа. У ковитлају граната, пушчаних зрна и шрапнела, јунаци често ни сами не препознају да ли су и како повређени: тако капетана Власкоја доводе рањеног из боја да би, напослетку, установили како крв на његовој одећи заправо није његова већ припада војнику који га је, несвестан сопствене ране, у јединицу донео. Слична конфузија манифестује се у сцени Јанкуљове убеђености да је у борби задобио рану на глави, а заправо ју је зарадио приликом улетања у ров када га је саборац случајно ударио чизмом.

Нарочито су фреквентни хуморни ефекти што произилазе из ситних чарки између пешадије и артиљераца. Пешаци често

²⁹ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Девејстичејрнаесџа*, 165.

³⁰ Исто.

³¹ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Под крстојм*, 130.

³² Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилозија – Девејстичејрнаесџа*, 57.

задиркују „артелерце” да не отварају паљбу на њих алудирајући на претходан догађај када је граната погодила греду коју су пешаци изненада подизали, док је Јаковљевићевим доласком у ровове најзадовољнији командант пешадије будући да ће напакон и артиљерија омирисати барут. У истом маниру писцу-јунаку обраћа се потпоручник Радојко: „... дошао мајчин син. Да видиш сад кад завапи: ’Господине потпоручниче, у зони сам пешачке ватре, не могу да осматрам.’”³³ Пешаци су се, заправо, највише подсмевали господском животу артиљераца што је евидентно из опаске поручника Мишића на рачун неких припадника артиљерије којима су војници прали рубље: „Господа су, а зорт велики, па им је потребно да чешће перу веш.”³⁴

Једно од најважнијих чворишта хуморних ефеката односи се на реализацију смеха као субверзивне силе која урушава ауторитет и хијерархију иманентну војном свету, те се управо посредством хумора, прецизније, исмевања и унижавања, демаскира амбициозност припадника позадине и тако потврђује релевантан аспект пишчеве визије рата. У ову групу хуморних ефеката спадају шале војника пете батерије на рачун строгог и цангризавог команданта, да би касније једном другом надређеном отворено казали, приликом преласка преко залеђене падине у Црној Гори, да би радо волели да га виде како се котрља низ брдо. Нарочито је у овом контексту симптоматична посета црногорском команданту. Наиме, српски командант пука смерао је да сусрет са Црногорцима буде званичан па је, решивши да се покаже у што бољем светлу, кренуо са припасаном сабљом и у чизмама са високим сарама. Међутим, тако ауторитативан и нагиздан, сусрео се са потпуно другачијим, релаксиранијим, „народскијим” амбијентом у ком одједном постаје незграпан, неприлагођен и смотан – сараме и сабља му сметају да седне на под, па се неспретно, поребарке, сваљује на јастуче.

Са овим типом хумора унеколико су повезани и хуморни импулси који произилазе из ироничног става и језичке димензије текста, игри речи и загонетки. Чињеницу да похвале иду на рачун штабова, свих команданата и командира редом, а војницима, док се појединци из позадине узајамно почасте, на крају не остане ништа, потпоручник Александар иронично и лапидарно, готово пословички, формулише: „Зрно полази из цеви са највећом брзином, а кад стигне на циљ оно балдише.”³⁵ Овакав хумор,

³³ Исто, 127.

³⁴ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска њрилођија – Каиђија слободе*, 103.

³⁵ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска њрилођија – Девејисјочејџнаесја*, 138.

оријентисан ка демистификацији поступака припадника војске који заузимају високе позиције, такође поседује рушилачку црту. Идентичан ефекат постиже се и у наредном примеру, али на лексичком нивоу: Коста Турчин и Рајко Филиповић, послати на незавидан положај Јеж, називају један другог *џрофом* и *рише-ром* (*бароном*) производећи на тај начин смеховне ефекте којима извргавају руглу амбициозне намере позадине демонстрирајући супериорност у односу на оне који су их на тај положај послали, а који са безбедне дистанце посматрају развој ситуације: „Један другоме су придали звучне титуле грофа и барона и себе су изнели на висину Могленских планина одакле немарно пљују на целу позадину.”³⁶ Сусрет са италијанским војницима нарочито је инспирисао капетана Душана који смишља загонетку изразито критичке интонације чије решење је управо италијански берсаљер: „Перо има, тица није...Пушку носи, војник није...Плашљив јест, зец није...”³⁷

Напослетку, у Јаковљевићевом роману се и поједини ликови опажају као носиоци хуморних импулса. Тако Танасије, телефониста који је сам добио више батина него сви заједно у батерији због којекаквих крађа, чим падне ноћ бежи са положаја, али се увек врати са ручком за целу батерију. Сличан њему је и Јанкуљ, помоћник нишанције, саветник младим војницима за завођење жена, авантуриста и крадљивац, који, иако је из једне ноћне акције „набављања потрепштина” са Танасијом донео хлеба и јабука, жали за остављеним казаном купуса, претешким да га носе 5 км до логора. У јунаке који представљају изворишта хуморних ефеката спадају и потпоручник Александар који у времену између бојева посећује села и, изигравајући доктора, „лечи” женскадију, као и Коста Турчин, храбри јунак који аустроугарским трупама шаље гранате са цедуљом „Поздрав од Косте”.

Чињеница да пишчев приказ рата представља доминантан слој романа неминовно се одразила и на раван приповедања. Наиме, као што повлашћена тема рата инсистира на појму колективног, тако и приповедање у *Српској џирилоџији* протиче у знаку тежње да се приповедање у првом лицу, које је присутно у мањој мери, што више потисне, да се дистанцира од порива за изношењем личних ставова и осећања који би приповедање учинили сувише субјективним, интимним и пристрасним, односно, угрозили основну интенцију писца да догађаје изнесе веродостојно.

³⁶ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска џирилоџија – Кайија слободе*, 217.

³⁷ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска џирилоџија – Под крсиом*, 175.

Читалац се, заправо, само на почетку прве књиге *Српске шрилоџије* суочава са нешто израженијим присуством приповедања у првом лицу на шта смо указали на почетку тумачења романеске слике рата, тачније, промена које је он узроковао. Уосталом, чак и тада када оставља трагове о себи у тексту, писац није склон глобификацији своје персоне што је видљиво у чињеници да о свом доживљајном ја размишља изразито критички. Пишчево ја, заправо, функционише као непосредни учесник догађаја, као само један појединац који, баш као и јединка у рату, оставља по страни све лично прерастајући, нарочито у призорима бојева, у колективни субјекат који говори у име оних са којима дели исту судбину. Отуда се у роману често наилази на приповедање у првом лицу множине: „Згрчили смо се у заклону један поред другога, лица нам скупљена, очни капци набрани... А у долини ври од митраљеске паљбе... Један бусен тресну међу нас па нас засу... Релеј нешто виче... виче... Равница је у агонији...”³⁸ Пишчева намера да потисне субјективност приповедања огледа се у увођењу приповедачких гласова, казивања учесника о догађајима којима писац није присуствовао, па тако о крвавој бици код Горничева сазнајемо на основу у роман инкорпорираних делова дневника учесника рата и пишчевог друга са студија Драгослава, о освајању Кајмакчалане приповеда се кроз већ помињани полемички разговор двојице учесника, док о сукобима на Црној реци казује пешадијски потпоручник Влајко Милутиновић.³⁹

Поред дара за остваривање веродостојног, упечатљивог призора који ствара осећај да, како је то исправно приметио Божидар Ковачевић,⁴⁰ све написано не читамо, већ живимо, Јаковљевићево приповедање одликује се смиренешћу, избегавањем тријумфалних фраза или, пак, непрекидног јадиковања, бројним лирским пасажима као контрапунктима сликерата, пластичношћу и бруталношћу описа, али и смислом за дијалог који, као и употреба

³⁸ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Девејстичејрнаестиа*, 164.

³⁹ По признању самог писца највеће муке у писању треће књиге *Српске шрилоџије* задао му је опис Кајмакчаланске битке. Иако се и сам борио на Солунском фронту, до тренутка када је требало да напише књигу мало је заправо знао о важности тог бојишта будући да су сви ратници у тренуцима борбе били заокупљени својим положајима и имали слаба сазнања о стањима на другим секторима фронта. Колико је Јаковљевић, међутим, тежио веродостојности или макар сагледавању догађаја из различитих углова који би омогућили стварање што комплетније слике, сведочи чињеница да је опис Кајмакчаланске битке писан у четири верзије при чему је она коначна настала у једној соби Војне академије уз допуне и сугестије његових казивача и присутних официра. Видети: Сениша Пауновић, нав. дело, 56–58.

⁴⁰ Божидар Ковачевић, „Стеван Јаковљевић (1890–1962)”, *Савременик*, год. 9, књ. 17, Књижевне новине, Београд 1963, 202.

презента и аориста као доминантних глаголских времена у приповедању, доприносе живости и непосредности приповедања. Јаковљевићев језички израз, иако не увек беспрекорно стилизован – што је Коста Димитријевић бранио ставом „да се ратови не воде по салонима, него у каљугама и међ стењем”⁴¹ – једноставан је, топао и духовит упркос томе што је свет о којем пише фундиран на супротним својствима, на сложености и грубости. С друге стране, кореспонденција између теме и језичког израза видљива је у описима бојева у којима кратка, искидана реченица, неретко сведена на именицу, глагол или ономатопејску реч, одражава атомизованост ратне ситуације.⁴²

⁴¹ Коста Димитријевић, *Јунаци Српске љрилођије ѓворе*, „Индустријско-дидакта”, Београд 1971, 33.

⁴² Ради се о фрагментарности оствареној само на синтаксичком нивоу, на микрореплану, док хронолошка и узрочно-последична нит романа остају ненарушене. С друге стране, фрагментарност реализована у Црњанском *Дневнику о Чарнојевићу* битно је другачија; она се огледа у одустајању од било каквог хронолошког или каузалног принципа низања догађаја остварујући се тако кроз претапање различитих временских планова, кроз асоцијативан ток приповедачевих мисли и мрежу интертекстуалних референци. Поред тога, Јаковљевићев роман не познаје онај у *Дневнику о Чарнојевићу* наглашен елемент интимног и лирског: етеричности и флуидности Црњанскове поетске слике супротстављају се Јаковљевићеви исцрпни и пластични призори бојева. Ипак, постоје одређене особине које Јаковљевића чине блиским авангарним литерарним струјањима, а које, пре свега, апострофирају тему рата (утруће идеалистичког виђења ратних догађаја, сагледавање наличја рата, сусрет са бесмислом, разочарењем, мишљу да ништа не зависи од нас, али и уверењем да нови живот почиње на рушевинама старог света) и увођење елемената других жанрова (Јаковљевићев роман носи трагове дневника, писма, мемоара, хронике и епопеје). Место Јаковљевићевог дела у међуратној књижевности Стојан Ђорђић види у литерарном току о Првом светском рату истичући да се блискост *Српске љрилођије* новим литерарним струјама огледа у „истицању трагичне немоћи појединца у великим историјским догађајима”, али и у ослањању на епизоду „чиме је Јаковљевић наговестио, на изванредан начин, нека каснија књижевна трагања.” (Стојан Ђорђић, *Српска љрилођија Стивана Јаковљевића*, Вук Караџић, Београд 1976, 265). Јован Деретић је, препознајући такође у овом роману преплитај традиционалног и модерног израза, *Српску љрилођију* као роман уврстио у традицију српског историјског романа која се протеже од Игњатовићевог *Ђурађа Бранковића*, Ђорђићевог *Цара Душана*, Новаковићевог *Калуђера и хајдука*, Тодоровићевог *Карађорђевог смрти* до Душана Баранина (Видети: Јован Деретић, *Српски роман 1800–1959*, Нолит, Београд 1981, 308). Уводни цитат овог рада већ је указао на инклинирање Јаковљевићевог романеског ткања ка реалистичком проседеу; међутим, његово дело на основу одређених карактеристика поједнако евоцира и епске песме косовског циклуса и средњовековне списе о Косовском боју, а нарочито романтичаност устаничку прозу и мемоарску литературу са којом је везује, пре свега, тематизовање преломних историјских догађаја, али и инсистирање на веродостојности. У *Српској љрилођији* препознаје се монументалност Караџићевих описа бојева, али и топао, хуморан израз Проте Матеје Ненадовића, његова оријентисаност ка колективном, ка апстраховању сопствене личности из приповедачког подухвата. Ипак, за разлику од Ненадовићеве махом идеализоване слике устанка, Јаковљевић у роману осветљава не само позитивну, него и

Мотиви сећања и заорава, који затварају наше тумачење *Српске шрилоџије*, први пут се у роману остварују дискретно, у облику слутње, у тренутку када се писац-јунак сусрео са аустро-угарским лешевима на падинама Цера: „Иако је мучно, неко унутарње љубопитство гони да се ма и летимично погледа. Али и тај тренутни поглед довољан је да слика остане незаборавна.”⁴³ Тако се уочава да одредница поглед функционише као синоним за памћење јер је управо она та платформа на којој се памћење развија; ова теза такође долази до изражаја приликом пишчеве посете острву Видо: „Онда пођох у правцу војничких барака, вучен неком неодољивом унутрашњом потребом да видим. Не бих рекао да је то било само љубопитство, још мање задовољство, већ нешто болно и тешко.”⁴⁴ Овом рефлексijом остварује се снажно померање у односу на претходно цитирану мисао будући да се од обичне љубопитљивости осећај који нагони да се погледа трансформише у свест о нечему болном и тешком што је неопходно задржати у меморији. Већ у наредном случају проблематика памћења и заоравања осветљава се експлицитније кроз разговор бораца о будућим поменима њиховог херојства, па тако на констатацију потпоручника Драгише да треба обележити путању којом су српски борци ишли да би служила за пример потомству, два потпоручника износе два опозитна става о томе како ће „историја забележити наш подвиг исто онако као што се кроз векове помиње прелазак Ханибала преко Алпа”⁴⁵ или ће, пак, „потомство равнодушно гледати како пси разносе кости мученика.”⁴⁶ У овим исказима до тада тињајућа опозиција сећања и заорава изречена је наглас, формулисана тако да сугерише два облика људске свести, онај савестан и мудар што памти, и онај нехајан, наоружан незнањем или незаинтересованошћу што заоравања. Овом другом ставу еквивалентна је касније у делу истакнута визија будућности пешадијског потпоручника Влајка који замишља како ће, кад буде приређена нека свечаност након рата, обући ново одело и окачити медаље, а деца ће ићи за њим и смејати се. Ове по роману расуте мисли о сећању и заоравању представљају још увек

тамну страну Великог рата па се у том контексту његова визија ратних догађаја приближава слици устанка коју обликује Нићифор Нинковић у *Жизноописанијима мојим*, а особито, у периоду српског реализма, слици српско-турског рата из 1876. године коју моделује Пера Тодоровић у *Дневнику једног добровољца*.

⁴³ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Девејсјочейрнаесџа*, 49.

⁴⁴ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска шрилоџија – Под крсиом*, 197.

⁴⁵ Исто, 142.

⁴⁶ Исто.

само претпоставке, потенцијалне крајње тачке до којих би се у будућности могло доспети.

Међутим, епилогом романа ситуираним у 1936. годину укида се имагинарност исхода: писац, његов млади колега и вођа, стигавши на Кајмакчалан у ботаничку експедицију, испољавају различите реакције на оно што виде у стварности. Вођа гласно говори о брижљиво негованим немачким и француским војничким гробљима, о српским борцима коју су сахрањивани где су падали, показује висове где је некада био фронт сматрајући да је све јаме обрасле травом потребно обележити и тако од њих начинити оно што јунак зове очигледном историјом. Млади колега, пак, потпуно незаинтересован за место на којем се нашао, проучава биљке, да би затим ушао у расправу са вођом преклињући га да прекине причу о рату: „Нашто свет подсећати на грозоте рата?”⁴⁷ Ни очигледна историја, споменици и белези, ни она мање очигледна историја, попут дивизме коју посматра, а која подсећа на усправну и укочену силуету војника, или коња који се непрекидно обрће око мотке евоцирајући ратничку истрајност, у бићу младог колеге не налазе одјека. Управо у његовом лику и фигури вође, који настоји да свог неистомишљеника координира не само у простору, већ сведочењем о прошлости и у времену, хипостазирани су појмови заборав и сећања. Младић на којег наилазе код села Скочивир, као и војник који их дочекује на платоу Кајмакчалана не знајући ништа да им каже о биткама див-јунака, како је своје борце именовано Александар I Карађорђевић у посвети на спомен-цркви на Кајмакчалану, такође припадају табору оних што болују од заборав иако су свуда око њих расути очигледни остаци прошлости, свежи трагови крви и костију, војнички шлемови и шаржери.

Писац се, с друге стране, не упушта у препирке нити покушава да као бивши учесник рата објасни ток бојева; његово биће које се тихо у себи сећа изузетно је блиско песничком субјекту *Плаве гробнице* Ивана В. Лалића који сав свој унутрашњи живот на том светом месту шапуће себи да не би, како је то предвидео потпоручник Влајко, испао смешан пред брбљивим водичем и беспосленим туристима. Писац *Српске тирологије* и песнички субјекат *Плаве гробнице*, заправо, имају исти циљ: обојица настоје да савладају отпор тривијалних сензација, туђе незаинтересованости и склоности ка забраву тако што ће макар кроз сопствено сећање дозвати историју, која упркос свим сметњама неоспорно

⁴⁷ Стеван Ј. Јаковљевић, *Српска тирологија – Каија слободе*, 331.

траје, и одати почаст мртвима. Међутим, одредница макар у претходној рефлексiji није ништа друго него варка и сигнал скромности: писци, чак и онда када, попут аутора *Српске историје*, сведоче о свеопштем присуству корозивних сила несећања, сопственим стваралачким чином, претапањем сећања на историјске догађаје у вечну књижевну реч, чине да се, управо посредством те речи, круг оних који не заборављају непрекидно шири.