

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

„ВЕЛИКИ РАТ” ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ФИКЦИЈЕ

Писати о прошлости, о догађајима из прошлости, у књижевности представља истовремено и имплицитну критику садашњости или представља неки облик новог посматрања садашњости, а не само начин другачијег сагледавања прошлости. За разлику од искуства Милоша Црњанског, рецимо, или искуства Станислава Кракова, Растка Петровића и других који су прошли кроз Први светски рат и писали о њему или поводом њега, писати на стогодишњицу од Великог рата никако не може значити писање о аутентичном искуству рата или освежавању памћења и освежавању атмосфере Великог рата.

Ми знамо за огромне промене које су се десиле после Првог светског рата током читавог XX века. Наше искуство је оптерећено трагедијом Другог светског рата, економским кризама, богатије је за технолошка и техничка достигнућа, оптерећено, чак иако то можда игноришемо у писању и у животу, трагедијама које су локализоване на различитим деловима Земље – дакле, наше искуство је означено схизофреним расцепом, могућностима и промашајима цивилизације.¹ Враћање на тему Великог рата, отуда, хтео то аутор романа или не, мора бити посматрано кроз оптику тог вишка каснијег знања. Са друге стране, за данашњег писца се не може рећи, као што је то писао Растко Петровић за Станислава Кракова, да је „био баш тамо где је олово кидало месо”, и да

¹ На почетку свог капиталног дела *Доба екстрема*, Ерик Хобсбаум наводи речи значајних личности XX века о овом, у том тренутку, веку који се завршавао. Једна од тих личности је Јехуди Мењухин, музичар, и он каже: „Ако бих морао да сумирам XX век, рекао бих да је он побудио највеће наде икад зачете у човечанству, и уништио све илузије и идеале.” Ерик Хобсбаум, *Доба екстрема (Историја крајњког XX века 1914–1991)*, „Дерета”, Београд 2004, 7.

је „један од најверодостојнијих сведока Великог рата”.² За Краковљев роман *Крила* речено је, такође, да га је писала „младост гурнута у раг”.³ Данашњи писац може доћи до таквих искустава једино посредно, преко докумената и сведочења оних који су учествовали у рату. Искуство рата, на тај начин, тематизовано у нашој књижевности, постало је документ који је такође део нашег искуства. Игнорисати сва та искуства, уколико је то уопште могуће, значило би написати неистинито и неаутентично дело.

Опет, писати о прошлости значи имати и обавезу према историјској истини. Милан В. Богдановић пише, такође поводом романа Станислава Кракова, да су потребне „добре”, „искрене” књиге о рату, а разлог за то види у потреби да такве књиге „подсете заборавну животињу човека на недостојне и антикултурне патње које је прекужио”.⁴ Међутим, оно што је битно за роман са историјском тематиком, јесте да је потребно правити разлику између историјске веродостојности и естетске уверљивости. О разлици између историографије и песништва, под којим подразумева много више од речи која нас данас упућује на поезију, Аристотел каже да „није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности или нужности”.⁵ Те је тако разлика између историчара и песника, уметника, у томе што један говори о ономе што се истински догодило, а други о ономе што се могло догодити. Аристотелу је то довољно да нешто касније каже да је зато уметност више филозофска и чак озбиљнија ствар него што је то историографија. Историја ће приказивати оно што је појединачно, а уметност оно што је опште, порука је о тој разлици коју ће нам у будућност послати хеленски филозоф. Роман *Велики рај*, Александра Гаталице, чини ми се, успешно се носи са обе ове тежње – на једној страни са тежњом да преко докумената и сведочења дође до историјске веродостојности и на другој страни да поетском визијом у документ уведе фикцију која носи искуство читавог XX века.

Приповедач Александра Гаталице назива хроникама оно што ће на крају књиге постати роман *Велики рај*.⁶ Књижевни род

² Станислав Краков, *Крила*, „Филип Вишњић”, Београд 1991, 133.

³ Гојко Тешић је, приредивши Краковљев роман за штампање, уз њега штампао и текстове написане поводом овог романа. Један од тих текстова је и приказ романа *Крила* од анонимног аутора.

⁴ Станислав Краков, *Крила*, 141.

⁵ Аристотел, *О песничкој уметности*, „Дерета”, Београд 2002, 71.

⁶ „Сухомлинов и Сухомлинова су ... али, њих у овим хроникама није више вредно ни спомињати.” Александар Гаталица, *Велики рај*, „Вулкан издаваштво”, Београд 2013, 417.

хронике⁷ већ у себи носи колебања између потребе за веродостојношћу и моралистичке тенденције, односно интенционалности. Излажући историју човечанства или једног народа, хроника ипак одржава равнотежу између те две главне особине жанра – моралистичке тенденције и историјске веродостојности. Тако хронике могу постати извори за проналажење историјске грађе поводом забележених догађаја. Међутим, аутор романа *Велики рај* није имао намеру да од хроника које његов приповедач излаже читаоцу ствара документ на основу којег би се могли читати одређени историјски подаци. Управо обрнуто. Историјски подаци су домишљени, уобличавани и тако преко приповедачеве намере да буде хроничар, Александар Гаталица постаје писац романа. Удео фикције, на тај начин, осим историјске несигурности, доноси читаоцу могућност ишчитавања или дочитавања опште слике света, неспутане могућом тенденциозношћу хроничара. Оно што би се очекивало да нестане укидањем такве једне могуће тенденциозности, заправо добија овде на својој снази. Укидањем хроничарске интенционалности не нестаје моралистичка тенденција хронике, него добија другачији облик у поетици једне друге прозне фикционалне књижевне врсте – романа. Простор историјске несигурности уз предзнања читаоца добија могућност да постане полемика са читавим XX веком и његовим наследником, почетком нашег, XXI века.

Велики рај јесте роман о Првом светском рату. Међутим, он је испричан из угла малих људи које „велика” историја често заборавља или их памти као статистичке податке. Овај роман је испричан из угла малих, за историју незначајних људи, потпуно равноправно са тзв. великим људима, значајним за историографију. Почетак романа одмах уводи читаоца у ову поетику егалитарности. Смрт ће изједначити сва тела. *Важна тела* на крају ће остати, ипак, само тела: „Надвојвода и херцогоиња – кад престану да дишу, сви су они само тела.”⁸ Шта роман добија овом егалитарношћу? Предмет његове фокусираности тако постаје пре свега духовна и емотивна интима човека на којој се онда јасно виде покрети, побуде и тежње читаве цивилизације.

⁷ Хроника (гр. *Χρονος* – време) – Књижевни род византијске историографије, у коме се историја човечанства или сопственог народа посматра у светлу идеје о божанском провиђењу и сврховитој моралној законитости друштвених збивања. Корени историјског казивања хронике губе се у библијском предању и повестима о настанку и развоју људске заједнице. Моралистичка тенденција ипак не поништава историјску веродостојност хронике као извора. *Речник књижевних термина*, Институт за књижевност и уметност у Београду.

⁸ Александар Гаталица, *Велики рај*, 17.

Роман *Велики рај* тече у асоцијативном току и на тај начин ствара једну универзалну премреженост света која прави утисак изједначености и повезаности међу људима, актерима романа. Галерија Гаталициних ликова одаје једну неуротичну атмосферу великих амбиција и мале снаге, огромне деструктивне енергије. Илустративна за ту тему би могла бити слика која говори о појединачним разлозима за улазак у рат, одајући општу атмосферу надоласка великог општег сукоба. Неоствареност великих амбиција цепелинисту Фрица Крупа, једног од јунака романа, непоколебљиво носи ка Паризу, где ће истрести свој товар експлозива мислећи да на тај начин уништава узрок својих неостварених сликарских амбиција: „За цепелинисту Фрица Крупа Велики рат је отпочео кад је схватио да је одувек мрзео Париз, чак и пре рата док је још мислио да га воли ... Насликао је 1908. године и Фриц неколико дела алла Сипријен Руиз де Пицасо, начинио их је неколико као Сезан и учинило му се да би – само да жели – могао да их претекне у свакој њиховој мазарији која не зна ни за композицију, ни за пропорције, ни за склад. А како су, упркос томе, они били дрски; како га нису ни примећивали. Почели су да му сметају на сваком кораку: у галерији у Улици Лафајет, на Булевару Волтер, док је страховао од сифилиса, наслеђујући њихове проститутке.”⁹ Монмартр ће бити координатама обележено место за бомбардовање. Завист и неоствареност ће, ипак, бити последице нечега већег: „Стара Европа је умирала је у фриволностима Париза, неизвесности Лондона, у једностраности Берлина, сумраку Рима и огњу Беча – у свакој стопи бледог Запада.”¹⁰ У више наврата ће сам приповедач на различите начине дефинисати претходницу Првог светског рата. Тако је XIX век „презрели век”, а његов наследник, почетак XX века, „кицошки” се понаша. Шта је „презрело” у XIX веку, а шта је оно што мора бити иронизовано у том „кицошком” XX веку?

У својој књизи, не случајног наслова, *Доба експрема*, Ерик Хобсбаум даје објашњење онога што је претходило Првом светском рату. Књига почиње „Првим светским ратом, који је обележио слом (западне) цивилизације XIX века. Ова цивилизација је била капиталистичка по својој привреди; либерална по својој уставној и правној структури; буржоаска по лику за њу карактеристичне хегемонистичке класе; ликовала је због свог напретка, науке, знања...”¹¹ У Гаталицином роману постоји арсенал симбола

⁹ Исто, 66.

¹⁰ Исто, 398.

¹¹ Ерик Хобсбаум, *Доба експрема (Историја крајког XX века 1914–*

који ће тематизовати овакву шизофреност XX века. Ту се налазе симболи попут огледала, лажног и истинитог писма, лажног и правог ималина, различити облици двојности и двострукости итд. Исто тако ће међу јунацима Александар Гаталица на аустроугарској страни насликати фелдмаршала Светозара Боројевића фон Бојну, фелдмаршала аустроугарске војске српског порекла који ће имати две униформе, два коња, два пара чизама итд. Некима од јунака, као Марку Цмрку, биће дијагностикована шизофренија: „Али не би рахитични Марко Цмрк, грађен као мало очуванији костур из неког морфолошког кабинета, био необичан да се још као младић није поделио на пола: лудо храбра крманошка половина вабила је кукавичку. Била је то шизофренија, али поодмакла и нелечена због болести читавог века око њега, досегла је трагичне историјске размере. Све је почело 1897. када Марко спаљује мађарску заставу... Смртно уплашен, и у исто време нимало неодлучан...”¹² Темељне вредности цивилизације су на површину извукле деструктивност појединаца, која је потом добила цивилизацијске размере. Конкуренција се претварала у мржњу према другом, рад и стицање се претварало у грамзивост и похлепу, знање у чист прагматизам.

Не случајно, пред последње поглавље романа, које доноси душевно растројство онога ко је снагом војне моћи одлучио да свет поведе у крвопролиће, у питању је Вилхелм од Прусије, Александар Гаталица даје Арчибалду Рајсу да књигу приведе крају, али и да читаоцу омогући да фокусира пажњу на оно што је суштинско у свету у којем живимо, а онда и у самом роману: „Ја сам Арчибалд Рајс и још се надам да ће нови свет бити праведнији од старог, иако не знам шта ме још држи у том уверењу кад сам као криминолог видео да се ништа на људској души, баш као ни на телу није променило, ма каквом да га напору или погибелји изложиш...” Технички напредак је заборавио оно што је требало бити једини интерес човечанства – то је сам човек. У последњем поглављу романа, које носи наслов „Епилог: и снови су од снова”, Вилхелм од Прусије завршава у санаторијуму, где више не разликује снове од стварности и стварност од снова. Снови ће постати његова јава.

Као што се не може писати о Хитлеру у Првом светском рату, а да се у то не учита оно што је тадашњи каплар учинио касније читавој цивилизацији као вођа нацистичке Немачке, немогуће је наше читање историјских догађаја изоловано од вишка знања које

1991), 12.

¹² Александар Гаталица, *Велики рај*, 313.

ми као читаоци поседујемо. Илустративна сцена из романа *Велики рати* на ту тему је сцена у којој Александар Гаталица меша два одвојена света – свет Манфреда фон Рихтхофена, Црвеног барона и свет који ће доћи после њега. У последњем лету, издишући, Манфред фон Рихтхофен види летелице будућности: „Летећи бог, Демијург, најбољи авијатичар од свих, у мимоход му шаље авионе будућности да га поздраве. Завалио се мало дубље у седиште и гледао та летачка чуда која су му прилазила са хоризонта.”¹³ Те летелице које Црвени барон види, биће оличење цивилизације која ће наступити. Цивилизација брзине чији циљ у тој свеопштој трци неће бити више видљив. На једном другом месту, приповедач ће упитати: „јурио је све брже и брже – али куда?”¹⁴ Управо је вредност књижевности у томе што нам показује шта је урадила историја малом човеку, у чему се заправо састоји утицај малог човека на историјска дешавања и шта нам се, на крају, не мање важно, дешава сад. Тако књижевност са историјском тематиком разоткрива узроке великих трагедија цивилизације и осећа наговештаје будућних великих бура. Једна од замерки које су се могле чути поводом овог романа Александра Гаталице је његова опширност. Тај квалификатив би онда дисквалификовао и дело Борислава Пекића, Андрића, Црњанског итд. Он би тако дисквалификовао српску књижевност. Александар Гаталица је омогућио широком спектру јунака да се појаве на сцени која је била аутентична сцена Првог светског рата. Дати атмосферу која је аутентична немогуће је без такве ширине сцене. Управо због тога што Александар Гаталица као писац не може игнорисати вишак знања настао у последњих сто година, он обради ове теме не може приступити потпуно изоловано ни од литературе која је настајала пре њега на исту тему. У том кључу треба и читати овај роман. Уколико том истом читаоцу писац постави одређени поетички оквир, читалац усаглашава своје мисли са оним што чита, полемише, пореди итд.

Индикативно је да јунаци Александра Гаталице бивају затицани ратом, и рат се за њих завршава. Судбине јунака су тако омеђене ратом. Започињући приповедање о сваком понаособ јунаку, Гаталицин приповедач готово на истоветан начин читаоца обавештава о јунаку: „За цепелинисту Фрица Крупа Велики рат је отпочео...” Рат постаје фатум, који се надноси над Гаталициним јунацима. Тако рат постаје последица нечега.

Међу јунацима романа Александра Гаталице нема имена оног ко је, званично, дао повод за почетак Великог рата. У онаквој

¹³ Исто, 433.

¹⁴ Исто, 398.

констелацији душевних, схизофрених снага које су владале тадашњом Европом и светом, било је много критичних тренутака који су могли изазвати рат. Александар Гаталица је одабравши да не говори о Гаврилу Принципу у свом роману, проговорио о рату који је тражио разлог да почне. Тако је овај роман успео приповедајући о малим људима да одбрани историјску веродостојност, не изневеривши при томе потребу за естетском уверљивошћу књижевно-уметничког дела.