

О ТРАУМИ И ПРИЧАЊУ

Игор Маројевић, *Осџаци светиа*, Дерета, Београд 2020

Након заокруживања *Београдској њејонокњиџџа* и објављивања *Романа о њијансџивима*, Игор Маројевић вратио се циклусу „Етнофикција” и романима *Жеџа*, *Шниџи* и *Мајчина рука* придружио роман *Осџаци светиа*. Дакле, писац се вратио поетици бављења трауматичним историјским темама 20. века из савремене надидеолошке перспективе. *Осџаци светиа* објављени су у октобру 2020. године и несумњиво су један од књижевних наслова који привлачи највећу пажњу читалачке публике. Потврду тога представљају награде „Троношки родослов”, Соларисов роман године и награда „Меша Селимовић”. Читаоци и најмање двадесет и седам критичара усагласили су се у једном: ово је један од најбољих романа протекле године. Корак даље направио је Игор Перишић представљајући га као „један од најбољих српских романа у двадесет првом столећу”. Прошла је тек петина двадесет и првог столећа, те је јасно да је овакав критички суд, најблаже речено, преурађен.

Много је проблематичније што се овај роман рекламира као „први српски роман о Јасеновцу”. Маркетинг је учинио своје, а на руку му је ишао и моменат објављивања. Као што је Иполиту Тену било важно у ком тренутку се писац укључује у књижевност, тако је важно у ком тренутку се књига објављује. Јасно је да је то исти месец у коме је у Републици Србији требало да се одржи премијера филма *Дара из Јасеновца*, а у коме се у Босни и Херцеговини емитовао филм *Quo vadis, Aida?*. Ако су се теме страдања у Јасеновцу и Сребреници у претходном периоду поприлично избегавале, сада су у жижи јавности и путем филмске и путем књижевне уметности. Стога, морамо на почетку нагласити да је бављење темом Јасеновца само један део овог романа, који, премда централни, не заузима ни четвртину страница Маројевићеве досад најобимније књиге. Дакле, ово није роман о Јасеновцу, већ је Јасеновац само један од доминантних и разрађених мотива.

Осџаци светиа је роман о животу након проживљених траума, оних личних и колективних. Укрштајући путеве својих јунака, Маројевић ствара услове за разговор о читавом дијапазону болних тачака историје, те његови јунаци приповедају о Шпанском грађанском рату, боравку и злочинима у Јасеновцу, злочинима у Блајбургу, Марибору, Кравицама и Сребреници, при чему је њихова садашњост обележена НАТО бомбардовањем Савезне Републике Југославије. Иако се бави изузетно осетљивим темама, Игор Маројевић задржава објективност и сва та велика страдања приказује полиперспективно. Приповедачки поступак који му то омогућава јесте врста уланчаног сказа, где се ликови крећу кроз простор (сећањима и кроз време) и смењују у улогама говорника, а у коме су

саговорници тј. слушаоци присутни путем знака три тачке. Спајајући већ познате приповедне технике у један особен поступак, Маројевић вешто проналази најнеутралнији начин говорења о злочинима. Сам сказ, као приповедна стилизација, почива на симулацији усменог монолога личности која најчешће говори о својим успоменама, догађајима у којима је учествовала или којима је сведочила. То би самим тим био најбољи начин за директан говор о проживљеним траумама, при чему су оне описане и из перспективе жртава и из перспективе целата. Међу јунацима тако ће се наћи Нада Марковић, жена која је преживела Шпански грађански рат и Јасеновац, Вахид Вајо Мехмедовић, сребренички муслиман и наставник историје, Лука Чипељ, борац у Шпанском грађанском рату, а доцније човек који ће убијати у Блајбургу и Марибору, Вилим Петрач, усташа и уметник.

Роман се састоји од укупно осамнаест поглавља, подељених у четири дела према временским одредницама, које обухватају период од краја 1998. године до краја 1999. године. Пажњу привлаче сами наслови поглавља који одговарају именима својих приповедача, односно причалаца. Најзначајнији причаоци јесу М. И. и Нада Марковић, који говоре по пет пута. Новинар М. И. је јунак који нас уводи у причу о остацима света и остацима траума, који омогућава сусрет и повезивање свих осталих ликова, а који ће имати и последњу реч у роману. Од именовања путем иницијала М. И., преко М. Инић, последње поглавље ће завршити као Мартин Инић, човек који ће се сабрати у какву-такву целину и покушати да са драгом женом из света траума закорачи ка будућности и, вероватно, мрачном хепиенду. Сличну трансформацију путем имена има и Нада Марковић. О Шпанском грађанском рату она приповеда као Есперанса Марковић, о деловању у Комунистичкој партији у Загребу приповеда као другарица Нада, а у најпотреснијем поглављу, поглављу о боравку у женском логору у Јасеновцу, приповеда као 1346. Управо то свођење на број, на само једну од хиљада логорашица, која о другим логорашицама, такође, говори путем бројева, представља врло успели елемент карактеризације и приказивања логорашког иденитета. Надин глас ће бити присутан и у поглављима којима се даје перспектива Луке Чипеља и Вилима Петрача. Ако причаоци један другом предају приповедачку штафету или неки невидљиви микрофон, у овим поглављима он се задржава у Надиним рукама и она преноси речи одсутних приповедача. Могли бисмо рећи да Нада прича Луку и Вилима.

У том светлу, посебну пажњу привлачи поглавље у коме се перспектива Вилима Петрача даје путем његове бележнице, коју Нада брижљиво чува и која представља писани траг бившег авангардног песника, посвећеног покушају да са поезије пређе на прозу. Бележница функционише у тексту као уметнути документ и садржи песму „Први дојмови о Јасеновцу” и програм о особеном уметничком правцу, „Манифест иберартизма”.

који представља писање о убијању и убијање да би се писало, где је артизам подређен државном вођству, а уметник злочиначки ангажовано биће. Ту су и две приче, „Риеч недужна злочинца” и „Посве интимна прича”. Захваљујући овом документу, лик Вилима Петрача обликује се путем спајања његових речи са претходно изговореним Надиним речима и искрсава као најупечатљивији и најуспелији. Усташа-уметник једини је заиста обли лик у роману и један је од најбољих негативних јунака савремене српске прозе. Плавокоси злочинац, несхваћени експресиониста, неостварени је мушкарац и уметник, који, патећи за Луцијом, гравитира ка пургерки Нади Марковић и поставља се као њен једини заштитник у логору. Читалац може да прати развој њиховог односа, од сурових силовања до најискренијег исповедања, да би кулминација била Вилимова смрт. Мушкарац који је кроз странице и странице пискутао, сада је умро достојанствено и последњим гласом досегао је мужевност, а крај његовог тела је, уместо да побегне са осталим логорашима, остала Нада Марковић. Једно опште место – драга над телом страдалог јунака – ишчашено је повезивањем с ликовима јасеновачке логорашнице и усташе који ју злостављао, али оно упркос томе задржава своју узвишеност и показује нам Надину дубоку захвалност и неки вид краткотрајне заљубљености.

Насупрот оваквој комплексности у карактеризацији, стоје Мартин Инић и Иванка Новчић. Први лик је нужан за функционисање читавог романа, али други је плошан и један од маројевићевски стереотипних женских ликова – Београђанка исписана мушким пером, која представља предмет жеље и М. И. и његовог психијатра Бошка Чипеља. Једина слутња комплексности њеног лика могла би се наћи у жељи да се побегне од надолазеће трауме и наук да личности 20. века нису никако могле да побегну од историје, макар она била оличена у силоватељу Мојашу Кажиху. Оно што је чини папирнатом личношћу јесте и чињеница да је њен говор слабије језички уобличен и сведен на говор који би пре могао да се именује књишким, него што би могао да се чује у реалности. Сказ увек претендује на ефекат реалистичности, те би ово била једна од мањкавости, која не би била толико изражена да се не налази поред других одлично језички окарактерисаних ликова.

Јасно је да је Игор Маројевић изнедрио један изузетно комплексан и упечатљив роман, предочен добро одабраном наратолошком стратегијом, али тема Јасеновца оставља поступак у сенци и делује да бављење њоме само по себи изазива изразито позитивну рецепцију. Роман јесте добар, али он има и својих слабијих страна, те ће тек стати на кантар књижевне историје. Главно питање које он покреће у приказивачу јесте да ли је ово најадекватнији стил писања о великим страдањима, иако сама наратолошка стратегија јесте добра. Циљ је реалистично представити догађаје и трауматичне сцене, али оне неретко склизну у радикални натурализам, гнусност, најексплицитније насиље и вулгарност. Премда

реални догађаји јесу били такви, њихово књижевно уобличавање морало би да показује и одлике уметничког, а не само одлике вештог писања.

Узмимо за пример писање о Јасеновцу. Један од најстаријих књижевних текстова јесте „Ослобођени Јасеновац” Тамила Сијарића, писца и новинара који је међу првима 1945. године прошетао обалом Саве и посетио остатке логора. Иако невелик обимом, овај књижевни текст би стилски могао стати раме уз раме с Нушићевим романом *Девејстийојетинаесџа: џраједија једној народа*. Реч је о делима која тему страдања испишују узвишеним стилем, који рачуна на сугестију. Наравно, од писца 21. века не можемо очекивати да пише на исти начин као писци 20. века, посебно због чињенице да он нема претензију да се бави самим приповедањем о страдању, већ оним што после њега остаје, али писање о страдањима је ипак нужен део романа. Управо у том сегменту, Маројевић изневерава сугестивност књижевне уметности. Није ли управо једна од најуспелијих Андрићевих приповедака она о негативном јунаку Мустафи Маџару, о коме сазнајемо да је чинио свакаква злодела, али посредством његових снова и опесивне мисли да је свет пун гада? Жена у црнини из сна довољна је сугестија бројних силовања које је јунак сигурно починио.

У том светлу, могле би се истаћи две идентичне јасеновачке слике о којима пишу и Маројевић и Сијарић. Једна слика било би посматрање лешева у реци Сави, а друга гомила слепљене кржаве одеће усмрћених логораша. Премда су и Сијарићеве слике гротескне и узнемирујуће, оне су уметнички успелије, док Маројевићево писање иде до радикалног натурализма и не прави суптилан избор при представљању насиља. Последица тога је да читалац није толико преплављен трагичношћу догађаја, колико је преплављен гнусношћу нечега што би се могло назвати порнографијом насиља. У том смислу делује да Игор Маројевић нуди једну много демократичније уобличену визију страдања, сведену на тело, на оно полно и крваво. Постоје слике које су толико експлицитне да се исцрпљују у самом шокирању. Најбољи пример такве слике јесте искасапљени старац из Сребренице, одевен у халтере. Суштински, не треба сумњати у могућности читалаца да сугестијом сами створе довољно сликовите призоре у уму. Примера ради, Тамил Сијарић изузетно разрађује мотив остатака одеће логораша и врло сугестивно дочарава свирепост према деци описивањем пронађене дечје чарапице или дечјег сиперчића, тј. портикле и слике пужа и патуљка извезених на њој. Један такав предмет, адекватно представљен, има веће уметничке могућности него приказивање конкретног насиља.

У *Осџацима свеџа* ваљало би истаћи и два наизглед не тако значајна, али врло успела момента. Један је опис Алисије, девојке у коју се Мартин Инић заљубљује у Шпанији, а који представља одличну карактеризацију речима да је она деловала „као ћерка коју отац воли тачно колико треба”. Други се односи на Ваја Мехмедовића и његове три издаје

цвећа, које представљају неочекивано поетичан елемент романа. Прва издаја цвећа догодила се у рату деведесетих, када је Вахид са породицом напустио стан и оставио иза себе фикусе, филандендроне и кактусе, које је узгајао од одласка у пензију. Друга издаја цвећа била је напуштање посла баштована у Лозани због потребе за историјом и повратка у Сребреницу. Трећа издаја цвећа пак била је губитак воље за његовим узгајањем услед тешког душевног стања и мучне атмосфере у граду у коме је живео. Јасно је да цвеће овде представља инвентивни начин да се представи део Вахидовог животног пута, односно да се уметнички осетљиво повежу три његове епизоде.

Узмемо ли све ово у обзир, са сигурношћу можемо закључити да је Игор Маројевић изнедрио јако умешно написан роман, који ће, несумњиво, бити занимљив за даља наратолошка истраживања. Међутим, сама рецепција романа превише је обојена маркетиншким форсирањем етикете „првог српског романа о Јасеновцу”, те се више своди на похвале самог избора теме уместо да се похвале темеље на стварним квалитетима романа, попут приповедне стратегије или изузетног негативног јунака. Писање о животу након траума, о остацима света, дефакто јесте добар приступ изабраним историјским догађајима, али би све било знатно успешније да се Маројевић више ослонио на сугестивност књижевности, него на новинарско начело *if it bleeds, it leads*.

Јована ТОДОРОВИЋ

КАЛЕИДОСКОПСКО ПРИЧАЊЕ СВЕТА

Фрања Петриновић, *Коначни извештаји о равнојтежи*, Академска књига 2020

Уколико бисмо желели да именујемо нуклеус романеског триптиха Фрање Петриновића који чине *Алмацки кружоци лечених месечара* (2011), *Појрављач ојледала* (2017), као и *Коначни извештаји о равнојтежи* (2020), то би сасвим сигурно био *Љубишак равнојтеже*. Побуњеници и њихов труд да се одупру потресима друштвено-политичких аномалија у годинама завршетка XX века, као и у онима које су уследиле, и да се изборе за идеале и проналазак правде у обесмишљеним, новонасталим кулисама Новог Сада, тематизовани су у „неуравнотеженим хроникама” *Алмацких кружока лечених месечара*. Осећај одбачености у *Појрављачу ојледала* преузима Сергеј Вукелић, каменслански повратник, трагично запетљан у мрежу садашњег и прошлог, личног и судбине једнако неподобних, песника Стевана Павловића и писца Јакова Игњатовића. Јунаци