

делања – дискурс молитве и смирења и дискурс немира и неспокојства. Ове, по каквој контрастне принципе, песник не супротставља, већ их опевава у целисти и целисходности. У томе је пуноћа исцрпљивања смисла Костићевог песмословља, али и лирике уопште. Књиге попут ове опомињу српску и светску књижевност на сугестивну снагу и смислотворни потенцијал поетске речи. Скромна и покајничка, у кострет одевена, песма Слободана Костића до данашњих дана спремна је да сагледа недовољности разореног, разобличеног света свакодневне и сваконоћне таштине.

Мр Милан ГРОМОВИЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
milan.grom@gmail.com

МАЛЕ ИСТОРИЈЕ ВЕЛИКИХ ТРАГЕДИЈА ЕПОХЕ

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

И да није недавно добио награду „Меша Селимовић”, роман *Остаци светиа* Игора Маројевића било би дело које завређује пажњу широког круга читалаца. Важна тема и начин на који је литерарно интерпретирана добар су пример како велике историјске приче могу бити испричане на начин саобразан нашем времену.

Али појмимо редом. Након доминације постмодерне у српској књижевности током последње две деценије XX века, у прве две деценије XXI века нови реализам је постао доминантан начин писања, али претежно, уз избегавање идеолошког ангажмана, што је била реакција на вишедеценијски идеолошки диктат из социјалистичког периода. Садржај примарно бива усмерен на демитологизацију свакодневице и сумулакрума који прожимају друштва XXI века. Проза Игора Маројевића је у том смислу парадигматична. И у романима и у збиркама прича он је на неореалистички начин тематски обрађивао три географска простора: Београд, Боку Которску и Шпанију. Иако се првенствено бавио свакодневицом у доба санкција и НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе и касније, у његовој прози промаљали су се делови наше новije историје. То је постало видљиво и посебно структурално важно у његовом роману *Жећа* (2004), у којем је постулитрао модерну литерарну слику прошлости. У том роману ће приповедати о Црној Гори у годинама одмах након Првог светског рата (Божјићна побуна из 1919. године и њени рефлексии), што је епоха која није имала много уметничких интерпретација до тада. У свему

што је до тада писао Маројевић се трудио да буде далеко од било каквих дневнополитичких ангажмана, тако да је у овом роману направио одређени изузетак. Међутим, начином на које је ово дело написано (више временских планова у приповедању, кондензован језик итд.), оно је упућено високософистицираном читаоцу, тако да није било могуће изводити конотације његовог значења без озбиљније естетске анализе. (Један од важних јунака *Жеје* биће Томан Кажих, док је један од важних јунака *Осијаца свейта* Мојаш Кажих, а обојицу – нимало случајно, правећи симболички лук – аутор рођењем смешта у исто место Брезовик, поред Никшића.) Потом ће у роману *Шнић* (2007) причу о љубавном троуглу у целини сместити у Земун током трајања Другог светског рата. Затим ће у роману *Мајчина рука* (2011) приповедати о готово истој историјској епохи, али сада кроз призму судбине немачког становништва у Југославији после Другог светског рата (1944–1948).

Отуда није изненађење Маројевићев долазак до теме Шпанског грађанског рата, јасеновачког логора, Зиданог Моста, Блајбурга и, у позадини, НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе 1999. године. У *Осијаца свейта* централну тематску и структуралну позицију има приповедање о усташком логору у Јасеновцу и без обзира што је Маројевић приповедач примарно урбаног сензибилитета, долазак до најтрауматичније тачке српске историје XX века управо је због тога добило посебну уметничку уверљивост, јер његово писање није било примарно вођено ванлитерарним мотивима, већ, пре свега, жељом да се исприча упечатљива прича о неким од најтрагичнијих догађаја у веку иза нас.

Као и у највећем броју других проза Игора Маројевића, његов главни приповедач у роману, Мартин Инић, аутсајдер је и таква његова позиција утиче на тон приповедања у целини, јер аутор не жели да хвата епоху/догађај у целини, већ његов фрагмент, део догађаја који је доступан појединцу, такозваном *малом човеку*. Отуда можемо рећи да овај роман чине мале историје великих трагедија епохе.

Роман има прстенасту конструкцију. Почиње у време НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе, у пролеће 1999. године, када се главни јунак упознаје са психотерапеутом Бошком Чипељом, код којег одлази на неколико сеанси. Испоставиће се да колико сеансе помажу Инићу, толико користе и Чипељу, те тако њих двојица стварају однос специфичног пријатељства и међусобне користи. Бошков отац је Шпанац, а мајка црногорско-хрватског порекла, па то његову егзистенцијалну перспективу чини двоструком. Њих двојица заједно посећују Бошковог пацијента у Сребреници (Бошњак Вахида) и тако добијамо прву исповест у роману – виђење грађанског рата у Босни и Херцеговини, односно сукоба који ће заједно са ратом на Косову и Метохији затворити ратни XX век у Европи. Перспектива личног и породичног страдања везаног за Сребреницу биће први прстен приповедања о бестијалности века иза нас. Без идеологи-

зовања и релативизација, Вахид прича о тешко изрецивој дубини бола због изгубљеног детета.

Изводећи нас из овога прстена приче, јунаци одлазе у Црну Гору, најпре у Брезовик крај Никшића (одакле је Инићев отац), а потом у Бар у којем тада живе и Бошкова и Мартинова мајка. Нада, Бошкова мајка, почеће да приповеда најпре о Шпанском грађанском рату у којем је учествовала као напредна југословенска омладинка. Тако је током боравка у Мадриду упознала Лукаса Типеља, будућег Бошковог (односно, на шпанском, Боскеовог) оца. Тада ће се први пут у животу упознати са силином насиља грађанског рата. Посебно мучан утисак на њу оставиће дивљање Франкових мароканских легионера („да нисам упознала усташе, помислила бих да су марокански *legionários* најкрволочнија војска...”), којима је део обећаног ратног плена било и силовање заточених жена. (Историјски извори кажу да је генерал Ханс фон Функ, један од неколико високо ранжираних немачких официра присутних у Франковим групама, рекао после једног њиховог масакра да је он војник који је навикао на битке, који се борио у Француској током Првог светског рата, али да никада није видео такву бруталност и жештину као ону с којом су афричке експедиционе снаге спроводиле своје операције. Зато је саветовао Берлину да не шаље немачке редовне трупе у Шпанију, јер би услед таквог дивљања немачки војници постали деморализовани.) Та врста посебног ратног понижавања и мучења жена биће споменута и у Вахидовом извештају о Сребреници, као и у исповестима логорашица из Јасеновца, али и у сећању на партизански терор на Кочевском рогу на самом крају Другог светског рата.

Лично Надино искуство са франкистима, али и са совјетским инструкторима („тешком муком сам се одбранила од похотног Рује, проклет био!”) и различитим структурама републиканских војника, дају ванредно занимљиву слику комплексности Шпанског грађанског рата у којем ниједна од зараћених страна није поштеђена критичког осврта. На пример, попут никада решене енигме убиства у опкољеном Мадриду новембра 1936. популарног анархисте Бонавентуре Дурутија, за које се по инерцији оптужују франкисти, а заправо је он лако могао бити жртва и совјетских официра. И док смо деценијама имали црно-белу историјску слику овога сукоба који је свет увео у Други светски рат и који су југословенски историчари описивали искључиво из своје идеолошко-прагматичке (комунистичке) перспективе, сада добијамо разубуђену наративну слику сукоба у којем, као и у сваком рату, грађанском поготово, заиста није било невиних.

Када се Нада врати у Југославију, њени другови комунисти ће њу и њеног будућег мужа Лукаса сумњичити и кривити што су се живи вратили из Шпаније, јер, по њихом суду, само мртви могу бити јунаци револуције (или Надиним речима: „[...]успела сам да пропустим непоновљиву

прилику да мој живот буде узидан у мит комунистичке идеје и партије...”). Међутим, свет ће досегнути недуго потом невиђене мрачне дубине, када почне Други светски рат. Надин отац, др Драшко Марковић, пореклом из Црне Горе, после Првог светског рата започео лекарску каријеру у Загребу, где се ускоро и жени девојком из старе и угледне градске породице („њени Магдићи су од четрнаестог столећа у Загребу”). С обзиром на то да је успешан и угледан дерматовенеролог, ни усташе га након преузимања власти неће дирати неко време (иако знају за његову националну, а ћеркину идеолошку припадност), зато што ће многе од њих успешно лечити од полних болести: „Драшко не да није обележен нити пресељен него је и награђен: укључен као хонорарни сарадник Лиечничког повереништва за Усташку војницу за лечење ендемског сифилиса међу босанским усташама”. Међутим, када његова ћерка Нада одбије удварање високог усташког официра Анте Мошкова („био је он најобичнији сифилистични, промискуитетни усташа!”), убрзо ће се, као вид његове освете, у логору Јасеновац наћи и доктор и његова ћерка.

И тако долазимо до централног прстена романа, до срца таме, најмрачније тачке историје Балкана, истинског пандемонијума – усташког логора у Јасеновцу. И поред тако очигледних огромних размера злочина који се ту догодио, овај логор је врло мало дотицан у српској и другим јужнословенским књижевностима након Другог светског рата. Да ли због унутрашњих баријера или тешкоће проналажења адекватног уметнички валидног израза, тек тема је била на маргинама деценијама. Наши писци, попут Ђорђа Лебовића (директно), Александра Тишме и Данила Киша (индиректно), придружили су се неким од својих дела кругу аутора који чине Примо Леви, Ели Визел, Имре Кертес или Борис Пахор, односно тзв. *логорацкој књижевности* и покушају хватања у коштац са темом холокауста. Међутим, тема логора смрти на Балкану остаће готово необрађена до 90-их година прошлог века када Давид Албахари у романима *Мамац и Геџ* и *Мајер* тематизује усташки терор, логор Старо сајмиште и стратиште у Јајинцима. На овај низ се надовезује централни прстен приче романа *Осипаци свети*.

Поред тога што ће несумњиво главна јунакиња романа Нада, у тренутку почињања новог, модерног рата (за који ће рећи да изгледа као лимунада у односу на њен рат: „Рат је [...] кад за два-три дана шпанско-мароканска војна руља побије готово четвртину становништва једног бившег левичарског градића у Естрадаури...”) изнети слушаоцима своју исповест о боравку у Јасеновцу који је мера ужаса и слика пакла на земљи, она ће паралелно са тиме дати и слику ратног Загреба и галерију ликова усташких руководилаца који су, на неки од начина, били повезани са логором. Пуковник Анте Мошков је први од њих, добро изабран и описан лик човека који је рођен у Шпиљарима код Котора, заручник ћерке поглавника Анте Павелића, Вишње. (Пред крај живота Вишња

– умрла је 2015. године – новинару шпанског листа *El País Semanal*, Паблу де Љану, рећи ће: „Јасеновац је потпуно претјеривање. То је био радни камп гдје је било сиромаштва, али имали су докторе, своје лидере, све што су жељели. То није био Аушвиц, разумијете? Тамо су сви били живи и добро.” Објављено 3. 4. 2020. године.) Сујетни и промискуитетни бонвиван, навикнут да узима све што жели, Надино одбијање његовог удварања доживеће као разлог за освету због које ће је послати у јасеновачки логор. (Јунакиња романа Давида Гросмана *Животи се са мноштво људи*, старица Вера, рећи ће: „Рат на Балкану има друкчију логику. Рат на Балкану је превенствено казна. Овде кажњавамо.”) Надин муж Лукас Типељ вијаће Мошкова да би осветио жену и тако ће маја 1945. стићи и до Зиданог Моста где ће на заробљеним усташама искалити свој бес, с обзиром на то да је Мошков успешно побегао. У самом логору Нада ће преживљавати глад, болести, прљавштину, стална силовања и тежак физички рад. Ту ће привући пажњу Вилима Петрача (фикционални лик), неуспешног писца чије експресионистичке радове нико није разумео и који је „због писања дегенерисане поезије казнено послан у Јасеновац”, где треба да ножем покаже праву припадност усташкој идеји. Његово деловање и размишљање, вођење естетизованих дневничких бележака, види се као гротескни манифест усташког експресионизма у којем су убијање и клање делови уметничко-научног експеримента у којем, наравно, жртве нису нимало битне. Пред читаоцем се помаља потпуна помраченост ума, јер једино тако се Јасеновац могао десити. И свако давање смисла, попут објашњења да су масовна дневна убијања вршена зато што у логору није било довољно места за толики број затвореника, ту не може бити ништа друго него blasfemiја. У галерији ликова наћи ће се још једна историјска личност – фрањевац Мирослав Филиповић-Мајсторовић. Он је комбинација религијског фанатика са екстремистичком политичком идеологијом усташа, који ће 1942. године одлуком Ватикана бити искључен из цркве. Али га то није спречило да у тзв. „јавним наступима” убија заточенике у својеврсним мистичким квазиритуалима. Један од преживелих логораша, Егон Бергер, описује Мајсторовића обученог у елегантно одело, нашминкано и напудерисано, са зеленим ловачким шеширом на глави, док са насладом посматра своје жртве. Он је отелотворење опакe психопатологије за коју је клање људи било вид самостваривања.

У свескама Вилима Петрача (које крије од усташке сабраће, али их даје на чување Нади коју истовремено злоставља, силује и чува) видећемо тако макабристички гротескну галерију („Гротеска је једина пилула уз коју је могуће испити чашу крви”, каже Вајо из Сребренице) патолошки изобличених умова који су господарили усташким логором смрти. Приповедач је пажљиво индивидуализвао свакога од њих: Петрача, Лубурића, Мошкова, Мајсторовића, индиректно Павелића и Будака као

„писце” у којима се види оперетска баналност примитивног зла које је желело да себе прикаже као узвишено послање, упркос материјалним чињеницама које су говориле супротно. Па ће тако Нада приметити детаљ који говори више од есеја: „[...] њихове раскопчане фалш униформе, јефтине копије *есесовки* од понајгорег црног штофа, на којем се лако опажа свака промена попут крви, ђуши, нанесене мрве блата или брашна, или власи косе силоване жене...”. Уместо одвише естетизованог израза, Маројевић доноси хладан опис свакодневних страдања јасеновачких логораша и логораша, готово документаристичко приповедање о глади, болести, систематским силовањима („И онда се сетих свих који су ме тамо имали... Шест... Можда седам их је било... Била сам неутешна... Понекад сам то и сад... Увек сам неутешна... Заувек.” каже Нада), насиљу, смрти и зверским, садистичким убиствима кроз које открива мрачну целину света, односно другог света – света чистог зла. Оног света чије су контуре наслутили почетком 20. века Франц Кафка и Џорџ Орвел.

Надина исповест која покрива Шпанију, Јасеновац и Зидани Мост поцртаће као мало које књижевно дело у српској књижевности фигуру жене као највеће жртве XX века – јер од Франкових мароканских легионара, до усташа, али и партизана, сви жене силују и убијају их без много двоумљења, иако је, по правилу, реч о бићима која нису у могућности да им пруже отпор или угрозе зликовце ни на који начин. А све, наводно, у име великих идеја и тоталитарних идеологија. Имајући све то у виду, Игор Маројевић се руководио чињеницом да тзв. *лојорска књижевност* није само облик сведочанства већ да је она и одавање поште страдалима. Јер сетићемо се речи Имреа Кертеса (који је као дечак прошао логоре Аушвиц и Бухенвалд) да је Спилбергов филм „Шиндлерова листа” фалсификат, јер прича о холокаусту није прича о преживљавању већ прича о помору, с обзиром на то да је број преживелих Јевреја миноран у односу на број убијених. Да је то прича о истинском злу. Верујем да се управо зато Маројевић у свом роману није превише удаљавао од чињеница, јер је и број преживелих јасеновачких логораша миноран у односу на број оних који су убијени. Идеологијама које су до тога довеле писац се није бавио есејистички већ је пустио да судбина његових јунакиња и јунака сведочи о њима. Као што је и злочинце персонализовао, не обезличујући их кроз збирне квалификације већ их конкретизује као најбољи начин показивања баналности зла. Тако ће Нада описујући Вилима Петрача рећи: „[...] што је њега, као дотепанца из Подрута крај Новог Марофа, она као рођена *џуртерка* стално одбијала, док ја нисам била у прилици да га одбијем... [...] почео је да се жали да је посве несхваћен, и као писац, и као кољач.” У оваквој антидеологичности која открива корен зла, аутор је и овога пута био доследан, као и у својим ранијим књигама, и зато је створио дело које није никакав литерарни исказ „за” или „против” већ уметничко дело које на врло скрупулозан

естетски и етички начин интерпретира најтрауматичнију тачку новије српске историје, не игра на „карту” ванкњижевних елемената и зато не оставља простор за читавања која би сећање на жртве и злочинце релативизовала. Већ нас нештедимице суочава са злом које је неспутано дивљало годинама. И тим чином Маројевић је надишао сваку литерарну моду и самосврховиту игру и ушао у круг аутора чија дела покушавају да одгонетну најтежа отворена питања из века иза нас, али и онога у којем живимо.

Млаген ВЕСКОВИЋ

ОСНОВНА МЕРА СВЕТСКОСТИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, „Чигоја штампа”, Београд 2021

Недавно објављена у издању „Чигоја штампе”, књига *Хоризонти модернистичког романа* професора Предрага Петровића трећа је по реду у којој он своју аналитичку пажњу посвећује српском роману. У многим погледу најсложенија, „прождрљива” форма – како ју је, због њеног потенцијала да у себе упије својства готово свих других књижевних жанрова и уметничких облика, назвао Михаил Бахтин – роман је још од друге половине деветнаестог века задобио једну врсту престижа каква је и данас врло лако уочљива. Савремено доба, пресудно обележено хиперпродукцијом и драстичним падом вредности уметничких текстова, повлашћен статус романа учинило је до крајњих граница очигледним. То је, међутим, имало и једну другу димензију, за нас овде посебно важну. Из чињенице да се романи најчешће пишу и да се уједно они највише читају, логички производи и то што овај књижевни жанр у највећој мери инспирише професионалне читаоце и тумаче да га интерпретирају. Само, будући релативно ниског аксиолошког капацитета, без оне аутентичне имагинативне продорности која би одавала истински, темељан рад писца, претежан број савремених уметничких текстова оснажује потребу књижевних аналитичара да се врате прошлом веку и естетско-поетичким мерилима која су у својим остварењима поставили најзначајнији представници српске књижевности.

Како је, у контексту двадесетог столећа, сама целина књижевности, европске, па самим тим и тадашње југословенске, пресудно одређена својеврсним динамизмом, разноликим и интензивним променама, литерарне изучаваоце роман изразито много успева да заинтригира можда због тога што се различити нивои у сменама поетичких парадиг-