

Сања Ђ. Мацура¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

САВРЕМЕНИ РОМАН(И) СРПСКЕ (О)КРАЈИНЕ: ВИРТУЕЛНИ НАРАТИВ КАО НАЧИН ИСПОЉАВАЊА ПРОШЛОСТИ

Апстракт: У раду се, уз сагледавање књижевности као медија сјећања и мјеста сусрета сјећања, кроз књижевни текст који је чувар колективног и индивидуалних памћења и њиховог транспоновања у колективно памћење, анализира литерарно испољавање прошлости кроз употребу виртуелног наратива као начина исказивања ретроспективне интерпретације збивања, при чему логика виртуелног почива на логици супституције и дислокације. Контраприповијест је присутна на нивоу приче и егзистира као паралелни, нереализовани алтернативни наратив, насупрот актуелном, реализованом наративу. Рад је корпусно базиран на романима српских писаца с темом живота и егзодуса Срба крајем XX вијека – Јована Радуловића (Од Огњене до Благе Марије и Прошао живот) и Анђелка Анушића (Адресар изгубљених душа и Гласови са Границе).

Кључне ријечи: Јован Радуловић, Анђелко Анушић, сјећање, памћење, виртуелни наратив.

1. У прози и наративној поезији, од Хомеровог времена до данас, рат је једна од најстаријих и највећих књижевних тема. То није случајно, јер писцима даје велику могућност литерарног интегрисања различитих тематско-мотивских поднивоа (историјског, породичног, психолошког и др.) повезаних заједничким кохезивним фактором – хронотопом рата. Стога не чуди фреквентност

употребе термина „ратна књижевност”, „ратна поезија”, „ратни роман”². При разматрањима ратног романа, сусрећемо се с тим да је он неријетко и историјски и актуелан, што је извјесно у ситуацији у којој је још и додатно маркиран припадношћу националној и историјској парадигми унутар које егзистира као неодвојив сегмент логоса националног идентитета. То је готово неминовно на геополитичким просторима попут Балкана, гдје је ратни роман увијек изнова актуелан, колико год био историјски. Могуће је у вези с њим уочити извјесну дистинкцију између романа који је писан у *ex post* (накнадној) темпоралној ситуацији (в. Мацура 2012: 84), тј. у времену након рата, при чему писац није савременик дешавања о којима пише те је његов отклон од теме временски условљен, и оног романа који је настао током или недуго након рата који узима за тему, при чему је писац савременик догађаја о којима пише. Први од ова два подтипа романа у којима је тематизован рат углавном се у књижевнотеоријској литератури третира као историјски, породични и друштвени роман (попут романа *Време смрти* Д. Ђосића или Толстојевог романа *Рат и мир*). За разлику од првог, други подтип ратног романа истовремено писцу даје шире могућности условљене актуелношћу теме, али га ставља и пред изазов како да из теме у довољној мјери екстрахује себе (нпр. *Незнани јунак* Емила Петровића, *Топ је био врео* В. Кеџмановића, *Од Огњене до Благе Марије* Ј. Радуловића, *Силазак сина у сан* и *Адресар изгубљених душа* А. Анушића).

При литераризацији сјећања и памћења, индивидуалног или колективног, прво долази до његове наративизације. При томе је уобичајено ослањање на историјску материју, што је отежано када се ради о контекстуализовању догађаја из недавне прошлости, готово синхроних с писањем о њима. У таквој ситуацији није ријетко истовремено постојање сјећања и контрасјећања као антипода чија функција може да буде и преиспитивање природе наратива, актуелне или виртуелне. Тада и догађаји бивају освјетљавани по принципу контрапункта аналогног преиспитивању потенцијалне дуалне природе наратива. Књижевност је могуће посматрати као медиј сјећања, али истовремено и његов објекат. У складу с тим, књижевни текст је могуће доживјети као мјесто сјећања и мјесто сусрета сјећања. Приликом процеса књижевног транспонована историјских (или ратних) догађаја долази до њиховог обогаћивања имагинацијом, па је литерарна форма обиљежена индивидуалним печатом. Кроз литераризовање историјског у књижевно неријетко у везу бивају доведене историјске и метафизичке слике страдања, а унутар судбине колектива издаваја се судбина појединца као носиоца одређеног типа. При томе бахти-

² Види: Мацура 2011.

новски идеалистички хронотоп (1989: 360) као инверзивни топос златног доба бива контрастиран слици рата и хронотопу разарања идиле. С обзиром на мишљења да прошлост настаје из нашег односа према њој, намеће се питање настаје ли и њена литераризација на исти начин и ако је тако, да ли је у питању примарно пишчев или претпостављени (очекивани) читаочев однос према садржају књижевнога текста.

Бројна су разматрања и истраживања утицаја индивидуалног сјећања и памћења на формирање оквира и садржаја колективног памћења. У једном од њих наводи се да оквир колективног памћења не настаје комбиновањем појединачних сјећања нити је он форма у коју се садржај сјећања слијева извана, него су оквири колективног инструменти које колективно памћење користи како би реконструисало слику прошлости која је у свакој епохи усклађена с доминантним мишљењем у друштву³ (Halbwachs 1992: 40). С обзиром на то да књижевност користи вантекстуалну стварност⁴, она као депрагматизовани медиј представља конструктиван начин сусретања са свијетом и ствара своје властите свјетове памћења користећи специфично књижевне технике (Neuman 2008: 334). Те технике почивају на различитим начинима и поступцима наративизације сјећања и памћења, како индивидуалног тако и оног које је колективно. Колективно памћење у том смислу није оно које дијели заједница, него оно које има улогу у оквиру заједнице, те не може свако сјећање које дијеле чланови заједнице бити третирано као колективно памћење⁵. Колективно памћење сачињено је од представе о прошлости у умовима чланова заједнице која доприноси осјећању идентитета те заједнице. Управо је књижевни текст тај који чува динамичку природу колективног памћења, јер сјећање у том смислу постаје памћење прво кроз наративизацију, а затим кроз литерарну трансформацију. Као што је већ речено, овај поступак је унеколико отежан када је у питању литераризовање догађаја из скорије прошлости, посебно оних који

³ „It is necessary to show, besides, that the collective frameworks of memory are not constructed after the fact by the combination of individual recollections; nor are they empty forms where recollections coming from elsewhere would insert themselves. Collective frameworks are, to the contrary, precisely the instruments used by the collective memory to reconstruct an image of the past which is in accord, in each epoch, with the predominant thoughts of the society” (Halbwachs 1992: 40).

⁴ „[L]iterature draws upon the extra-textual reality. However, as a de pragmaticized medium, it represents a constructive way to encounter the world, and creates its own memory worlds with specifically literary techniques” (Neuman 2008: 334).

⁵ „[A] collective memory is not simply a memory shared across a community. It must serve a function for the community. Just as not all individual memories can properly be viewed as autobiographical memories, so also not all shared memories can be treated as collective memories [...] Collective memories, then, are representations of the past in the minds of members of a community that contribute to the community’s sense of identity” (Manier, Hirst 2008: 253).

су утицали на велики број припадника неке заједнице. Тада ратни наратив постаје и топос сјећања на мртве, а књижевно дјело има и функцију својеврсног епитафа препознатљивог читавој заједници чији су се припадници нашли као учесници у литераризованим догађајима. Ово је посебно интензивирано због тога што се идентитет заједнице састоји (дијелом) од њених чланова који дијеле не само једноставне сличне наративе него и обрасце мишљења и живљења кроз историју (в. Manier, Hirst 2008⁶). Претакање историје у књижевна дјела дјелимично утиче на процес у којем колективно сјећање прераста у колективно памћење. Стога подручје у којем се нађу прва књижевна остварења написана о тада још увијек актуелним дешавањима ствара оквир унутар којег се многе утисци након читања измијешани са ставовима и сјећањем читалаца о ономе што се налази у тематској основи романа које читају. Временом, индивидуално сјећање транспоново у литерарно дјело може да се трансформише у комуникативно сјећање, а оно даље у колективно сјећање које под одређеним условима постаје културно сјећање.⁷ Преко увођења у књижевни текст ликова и породица који постају носиоци одређених принципа, могуће је и да домаћинство само за себе постане простор сјећања и памћења (Winter 2008).

2. Постоје различити начини и технике којима се писци служе како би наведени тип наратива из недавне историје транспоновали у књижевни текст. У овом раду ћемо проговорити о неким дистинкцијама које стоје на половима контрапункта историографско – књижевно, или, прецизније речено, бавићемо се успостављањем и растакањем дистинкције између историографског и личног наратива. Суштински, у питању је ишчитавање „књижевног” писања историје „одоздо”, из индивидуалног миљеа, из визуре појединца који се у вртлогу рата нашао „као сламка међу вихоровима”, а не „одозго”, из угла званичног поимања догађаја, њихових узрока и посљедица. Таква књижевна историја, она у којој преовладава превасходно аутобиографски наратив ликова недопуњаван усменом надградњом, чини матрицу око које се консолидује памћење заједнице наспрам памћења појединца, а обоје наспрам „званичног” памћења.

Указаћемо на оне које су се, у дијелу романескног корпуса Јована Радуловића⁸ (*Прошао живот*, 1997; *Од Огњене до Благе Марије*, 2008) и Анђелка

⁶ „For us, the identity of the community is constituted (in part) by community members who share not simply similar narratives, but also patterns of thought and/or lived history. Our definition of collective memory relies on group identity, not necessarily expressed in narrative form, but based on shared experience, which may or may not be explicitly articulated” (Manier, Hirst 2008: 253).

⁷ Види: Assmann 2008.

⁸ Јован Радуловић, вишеструко награђивани српски аутор, рођен 1951. године у Полачи код Книна, а умро је 2018. године у Београду. Познат је као писац приповиједака, романсијер,

Анушића⁹ (*Адресар изгубљених душа*, 2006 и *Гласови са Границе*, 2017), издвојиле фреквентношћу употребе – једна (виртуелни наратив¹⁰) базирана на темпоралној, а друга (наративизација простора и дескрипције) на спацијалној димензији књижевног наративног текста. Овај корпус¹¹ смо изабрали јер су у питању први романи објављени у српској књижевности у којима је књижевно-умјетнички обрађена тема живота и егзодуса Срба с територије данашње Хрватске у рату деведесетих година прошлога вијека. Посматрани наративни

драмски писац и сценариста. Основу његовог романсијерског опуса (*Браћа по матери*, 1986; *Прошао живот*, 1997. и *Од Огњене до Благе Марије*, 2008) чини изразито упечатљива тематизација далматинског поднебља, нарочито околине Книна и алегорисање затирања српског народа на тремеђи Зрмање, Крке и Цетине. Добитник је више престижних награда за књижевност.

⁹ Анђелко Анушић рођен је 1953. у Градини на Сувој Међи, код Велике Кладуше, БиХ. Пјесник је, есејиста, антологичар, прозаиста, новинар и публициста. Објавио је преко тридесет књига, од тога четири романа (*Силазак Сина у сан*, 2001; *Адресар изгубљених душа*, 2006; *Прозор отворен на висибаву и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе*, 2017). Добитник је више награда за књижевност. Живи у Новом Саду.

¹⁰ Виртуелни наратив (види: Принс 1988, 2003; Рутлиц 2010, Милосављевић Милић 2016), уз наратора, фокализацију и наративизовану дескрипцију, дио је каузалног наративног ланца у који је, као важан фактор у структури наративног текста, укључен у функцији секундарне фабуне. Битан је сегмент наративне структуре (в. Руан 1986), као „неаутентизиована могућност која покрива субјективни домен лика” (Долежал 2008: 160) у којој се налази оно што се могло догодити, али се није догодило. Он је углавном садржан у неком неоствареном наративу из прошлости лика, али се јавља и као могућа али неостварива садашњост или будућност, те као негација. Као такав, он има важну улогу као компонента обликовања ликова. „Њиме се примарни ток догађаја показује као измештени, децентрирани, или понекад погрешни, налик на потенцијалну аномалију [...] Тиме се идентитет лика изграђује, не на оном што јесте, већ на ономе што није, као на својеврсном пољу празнине [...] Будући да је реч о нереализованој могућности, виртуелни наратив као своје иманентно својство носи антитетичку релацију наспрам актуализоване приче” (Милосављевић Милић 2012: 820). Виртуелни наратив може да буде усмјерен према прошлим догађајима и тада представља лажну, погрешну верзију збивања (аналептички виртуелни наратив), али може бити усмјерен и ка будућим догађајима, као њихова могућа верзија (пролептички виртуелни наратив). Алтернација усмјерена ка будућим догађајима може да буде боља (пожељнија) или гора (непожељнија) варијанта наративног синхроног тренутка у којем почиње пролепса. Док је аналептички виртуелни наратив затворен за наративну садашњост и не може бити модификован јер је означен дијахроношћу, пролептички виртуелни наратив је отворен ка будућности и самим тим подложен некој врсти „преиспитивања” до које долази кроз реализацију актуелизованог исхода, који може а не мора да буде контрапункт виртуелном наративу. Управо оваква изукрштаност темпоралних равни до које долази при покушају ситуирања виртуелног наратива унутар темпоралне осе наративног текста, изнедрила је закључак да је „виртуелна прича у основи атемпорална, њено време је нулто време” (Милосављевић Милић 2013: 16). Да се закључити да виртуелни наратив означава нереализоване жеље, планове или намјере ликова, те погрешне ретроспективне интерпретације прошлих догађаја.

¹¹ О романима Анђелка Анушића и Јована Радуловића већ смо писали: Мацура 2011, 2013, 2018.

текстови показују специфичност интемпоралне ситуације у којој се спецификум теме конкретизује у кохезионости појединачних наративних сегмената. Њихов темпорални оквир одређен је ратом с краја прошлог вијека, у којем је расточена тадашња Југославија.

2.1. Дјело Анђелка Анушића припада другом од понуђених подтипова ратног романа, јер је тема коју овај писац обрађује још увијек „врућа”, савремена. Романи овога писца, настали од 2001. до 2017. године, иако засновани на ратној тематици, показују да се ради о лирском пјеснику који и ликове и догађаје подређује (некада и претјераној) метафоризацији и симболизацији. У његовим романима који су предмет овога рада, темпорални оквир обухвата стотине година (сеже до курђепа/курђепе) и литераризује животне судбине војних граничара с обје стране ријека Уне и Саве, од седам генерација уназад па све до двадесет првога вијека. Овако широко постављен временски захват довео је до понирања у интеграл српског цивилизацијског круга на простору Балкана, чиме је одређен и спацијални оквир романа (он иницијално почива на простору који спаја/раздваја двије Крајине, и сеже све до Америке). Догађајни низ обухвата насељавања на простор Крајине предака Прибана Сужњевића, њихову вишевијековну борбу за опстанак на простору између Аустроугарске и Турске, настанка и нестанка Републике Српске Крајине и егзодуса крајишких Срба, њихов мучни прелазак у Србију и привремени живот тамо, те прекоокеански одлазак. Темпорална вертикала која прожима ове романе сеже дубоко у прошлост и тражи почетак трагичности стотинама година уназад. Анушић живот Срба на том простору и Републику Српску Крајину приказује кроз хронотоп српске Атлантиде без адресе, која је материјализација времена у простору и конектор различитих темпоралних одсјечака, удаљених једних од других вијековима. Хронотоп српске Атлантиде налази се и у ранијем дјелу овога писца, а први пут се јавља у причи „Непостојећи адресати/пре општер бродолома”, гдје стоји:

Све чешће прелиставам стари адресар са телефонским бројевима пријатеља и знанаца, махом непостојећих адресата, из непостојеће земље. Из крајинске Атлантиде. Многи од њих још су у животу, под маћехинским кровом, или далеко од хладне домаје, у страњским земљама. Грађани Н.Н. Лица са светске потернице. Бивши људи. Бурлаци са Дрине и Уне... Неке је, на жалост (или њихову срећу), прекрила зелена травица. Ретко она завичајна, са покорицом њихове ранопадне крви!... Чувам тај Адресар на почасном месту у библиотеци. Не прихватам да непостојећих адресата више нема, нити да је ишчезла она непостојећа земља. Он ми је, тај Адресар, као игром судбине

сачувана страница бродског дневника, капетану који је усудом или казном Вишњег, преживео бродолом (Анушић 1999: 66–67) (подвукла С. М.).

На тај начин се историјски догађаји и околности које их прате кроз употребу виртуелног наратива измјештају у простор недоказаног постојања, у Атлантиду, острво које нико не види, чије трагове није могуће наћи, а о којем постоје само приче (тј. наративи), те које постаје синоним нестанка. Уз примарни наративни низ, омеђен литерарним транспоновањем историографске грађе, отварају се наративна врата за непостојећу садашњост изниклу из нереализоване прошлости, која исходиште има у непостојећој будућности. У директној вези с хронотопом српске Атлантиде јесте и хронотоп старог адресара, опет дат кроз употребу виртуелног наратива. Анушић у корице старог адресара контрахује читав простор Крајине, и своди његове спацијалне (географске) одреднице у микродимензиону раван. Иако својом стварном димензијом мали (јер може да стане у мало дубљи џеп), Тај адресар, чије је постојање обесмишљено исељавањем носилаца имена која га настањују, у равни виртуелног наратива функционише као прибјежиште прошлости. Он у себи садржи читаве породице, куће у којима оне живе, улице у којима се те куће налазе, градове испресијецане тим улицама и бројеве телефона који више не постоје. Та невелика свешчица, чије су корице излизане од вишедеценијске употребе, има улогу конектора ликова и догађаја који су довели до тога да на адресама исписаним у њему више нема адресата. Корице адресара имају функцију границе, јер прелазак преко ње значи излазак из сјећања и виртуелног наратива и улазак стварност, а простор који оне омеђују постаје нараторов повлаштени простор. Анушић упросторава¹² вријеме, исијеча његове комаде и сваки од њих даје појединачно као један у низу временских одсјечака. Ти временски одсјечци обиљежени су догађајима који произлазе из историјског оквира романа, па је сваки догађај дат као посљедица онога који му фабуларно претходи, али и узрок за онај који слиједи. У сижеу је хронолошки фабуларни низ нарушен, али и даље остаје каузалан, док су вријеме и простор асоцијативно приказани. Фрагментарност текста карактеристична за овога писца чини да је готово сваки од дијелова овога романа могуће читати одвојено, иако обједињени чине кохезивну цјелину са заједничком тематиком – животима људи чији су адресари и кључеви остали без својих адресата и брава које откључавају. Дубоко временско сондирање омогућило је задирање у просторе колективног памћења и уношење реминисценција на даљу прошлост од оне о којој се пише. Дешава се да само

¹² Spatialization of time.

један лик буде носилац компресованог памћења у које стане много више од једног људског вијека. У том смислу се издваја исповијест Старице Босиљке Божичић, која, као једна од Срба у егзодусу 1995. године, казује о три рата која је „преметнула” преко леђа, прича о свом јасеновачком искуству од прије пола вијека, те њено сјећање из категорије личног прераста у категорију колективног, и то не само памћења него и сјећања: „Мој родане, ово је већ виђено. Исто ово је било и онда, само мало друкчије. Ко да сам се вратила у онај вакаат, стала у своје стопе босих ногу.” Наратор у роману је средовјечни новинар Милутина Неподобни, „у чију се искрзану сенку сакрио превртљиви аутор” (Анушић 2006: 153). Његова пролошки уобличена исповијест о „Бурлацима са Саве, Дрине и Уне” (Анушић 2006: 5) интерлудиј је у двадесет прича уоквирених поглављима „Прашина, све је прашина над прашинама, вели Прогнаник” и „Appendix за амбициозног читаоца – Био једном ја и био ти, или алегорична скица за /ауто/биографију Милутина Неподобног и Читаоца”. Ових двадесет микронаратива функционише као двадесет страница адресара, јер се у сваком од њих налази по једно име, једна адреса на којој је лик чија судбина је у наративном фокусу. Осам ових микронаратива је догађајно релативно самостално, а њих дванаест је повезано кроз груписање у парове унутар којих један другог допуњавају. Оваква структура романа читаоцу даје осјећај истинског листања адресара. Простор омеђен корицама адресара поприма размјере читавог подручја некадашње Републике Српске Крајине и пролази кроз процес наративизације. У складу с хронотопом адресара, а у складу „с основном идејом текста као поште без примаоца” (Поповић 2011: 291), ликови су дати као остаци себе некадашњих. Често је у употреби директни опис, те контрапункт некад – сад, који снажно потцртава трансформацију до које је дошло у животима ликова. Употребом поступка акумулације трансформација је проширена на општи наративни план, при чему низање сличних злосрећа одговара низању имена у адресару Милутина Неподобног:

Капетан Дајић. Библиотекарка Сутана. Илија Змијанић звани Гуслар. Коста Маслачак. Бирка. Исидора Неразданица. Арсеније Угарак. Цветослав Медар. Милена Малина. Гаврило Леска. Финка Преслица алиас Марта Забрдац. Благоја Утјешеновић. Митар Јагорчевина. Босиљка Божичић. Петар Урица. Татомир Медар. Грујо Врањешевећ. Лошо Миљатовић. Павле Левица. Павле Немањић. Дубравко Сврака. Ромко Селак. Голуб Горевина (Анушић 2016: 153).

Свако име лика је једна страница у адресару и један наратив о нестајању. Како адресе немају више своје адресате, тако понекада ни ликови немају своја имена, јер нестанак простора слободног живљења битно нарушава основу идентитета појединца који остаје изван своје заједнице. Примјер за то је једини случај у којем се Милутину Неподобном на телефонски позив јавља адресат чији је то број био. У питању је психијатар Финка Преслица, Српкиња удата за Италијана, која се на телефон јавља час прије но што љутито поклопи слушалицу одговоривши: „Нема овдје никакве Финке. Ово је стан докторице Марте Забрдац!” (Анушић 2016: 50). У покушају да остане жива и на својој адреси, Финка мијења своје име и презиме у Марта Забрдац и на тај начин се одваја од интегралног корпуса заједнице којој је припадала, остајући без онога што је било њена лична идентитетска ознака.

Примјер који дајемо као илустративни за наративизацију простора остварену кроз употребу виртуелног наратива дио је Анушићевог романа *Гласови са Границе*, који има веома широк, вишевијековни темпорални оквир. У њему је колективно памћење сведено под окриље једног кућишта и једне породице, али му је дата димензија комуникативног и културног сјећања. Јока и Симан Крнета се из простора личне и породичне слободе која бива насилно нарушена измјештају у сигурност ненасељене дивљине, мијењајући презиме зарад своје заштите, али та промјена не подразумијева вјештачку промјену идентитета као што је то случај са Финком алиас Мартом, напротив, сјећање на колектив из којег су потекли њиховом бригом и старањем код потомства прераста у памћење читавог колектива. Хронотоп границе, који је у претходном роману означавао прелаз из времена адресара у вријеме у којем он нема своју основну функцију, у овом роману означава распон између кметовања и слободног живота, при чему је динамизација простора интерлудиј у посебну врсту „упросторавања” кроз контраховање, изведену преко хронотопа тракторске приколице у избјегличкој колони 1995. године, вијековима након бијега родоначелника породице Сужњевић, Јоке и Симана. Повезано је насељавање и иселавање исте породице у којој не само да се његује сјећање на Јоку и Симана него и на њихове претке. Финка жели да заборави свој идентитет изникао из припадности заједници, Јока и Симан истргнути из заједнице пажљиво чувају свој идентитет и колективно сјећање које привремено бива сведено само на двије јединке. Истовремено док Финка остаје на својој адреси, Сужњевићи са своје морају да оду спасавајући голи живот, а у том спасавању породице и напуштању Атлантиде појављује се хронотоп копнене арке у којој Сужњевићи носе све што је у њу могло да стане:

Вирио сам испод цераде на тракторској приколици, као да се играм скривалице. Да би нас заклонио од небеске жеравице која је несносно пржила, отац је на брзину ишчупао неколико највећих колаца из баштенске ограда, усовио их у алке у приколици, и разапео стару цераду. По средини подерану, рупичасту, куда је онај жароња убацивао своје жеравчиће... Ноћу сам кроз те подеротине које су висиле као крпе, лежећи на леђима, без сна, зурио у небо које је сад било тако близу. Могло се руком додирнути, прстом такнути у његово избечено око. Кадикад би звезда вирнула кроз проселине мога новог крова. Жмирнула и нестала (Анушић 2016: 9).

Једанаестогодишњи Прибан Сужњевић је наратор и лик конектор који „на окупу” држи све догађаје расуте кроз седам генерација његове породице. Сви ти догађаји сливени су кроз њега у тракторску приколицу која добија улогу копнене арке у којој се обрело не само оно материјално што је породица успјела да понесе у избјеглиштво него се под церадом нашла и цјелокупна историја породице и то она незаписана, која се преноси с кољена на кољено. Ограничени простор приколице употребом виртуелног наратива пролази кроз дисеминацију и грана се не само у различите синхроне спацијалне равни него и дијахроне кроз које залазе, с једне стране, до босанског градића из којег пред беговском осветом бјеже први Сужњевићи (мијењајући своје дотадашње презиме Крнета), па све до – с друге стране – Америке у двадесет првом вијеку у којој се о тим истим догађајима пише књига у коју треба да се утка колективно памћење Сужњевића/Крнета, од промјене презимена до збјеге у којем Прибан у себи носи и историју и будућност своје породице. У приколици има мјеста само за Прибана, његову сестрицу Нагорку, мајку и баку, па Прибан пролази процес обрнут од оног који повезујемо с Нојевом арком.

Пас Граворко мотао се око мојих ногу и цвилео. Миловао сам га по глави, а нешто влажно надирало ми је у очи. Узео сам га у наручје, дрхтао је као да је упао у хладну воду... Ишао је дуго за нама. Час би нас претицао, час пратио сустопице. У честим застанцима, склањао би се од врућине под приколицу. После се, негде у оној стрци и пометњи изгубио... За њим су, у почетку, све до Манастирске реке, ишле краве које је отац истерао из штале да не скапају од жеђи. За кравама овце, свиње и гуске, а међу њима се једно време врзмала и наша мачка Блекица коју је гусан Рошко стално истеривао из колоне. Краве су рикале, овце блејале. Мачка је мијаукала, као кад крене у воћар да међу стотинама травки нађе једну, и онда је халапљиво жваће... И гуске су гакале, а најгласнији међу њима био је Рошко који је под

своја раширена крила желео да сакрије своје јато... Мајка је јечала, сва се тресући... Уплашена њеним нарицањем, моја сестрица Нагорка вриштала је, склупчана у материном крилу... (Анушић 2016: 11).

Хронотоп арке претвара се у хронотоп антиарке, јер у њу не могу да стану сви они који треба да (пре)живе, а не зна се ни да ли ће (пре)живјети они који су стали у њу. Ипак, ноћу се између Прибана и звијезда успоставља немужта комуникација која надраста простор оивичен реалним, сазнатним. Простор тракторске приколице која се креће ка Србији оивичен је набрајањем имена Прибанових другова, домаћих животиња, присјећањем на породичне приче, умирање дједа и прадједа, посљедње ријечи пред растанке, флору простора који се напушта. Оно што се обрело у адресару Милутина Неподобног записано је, може се листати, читати, док се оно што у себи, у тракторској приколици, носи једанаестогодишњи дјечак, Прибан Сужњевић, не може опипати. Његово индивидуално памћење постаје залог и клица будућег колективног памћења и то само у случају да он преживи, одрасте и све што носи у себи запише, јер речено је већ – књижевност је медиј сјећања, а динамичку природу колективног сјећања чува управо књижевни текст. Зато Прибан листа свој ментални, виртуелни албум успомена и о онима који су живјели много прије њега а који не смију да буду заборављени. У овом роману простор личног сјећања уступа мјесто простору наративизације тог сјећања које бива записано како у редуktivном свођењу читаве породице на једног једанаестогодишњег мушког потомка не би било заборављено.

2.2. Садржај и тематско-мотивска основа романа Јована Радуловића међусобно кореспондирају те се они, иако се ликови у њима разликују, суштински надовезују један на други. Заједнички именитељ им је положај Срба и њихов злосрећни удес у Хрватској. Оно у чему је ова проза модерна јесу начини на које је испричана прича о нестанку једног народа с тромеђе која је била његова. Посебно је интересантна наративна ситуација која је изразита карактеристика Радуловићеве поетике.

Увертуру у причу о братоуништењу приказаном у роману *Прошао живот* чини виртуелизација и релативизација времена. Честа употреба слободног неуправног говора посебно је маркирана тиме што наратори приповиједају у исповједном тону, из *post mortem* позиције, јер своје приче казују као покојници и упућују их покојницима који су истовремено дио те наратије. При томе се преплићу наратија везана за лик и екстерна наратија, текући паралелно, смјењујући се неосјетно и дајући исповједном дискурсу привидно објективан тон. Употребом слободног неуправног говора постигнут је ефекат дистанцира-

ности наратора од себе као субјекта наратије и себе као објеката наратије. Овај нараторски колоплет опстаје све до краја сижеа, а управо се из тога зачиње и затвара круг наратије Појке Мочивуне који повезује и даје смисао свим појединачним нараторским секвенцама. Роман се састоји од шеснаест међусобно повезаних цјелина које функционишу као каледоскоп – једним „окретом” или „пребацавањем” с наратора на наратора од истих елемената добија се сасвим нова слика. Наиме, наратори не почињу да казују тамо гдје је своју наратију завршио претходни наратор, него тамо гдје ће завршити наратор који ће сижејно тек приповиједати након њих. У роману је укупно пет наратора који су ликови (Појка Мочивуна, Нићифор Мочивуна, Иконија Мочивуна, Игњат Простран и Гојко Простран) и сви они казују из *post mortem* позиције, у којој су и они којима се обраћају (Појка Гојку и Даница Метличих; Нићифор Милошу Мочивуни и Иконији; Иконија Појки; Игњат Гојку; Гојко Појки и Василији Простран). На почетку сваког поглавља (обраћања) стоји и „адреса” онога коме је казивање упућено, а све те адресе су гробља. Ратни наратив на тај начин постаје топос сјећања на мртве, а идеалистички хронотоп (топос златног доба) бива трансформисан у инверзивни топос разарања идиле. Имена наратора су личне идентитетске ознаке и мјесто унакрсног сусрета њихових сјећања. Та сјећања су уоквирена тако да према свему другом постоји граница чији прелазак би означавао улазак у заборав. Док приповиједају другима о себи и инима, ови ликови моделују четири различита наративна простора. Први простор је простор њихових индивидуалних сјећања и он порима димензију општег кроз укрштања многобројних наративних равни. Други простор је простор наратије о сјећању. Он је посебно маркиран комбинацијом наратије у првом и наратије у трећем лицу која долази од истог наратора. Нарација о сјећању која буде протврђена наратијом другог лика прераста у простор памћења. Трећи је простор историје, тј. оних дешавања и околности који су фактографски постављени и у роману и у свијету и знањима читаоца. На њега се надовезује простор наратије о историји који је маркиран индивидуалном обојеношћу. Сваки наратор везан за лик обраћа се свом „слушаоцу” који је истовремено лик и објекат осталих наративних кругова. Појка Мочивуна почиње своју приповијест из *post factum* временске позиције, након своје смрти, док лежи на столу у мртвачници, и она је дата наведеном комбинацијом граматичких лица:

На хладној бетонској плочи, у мртвачници книнске болнице, лежи Појка Мочивуна и њених седамдесет година... До мене, прсти нам се скоро додирују, лежи Васо Пећер и његове двадесет три године. Из посљедње је

генерације мојих ученика... У загрљају смрти, у самоћи и мраку подрума, покривени танким ланцима, чекамо да неко дође... Појкини су прсти стари и храпави – појео их је креч школске креде и влажан сунђер. Колико сам пута учинила оне познате покрете кредом и сунђером... (Радуловић 2008а: 9–10).

И Нићифор као наратор казује из *post factum* временске позиције и након своје смрти:

Из главе ми нису излазиле очеве ријечи... никад нисам научио пливати... Из петних жила сам се трудио да будем што бољи ђак... У подруму, мој Милошићу, Нићивор... није могао учити, па је за топлих дана бјежао у градске баште и паркове... Нићиворово залажење у цркве није могло дуго остати тајна... Шта да ради сироти Нићивор из бачве? Да трком бјежи... да се замата у биљчину и горко плаче (Радуловић 2008а: 19–20).

Ови примјери су само мали дио истоврсних дијелова који су срочени као комбинација нарације у првом и трећем лицу, при чему се не мијења ни наратор ни наратор. Роман је кроз нарације структурисан као мозаик чији је сваки дјелић детаљно описан прије него што бива смјештен на мјесто и у вријеме које му припада. Потпун распоред микронаратива и њихово смјештање на места која им припадају и нису могући до посљедњег ретка романа, јер сваки нови дио доноси нове информације и попуњава постојеће празнине. Да би извео укрштање постморталних наративних равни из којих произлази вишегенерацијски живот, сјећање на њега и транспоновање сјећања у памћење којем нико не свједочи и које се, за разлику од Анушићевих романа, ни на кога не преноси, Радуловић је посегнуо за употребом виртуелног наратива кроз онај његов вид који почива на антитетичкој релацији наспрам актуализоване приче.

Радуловићев роман *Од Огњене до Благе Марије* настао је из нарученог сценарија за никада реализовану ТВ серију (в. Максимовић 2011: 275–276 и Поповић 2011: 282). Драмска структура остала је очувана у ткиву романа, уз драматичност као доминанту на плану израза (Поповић, 283). У времену приче¹³ овај роман је сведен на свега неколико августовских дана 1995. године, док вријеме дискурса сеже дубоко, све до 18. вијека, кроз записе које евоцира монах Никодим. Сачињен је од тридесет три микронаратива који функционишу као засебне цјелине. Укупно их је тринаест означено бројчано и њих приповиједа екстерни наратор, а у двадесет су наратори ликови и ти сегменти су насловљени именом носиоца нарације, а укупно је осам таквих

ликова који су носиоци наратије и иако приповиједају више пута, то никада не чине узастопно. Постоји укупно десет наративних гласова (Маркан – 4 пута, Кузман – 3 пута, Шмрк – 2 пута, Анђица једном, пуковник Лесли – 5 пута, Дакан једном, Каја једном, калуђер Никодим – 3 пута, екстерни наратор 12 пута и једном безимени наратор везан за лик у цјелини број 12, који може означавати било кога у избјегличкој колони – то је општи наративни глас), који се међусобно допуњавају и на исти начин комбинују временске одсјечке који су измијешани као шпил карата. Пуковник Лесли и Маркан се као наратори издвајају по томе што уочавају озбиљност ситуације на општем плану, док остали наратори полазе из оквира своје личне трагедије. „Примарна функција тих поглавља–бројева у роману јесте фиксирање и приповједна разрада кључних, за крајишку трагедију амблемских, сцена из телевизијског сценарија, с тим што поглавља, иако сразмјерно кратка, по правилу сажимају већи број сцена” (Поповић 2011: 283). Многострукост гласова и разноликост фокализатора доприноси квалитету и динамичности овог романа у којем су ликови дати кроз друге, кроз себе и кроз детаље који о њима казују више од трагедије коју живе и која је општа. Метафорички, безизлазна ситуација у којој су се нашли Срби приказана је кроз лекцију балоте коју држи професор историје Маркан Милокус. Марканов лик је грађен на принципу контрастирања према лику његовог брата Кузмана. Кохезивни темпорални фактор у роману је старац Дидо, стогодишњак¹⁴ чија дуговјекост повезује све злосреће које су Србе снашле на локалитету Српске Крајине у Хрватској, која је мјесто дешавања кључних догађаја. Тема српско-хрватских односа дата је кроз породицу која је присиљена своје вишевјековно наслеђе (и наслеђство) расточити на дио који неповратно остаје (а дио који остаје је и стари дјед!) и дио који је могуће ставити на приколицу и тако стићи у Србију. Та приколица је иста она која код Анушића има улогу арке, само што су код Анушића у ту арку стали сви чланови породице, а код Радуловића у њу не стаје стогодишњи дјед. Код Анушића је, због раније смрти дједа, унук Прибан тај који носи у себи сјећање на породично памћење, а код Радуловића из приколице изостаје управо онај ко јесте сјећање своје породице и без кога тешко може да буде памћења. У овом роману до потпуног изражаја долази судбина колектива vs. судбини појединца, при чему су ипак појединци ти који колектив „вуку” према напријед. Примјер за то су Дакан и Каја које калуђер Никодим вјенчава у избјегличкој колони и

¹⁴ Сличан поступак користи и Слободан Селенић у роману *Timor mortis*, у којем стогодишњак причајући о свом животу младићу Драгану суштински постаје спона међу различитим ратовима и злосрећама које су Србе снашле у његовом вијеку (оп. С. М.).

тима њен ток мијења свој тоналитет ка оптимизму, ка продужењу живота, ка настанку оног новог који ће бити носилац наслеђа Крајине и наследства из приколице и који наставља линију која је стала смрћу (само)жртвованог сто-годишњака. Тако се хронотоп разарања идиле трансформише у обећање неке будуће идиле, додуше још увијек виртуелне, неизвјесне, више контрачињеничне него сагледиве. У директну везу бивају доведене историјска и метафизичка слика страдања, с једне, и колективно сјећање које тежи ка томе да прерасте у колективно памћење, с друге стране.

3. У анализираним романима Анђелка Анушића и Јована Радуловића, насталим недуго након историјских догађаја о којима пишу, установили смо употребу више техника за исказивање наративизације сјећања. Полази се од инверзивног топоса и хронотопа разарања идиле како би се указало на идеалистички хронотоп (топос златног доба). Показује се да је књижевност медиј сјећања, али истовремено и његов објекат, те да је књижевни текст мјесто сјећања и мјесто сусрета сјећања, те да књижевни текст чува динамичку природу колективног сјећања. Приликом књижевног транспоновања, евидентно је обогаћивање историјских догађаја, при чему судбина колектива бива противстављена судбини појединца који је у овим романима увијек означен именом као својом идентитетском ознаком. Кроз вишевјековне темпоралне захвате и указивање на везу између историјске и метафизичке слике страдања, индивидуално сјећање прераста у колективно сјећање, а оно у колективно памћење, док ратни наратив постаје топос сјећања на мртве који, у случају Радуловићевог романа *Прошао живот*, приповиједају *post mortem*, како њихово памћење не би остало изван оквира унутар којег се сабирају сва појединачна сјећања и памћења која су идентитетски дио заједнице којој ти појединци припадају. С обзиром на специфичности тематике и поступака њеног литераризовања, ова два писца посегла су за употребом виртуелног наратива као начина транспоновања пробабилитета у реалитет.

Извори

1. Анушић, Анђелко (1996), *Христ са Дрине*, Бања Лука – Београд: Задужбина Петар Кочић.
2. Анушић, Анђелко (1999), *Успомене из пакла*, Бања Лука – Београд: Задужбина Петар Кочић.
3. Анушић, Анђелко (2001), *Силазак сина у сан*, Бања Лука: Глас српски.
4. Анушић, Анђелко (2006), *Адресар изгубљених душа*, Нови Сад: STYLOS.

5. Анушић, Анђелко (2010), *Прозор отворен на висибабу и кукурек*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
6. Анушић, Анђелко (2016), *Гласови са Границе*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
7. Радуловић, Јован (2008), *Од Огњене до Благе Марије*, Београд: EvroGiunti.
8. Анушић, Анђелко (2008а), *Прошао живот*, Београд: EvroGiunti.

Литература

1. Assman, Jan (2008), "Communicative and Cultural Memory", *Cultural Memory Studies* (Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning), *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 109–118.
2. Bal, Mike (2000), *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
3. Brockmeier, Jens (2002), "Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory." *Culture and Psychology*, 8, 15–43.
4. Winter, Jay (2008), „Sites of Memory and the Shadow of War”, *Cultural Memory Studies* (Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning), *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 61–76.
5. Genette, Gerard (1980), *Narrative Discourse: An Essay In Method*, dostupno na https://archive.org/stream/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod_djvu.txt [17.7.2016.].
6. Делић, Јован (2010), „Кад завичај постане забран”, *Нова зора*, Билећа, 27, 347–351.
7. Edmiston, V. F. (1995), „Fokalizacija i pripovedač u prvom licu: jedna revizija teorije”, *Reč*, 8, 95–101.
8. Ženet, Žerar (1985), *Figure*, Beograd: Vuk Karadžić.
9. Максимовић, Горан (2011), „Виђење рата у роману *Од Огњене до Благе Марије* Јована Радуловића”, *Наука и политика* (ур. М. Ковачевић), 5/1, Источно Сарајево: Филозофски факултет Пале, 275–280.
10. Manier, David, William Hirst (2008), "A Cognitive Taxonomy of Collective Memories", *Cultural Memory Studies* (Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning), *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 253–262.
11. Мацура, Сања (2011), „Адреса Анушићеве Атлантиде”, *Наука и политика*, зборник радова (ур. М. Ковачевић), Источно Сарајево: Филозофски факултет Пале, 327–332.
12. Мацура, Сања (2012), *Наративни лавиринт – Улазак*, Бања Лука: НУБРС.
13. Мацура, Сања (2013), „Наратив и вријеме у романима Јована Радуловића”, *Наука и традиција*, зборник радова с научног скупа (ур. М. Ковачевић), Источно Сарајево: Филозофски факултет Пале, 459–469.

14. Мацура, Сања (2018), „Наративизација простора у романима Анђелка Анушића, *Језик, књижевност, простор*, зборник радова (ур. В. Лопичић и Б. Мишић Илић), Ниш: Филозофски факултет, 243–253.
15. *Milosavljević Milić, Snežana (2016), Virtuelni narativ, Sremski Karlovci – Novi Sad: IK Zorana Stojanovića.*
16. Neumann, Birgit (2008), „The Literary Representation of Memory”, *Cultural Memory Studies* (Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning), *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 333– 344.
17. Поповић, Ранко (2011), „Трагедија без катарзе – Два романа о паду Српске Крајине – *Од Огњене до Благе Марије* Јована Радуловића и *Адресар изгубљених душа* Анђелка Анушића”, *Наука и политика* (ур. М. Ковачевић), 5/1, Источно Сарајево: Филозофски факултет Пале, 281–297.
18. Prince, Gerald (2003), *Dictionary of Narratology*, Revised Edition, Lincoln– London: University of Nebraska Press.
19. Rimon-Kenan, Šlomit (2007), *Narativna proza*, Beograd.
20. Laure Ryan, Marie (1986), „Embedded Narratives and Tellability”, *Style*, 20/3.
21. Halbwachs, Maurice (1992), „On Collective Memory” (Edited, Translated and with an Introduction by Lewis A. Coser), London: The University of Chicago Press.
22. Herman, David, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan (editors) (2010), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London – New York: Routledge.

СОВРЕМЕННЫЙ(Е) РОМАН(Ы) СЕРБСКОЙ (О)КРАИНЫ: ВИРТУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ КАК СПОСОБ ВЫЯВЛЕНИЯ ПРОШЛОГО

Резюме

В работе, наряду с восприятием литературы как медиума памяти и места встречи воспоминаний, через литературный текст – хранителя коллективной и индивидуальной памяти, и ее транспонирования в коллективную память – анализируется литературное выявление прошлого посредством виртуального нарратива как способа выражения ретроспективной интерпретации событий, причем логика виртуального зиждется на логике субституции и дислокации. Антиповесть, присутствующая на уровне рассказа, существует как параллельный неосуществленный альтернативный нарратив, противопоставленный актуальному, осуществленному наррати-

*Савремени роман(и) српске (о)Крајине:
Виртуелни наратив као начин испољавања прошлости*

ву. Память, с одной стороны, воспринимается как источник, а с другой, как объект литературной трансформации. Специфика такой ее позиции лежит в относительно коротком темпоральном отклонении между предметными событиями и временем их олитературивания. Корпус работы основывается на романах сербских писателей Йована Радуловича – «Жизнь прошла» (1997), «От Огненной до Блаженной Марии» (2008) и Анджелка Анушича – «Адресная книга потерянных душ» (2006), «Голоса с Границы» (2016), написанный на тему жизни и эксодуса сербов из Хорватии в конце XX века.

Преузето 23. 4. 2018.
Прихваћено 20. 5. 2018.