

Оригинални научни рад
УДК: 821.163.41.09-31"1991/2021"
82.01
doi: 10.5937/zrffp53-46338

РАТОВИ, ТРАУМЕ И ИДЕНТИТЕТИ У СРПСКОМ РОМАНУ 1991–2021. (I)

Тихомир Д. БРАЈОВИЋ¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра са српску књижевност са јужнословенским књижевностима

¹ tihomir.brajovic@fil.bg.ac.rs

Рад примљен: 5. 9. 2023.
Рад прихваћен: 4. 12. 2023.

РАТОВИ, ТРАУМЕ И ИДЕНТИТЕТИ У СРПСКОМ РОМАНУ 1991–2021. (I)²

Кључне речи:
српска
књижевност;
роман;
рат;
траума;
идентитет;
нација;
поетика;
парадигма;
историја;
култура.

Сажетак. Уводни део рада бави се начелним становиштима савремених српских писаца о рату и књижевности, као и односом према националном и наднационалном саморазумевању у времену југословенске кризе и распада земље. На предлошку романа савремених писаца различитих генерација и поетичких профила први део рада посвећен је теоријски заснованом и интерпретативно образложеном приступу *циркуларно-евокативној парадигми* као једном од магистралних опредељења у третману ратних траума, али и у белетристичкој артикулацији идентитетских политика/схватања, у првом реду оних колективно релационираних и окренутих етнички/национално интонираном разумевању овако назначене проблематике.

² Овај рад настао је у оквиру научноистраживачког пројекта бр. 1634, *Српска књижевност 1991–2021: идентитет, траума, сећање* (SLITaM), уз подршку Фонда за науку Републике Србије.

Пре једног столећа, у години завршетка Првог светског рата и стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Иво Андрић записао је да „[у]тицај рата на нашу књижевност био је [...] искључиво деструктиван” (Андрић, 1978, стр. 169), мислећи при томе на својеврсну „осуђеност на ћутање” под притиском сатирућих ратних околности, с културолошки интонираном „дијагнозом” која опомиње: „Ми смо још увек болесници и далеко смо од тога да постављамо тезе и разматрања о својој болести” (Андрић, 1978, стр. 172).

Осам деценија доцније, после распада југословенске државне заједнице, сећајући се турбулентног времена с почетка југословенске кризе, Давид Албахари закључује да „[e]нтитет познат као Југославија није више постојао, а сурови етнички рат који је буктао у Хрватској и Босни показивао је да нико од нас више није могао да се врати свом дому, ма где он био” (Albahari, 2004, стр. 39). У његовом роману *Свейски њушник* један од глагољивих јунака који трпи продужене последице западнобалканске повесне агоније износи пак уверење, у неку руку комплементарно оном Андрићевом, да „неке болести [...] никада не преболимо, и оне остају у нама”, додајући при томе да „носи у себи своју бившу земљу, као неку врсту залог, као болест која се стално враћа” (Albahari, 2001, стр. 31).

Случајно или не, Андрићева и Албахаријева схватања такорећи дијагностички уоквирују надгенерацијска списатељска виђења која захватају знатан део XX века у српској култури модернога доба, од Великог рата и стварања Југославије па до њеног распада у неколико мањих ратова, али и у деценијама после тог прелома. Ова схватања заправо бележе једно стање свести које у књижевности добија симболичке обресе готово трансисторијске *bellum morbus*, чији су симптоми опхрваност насиљем и ратом, односно њиховим трајно деструктивним последицама у виду немогућности ваљаног и стабилног саморазумевања. Сумирајући то литерарно и повесно искуство, Борислав Пекић у својим *Писмима из њушине* пише о „марцијалној психологији” као готово неумитном исходшту опредељења, али и заблудама које обележавају овдашњу политичку и културну историју (Пекић, 2004, стр. 26).

У једном од својих најзапаженијих есејистичко-дискурзивних текстова под називом „Традиције и идеологије у историјској судбини српског народа”,

насталом уочи слома Југославије, поткрај осамдесетих година прошлог века, Добрица Ћосић ту марцијалну дијагнозу преводи у својеврстан идентитетски концепт, износећи уверење да „идејну бит српске колективне духовности и морала” сачињава трагика људске егзистенције и при томе српски национ резолутно означава као „трагични народ” (Ћосић, 2003, I, стр. 55). Према овом схватању, „српски народ је, да би опстао и сачувао свој етнички и духовни интегритет, био приморан да се [...] бори за опстанак и слободу увек против јачих, понекад свестан и узалудности своје борбе” (Ћосић, 2003, I, стр. 58), а на том начелу се „исфабулирала матична повест српског народа”, будући да трагички *хидрис* као „прекорачивање граница својих моћи у муци опстанка – чини трагизам историјског бивствовања српског народа” (Ћосић, 2003, I, стр. 60).

Као предводник национално самосвесне интелигенције у романсијерским циклусима из седамдесетих (*Време смрти*) и деведесетих година прошлог столећа (*Време зла*, *Време власти*), Ћосић је управо на оваквом схватању градио протежно уланчан идентитетски наратив који спаја повест породица и национа, руралног и урбаног менталитета, традиционалног и модерног света. С таквим списатељским и егзистенцијалним искуством, почетком новог миленијума, у исто време у којем и Пекић и Албахари износе своје разумевање идентитетских констелација и повесних околности, писац *Корена* и *Деоба* у тексту под карактеристичним насловом „У зупчаницима великог механизма” своје поимање најпосле сажима у слоган „Ми смо били гориво Историје; потрошни материјал Великог механизма”, јер „[н]ису Срби опседнути Историјом [...] него је *Историја светиа* и *Европе ојсела Србе*” (Ћосић, 2003, II, стр. 304).

Тако се Ћосићево разумевање националне повести најпре уобличава као трагизам историјског бивствовања, да би напоследку било заокружено у идеји историјски детерминисане колективне трауме, будући да је она у много чему заснована на временски магистралном разумевању национа као увек изнова понављајуће жртве модерне историје, односно на (ауто)виктимизацијском афинитету као интелектуалној перспективи. При томе, *свеитраумајски доживљај* националне повести у епохалном контексту модерне историје стоји у тензијом обележеној релацији према наднационалној перспективи која је политички и државно обележила већи део XX века. Реч је, наравно, о схватању југословенства као деценијама владајућег повесног, културног и државотворног конструкта у односу на који се одређује нова-стара *идентитетска полиитика* национа после распада јужнословенске заједнице, приметна у Ћосићевим, али и не само у његовим белетристичким и дискурзивним текстовима.³

³ Појам *идентитетске полиитике* (енгл. *identity politics*) релативно је нов у друштвеним и хуманистичким наукама, будући да постаје теоријски оперативан тек

Историјски гледано, однос према југословенству као супернационалној категорији мењао се кроз време „од националне идеје до државне идеологије; од утопије до политичке праксе; од појма народног јединства до предмета међунационалних неспоразума” (Matvejević, 2003, стр. 17). Означавајући Југославију као „државу изневерених очекивања”, Добрица Ћосић у позној етапи постојања Југославије, поткрај осамдесетих година прошлог века, пише о уверености у то „да је наступио последњи час за радикалну проверу и преображај српске друштвене и националне свести [...] у чијој је сржи југословенство” (Ћосић, 2003, I, стр. 243–244), истичући при томе да је „бит српског питања у југословенским оквирима” заправо „питање слободе и права бивствовања српског етноса у целини његовог духовног, културног, историјског идентитета” (Ћосић, 2003, I, стр. 319).

Радикалнију верзију оваквог *ексклузивистичкој концепцији* и уједно критику југословенства као сметње националној ре-конституцији износи Драгослав Михаиловић. Писац *Чизмаша* и прослављеног романа *Каг су цвећале тикве* поткрај прошлог миленијума као „главне идеолошке промашаје српског народа у XX веку” означава „југословенство, пре свега, и титоизам” (Михаиловић, 2001, стр. 216), мислећи на културно и политички широко прихватање и једног и другог политичког концепта у оквиру српског етничког/националног корпуса, и изражавајући при томе уверење да „[с]тварањем Југославије Србија не само да није помогла Србима изван Србије него је упропастила и себе и њих”, те стога као једино решење види „легитиман, демократски излазак из Југославије као такве, са враћањем националном државном имену” (Михаиловић, 2001, стр. 218).

Последњи председник Савеза књижевника Југославије, Слободан Селенић, такође утицајан у књижевним и културним круговима осамдесетих и у првој половини деведесетих година прошлог столећа, у својим јавним иступањима и интервјуима изјашњавао се унеколико другачије. „Ја, убеђени Југословен, морам поставити питање на које не знам одговор: Да ли се Југославија може консолидовати?” (Selenić, 1995, стр. 85), изјављује он

последњих деценија прошлог столећа као концептуално и методолошки верификован израз политичког активизма различитих друштвених покрета за одбрану групних и појединачних права на самоодређење, при чему проблематика саморазумевања културно/национално фундираних идентитета представља само најизразитији и повесно најприсутнији облик овако схваћеног јавног заступања (в. нпр. Bernstein, 2005, стр. 47; Martin Alcoff & Mohanty, 2006, стр. 2). У контексту овог изучавања ваља напоменути да је у коментарисању нефикционалних текстова писаца он и непосредно легитиман, док га у тумачењу фикционалних белетристичких остварења, попут романа, употребљавамо резонано, у смислу схватања и становишта која су естетски посредована, тј. иманентна особеном артистичком устројству књижевних дела и њиховог интерпретативног разумевања. Тамо где се не назире обриси целовито осмишљене идентитетске политике, била она имплицитна или експлицирана, радије говоримо о идентитетским схватањима или становиштима.

у време ескалације кризе, годину дана пре избијања рата, заступајући при томе начелно формулисано становиште да „није било мудрости у вођењу националне политике у компликованој земљи каква је наша, ишло се из једне крајности у другу” (Selenić, 1995, стр. 79).

Еволуирајући током ратних година, несистематично, али перманентно изношено схватање аутора *Ружења народа у два дела* у целини гледано позиционирано је негде на средини културног/политичког спектра који иде од афирмације до критике југословенства. Захваљујући томе што деведесетих година, у време ратова, почива на уверењу да је „национални интерес сваке нације са што је могуће мање жртава обезбеди себи што је могуће већу добробит” (Selenić, 1995, стр. 188), оно се несумњиво може разумети као национално самосвесно, али при томе није радикално или ексклузивно, будући да поводом учесталих контроверзи око међународног третмана у домаћем јавном мњењу, уз разумевање националних проблема, између осталог, исказује и бојазан да је „прича о завери коју су сви народи света сковали против Србије, заправо упадљива екстериоризација српског националног ресантимана” (Selenić, 1995, стр. 137).

Истовремено, на културној сцени постоје и *инклузивна схваћања* југословенства, у основи више везана за културно него државотворно разумевање проблематике. Тако, примерице, Драган Великић, аутор низа романа чији јунаци без изузетка трпе последице дезинтеграције јужнословенске заједнице, у књизи карактеристичног наслова *Yu-tlantida* пише фигуративно: „Постоји много прича о Југославији, али као да свака прича бива унапред ограничена кулисама, визијама сарадника на сценарију, интересом протагониста” (Velikić, 1993, стр. 5), подсећајући при томе да „[с]ве је почело љубављу и братством [...] Нико није очекивао да ће то бити хорор прича” (Velikić, 1993, стр. 7) и додајући, у моменту кад је ратни распад земље већ увелико трајао: „Мени Југославија другачије и није потребна сем као раскошна палета разних култура, а ти сутра подељени простори остаће у мојој свести и даље недељиви” (Velikić, 1993, стр. 10).

За Владимира Арсенијевића, писца опорог (пост)панк нараштаја, који је у књижевност тек улазио у време које је обележило нестанак јужнословенске државне заједнице, у књизи једнако симптоматичног наслова *Јуіолаборайіорија* „Југославија је, наравно, пропали експеримент и готова ствар”, па и „југословенство је тако пропало на најстрашнији начин, а ми смо остали ускраћени за једну надањујућу, премда непоправљиво корумпирану идеју”, уз ауторову напомену да он сам припада онима „[к]оје жуља сваки идентитет изузев личног” (Arsenijević, 2009, стр. 171–172).

Идентитетска политика коју подразумевају оваква, *инклузивна сћановишија*, битно заинтересована за персонално саморазумевање и разабирање сред колективних турбуленција, као и за различите нивое разумевања идентитета, очито се разликује од оне која у први план ставља етнички/

државотворно ексклузивне аспекте социјалне егзистенције. Али и једнима и другима су сукоби и рат неминовно били одлучујући моменти одређења. Како год био схваћен, као репер превасходно колективног или личног, ексклузивног или инклузивног поимања идентитета, рат се, дакле, појављује као битан феномен модерне српске књижевности и културе (в. Брајовић, 2012, стр. 220), оно што подстиче писце да обликују своје посебне, уметнички мање или више сугестивне визије света.

Рат је увек бруталан прекид мирнодопског стања, који неумитно носи насиље и с њим повезана искуства разарања, страдања, дисконтинуитета, а то значи и неизбежног (ре)дефинисања идентитета појединаца и целих заједница. Књижевност је, с друге стране, један од оних културно симболичких „механизма”, који традицијски играју значајну улогу у тако индикованом ревидирању и „поспремању” идентитетских схватања. Писање о рату зато неизбежно значи и бављење проблематиком идентитета.

Циркуларно-евокативна парадијма:

Trauma est mater repetitionis

Ако се има у виду то да романијерска продукција има генеричко исходиште у приповедању (*diegesis, narratio*) као аристотеловски схваћеном, вербално посредованом опонашању људског дел(ов)ања у догађајно повезаном и осмишљеном следу времена, онда нема сумње да присуство рата као (све)историјске трауме/болести и негативног развојног фактора у српској књижевности означава један од значајних фактора идентитетског самоумевања. Притом, он има често пресудну улогу, јер „[з]начај динамике сукоба садржан је у чињеници да се у основи сукоба различитих група увек крије нека свест о идентитету (националност, раса и др.) помоћу које стварамо представу о себи” (Fabijeti, 2002, стр. 23). Зато искуство рата и страдања постаје нека врста жиже *нарајивној игенитивности*, схваћеног у антрополошки актуелизованом смислу дискурзивно протежно обликоване „идентитетске конструкције као флексибилног сета избора [...] којим заједнице дефинишу саме себе као резултат секвенцијалних, већином окрутних догађаја” (Doring, 2011, стр. 24).

То је и једно од упоришта савремених, широко разуђених истраживања ратне трауме, која у интернационалном контексту показују да „књижевност обезбеђује небројене примере за то како се војници носе с ратним искуством”, али и то да „изучавања трауме показују важност развијања нарације или приче о трауматским догађајима” (Hunt, 2010, стр. 161–162 *passim*). У пољу књижевне фикције овај напор сусреће се, међутим, с посебним тешкоћама, зато што трауме изазване ратним дејствима и злочинима стављају на пробу пословичну претпоставку о „суспензији неверице”

као услову за њено прихватање, будући да, парадоксално али неумитно, „ангажман у фикционалној процедури захватања историјске катастрофе значи третман историјског искуства као фикције, и тиме сукобљавање са сврхом таквог казивања” (Wernick Fridman, 2000, стр. 7).

С друге стране, као телеолошки устројена структура приповедање тендира томе да самој трауми да смислотворно распознатљив оквир, који иначе по правилу измиче покушајима њеног разумевања, и стога нарративизација неретко служи као својеврсни стабилизатор индивидуалног и(ли) колективног саморазумевања, односно (*ре*)конструкције идентитета, у постструктуралистички верификованом значењу људски „створене” и обликоване, а не „природно” (за)дате припадности. Идентитетски значај ратне трауме у нашој епохи, која је већ много пута означавана као „доба трауме”, а траума као његов „ол-инклузив” феномен и културна парадигма (Nadal & Calvo, 2014, стр. 1), на неки начин конкурише положају сећања, које се иначе сматра кључним формативним моментом за модерно (само) разумевање идентитета. Могуће је, стога, казати да она, трансгенерацијски оглашена *bellum morbus*, „болест” од рата или због рата, која се стално враћа у српској књижевности, па и у култури, носи управо печат свеprisутне трауме.

Једно од важних обележја српске уметничке прозе – у првом реду романа, у оном смислу у којем се у модерно доба „раст европског национализма посебно подудару с једном литерарном формом – романом” (Brennan, 2009, стр. 49) – у прелазном, кризном периоду пред распад Југославије и после њега, јесте, према томе, *рејетивна евокација трауматских искустава* као поетички, а у извесном смислу и терапијски „механизам” овладавања личним и заједничким искуствима у времену. Једним делом несумњиво произлазећи из резервоара заједничког (само)разумевања, овај нарочити, перманентно понављајући инструмент културне меморије у турбулентном интервалу нових ратова и страдања постао је нека врста маркера и уједно замајца дискурзивне рекулперације кризом опхрване заједнице.

Модерној теорији је добро знано да „нарративна меморија није пасивно трајање, она је пре приповедачев говорни акт који раствара сећање, дајући облик и временски поредак призиваним сећањима и успостављајући контролу над оним што се призива” (Brison, 1999, стр. 40), зато што „прошлост није једноставно тамо у сећању, већ мора бити артикулисана да би постала меморија” (Brison, 1999, стр. 42). Разумети оно што се догађа или тек долази као *ионовно враћање већ доживљеној* у том контексту представља неку врсту симболично стабилизујућег фактора. Подстакнута пионирским учењем Мориса Албваса (M. Halbwachs, *Le Mémoire collective*, 1950) о томе да памћење заправо не постоји мимо контекстуалног, тј. социјалног разумевања, савремена схватања колективног/друштвеног памћења најчешће почивају на идеји да „наше представе о прошлости

обично служе да озаконе постојећи друштвени поредак” (Konerton, 2002, стр. 5), будући да „[с]вако сећање, колико год било лично [...] повезано је са целим низом представа многих других људи”, па зато „[о]но што смо упамтили смештамо у ментални простор који обезбеђује група” (Konerton, стр. 53–54 *passim*).

Чињеница да се у књижевном памћењу нације, том социјално и културно повлашћеном и утицајном виду испољавања колективне меморије, пре и за време тзв. југословенских ратова као релевантно и на неки начин магистрално појављује артистички филтрирано болно сећање на прошлост, у првом реду на скоро пола столећа старе ратне трауме из Другог светског рата, транспарентно упућује на њихов идентитетски дефиниторан значај. Реч је заправо о нарочитој, *комјулзивној меморији* као културно интернализованој принуди на сећање (в. Брајовић, 2012, стр. 248), у смислу опсесивно повратног, јавно промовисаног (пр)оживљавања симболички циркуларне, афективно незавршиве колективне прошлости на подлози њене актуелно узнемирујуће распознатљивости, чијем разумевању поновно упризорење негдашњих трауматских догађаја заправо служи као когнитивни образац или рам.

Епистемолошки гледано, овај културни феномен може се разумети као сублимација промене спознајне парадигме и преласка са супресивно-неконфликтног меморијског обрасца, у духу „братства и јединства” као официјелне формуле југословенског социјализма у сфери етничко-идентитетске политике,⁴ на експресивно-конфликтни меморијски образац у духу ревизије претходне парадигме као неофицијелне формуле позно/ постјугословенског транзиционог интервала у српској књижевности. Поглед на продукцију која је обележена овим тематско-проблемским комплексом показује да су два момента при томе одлучујућа: схватање да знање о Другом светском рату није адекватно артикулисано и веровање да се ревизијом тако профилисаног знања може допринети идентитетској (ре)консолидацији у новоуспостављеним околностима.

Ако чувена латинска изрека *Historia est magistra vitae* упућује на то да је историја учитељица живота, онда је у парафрази могуће казати да српски роман на прелому савремених друштвених и повесних устројстава сведочи о томе да трауматско искуство може постати „учитељица”

⁴ У студији *Сиварање нације, разарање нације*, с поднасловом „Књижевност и културна политика у Југославији”, Ендрју Вахтел сматра да је већ сама синтагма „братство и јединство” била оксиморонска, будући да истодобно подразумева двојство и стопљеност, а, такође, износи и тврдњу да је, упркос интернационалистичкој идеолошкој платформи КПЈ као једине политичке силе, после Другог светског рата југословенска „држава била схваћена тако да се конституише споразумом између нација, пре него појединача”, па је отуда заправо „лично и културно остваривање било могуће једино у националним оквирима” (Wachtel, 1998, стр. 132).

историјског понављања – *trauma est magistra repetitionis*. Ова могућност постала је плазуибилна још осамдесетих година прошлог столећа. Изазвавши и одобравања и спорења, односно полемике и контроверзе, на још увек монолитној културној сцени пост-титовске Југославије, романи попут *Ножа* (1982) Вука Драшковића, *Књије о Милутићу* (1985) Данка Поповића, *Браће њо мајери* (1986) Јована Радуловића, *Тестијаменија* (1986) Видосава Стевановића, *Timor mortis*-а (1989) Слободана Селенића или *Вазнесења* (1989) Војислава Лубарде, независно од поетичких избора и појединачних артистичких домета, представљали су окретање реафирмацији националне самосвести и дотад табуисаној тематици идеолошких/етничких конфликта с краја прве половине столећа.

У распону од ретроспективистичких и веристичко-натуралистичких (Драшковић, Радуловић, Лубарда), односно псеудо-тестимонијалних (Поповић, Селенић),⁵ па до кумулативних, алегоријско-симболичних и сновидно-визионарних наративних манира (Стевановић), с тежиштем на трауматским искуствима у сукобима Другог светског рата, претежно на територијама Хрватске и Босне и Херцеговине, ова остварења у основи приповедају на исти репетитивни мотив. Он стаје у циркуларно интонирано запажање „[П]оче клупче да се одмотава [...] оно клупче што смо га преко Албаније намотавали” (Поповић, 1985, стр. 90), јер „ниједан рат не може да се заврши док Срби не изгину” (Поповић, 1985, стр. 129), стога „Пред нашим очима се догађа[ла] прича која се и раније морала много пута догађати пред нашим очима и дедовима” (Стевановић, 1986, стр. 203), па зато „наша повијест се мора опет причати, али далеко боље припремљена, шире и значајније заснована” (Radulović, 1986, стр. 219), што проналази аналогije у ширем контексту, рецимо у сентенци Џорџа Сантајане „Ко заборавља прошлост осуђен је да је поново проживи”, која стоји као епиграф романа Војислава Лубарде (Лубарда, 1989, стр. 5).

Теорији трауме познато је да, било као индивидуалан или колективан, инстантан или повесно протежан доживљај, свака „траума може донети крајњу дезоријентацију, конфузију, фиксацију на прошлост, ванконтекстуално искуство”, па зато као методолошки и терапеутски инструктивна важи препорука да „рад на трауми укључује критичку дистанцу према таквим искуствима и њихову реконтекстуализацију која дозвољава поновни ангажман с актуелном бригом и долазећим могућностима” (LaCapra, 2006,

⁵ Иако *Књије о Милутићу* и *Timor mortis* доносе персонално интонирана сећања на ратове и страдања, њихови актери или казивачи/наратори по много чему превазилазе посебне случајеве и постају нека врста националних *everypman*-а, репрезентата усуда српског сељаштва као носилаца народне свести у повесним вртлозима модерног доба, па стога наративни манир којим је дочарано њихово романескно бивствовање означавамо као пара-тестимонијалан, у смислу кретања „преко” лично омеђеног сведочења у корист комунитарног концептуализованог разумевања.

стр. 233). Није тешко запазити да су реконтекстуализација и критицизам српског романа с тематиком из Другог светског рата, публикованог осамдесетих година прошлог века, били у првом реду усмерени према официјелним идентитетским наративима југословенског социјализма и њиховој политички индукованој еквидистанци у пољу културног и уопште јавног третмана идеолошких конфликта и етничких/националних анимозитета.

То је тематско-проблемско двојство које ће и деведесетих година у највећој мери обележити идентитетске политике српског романа. Готово примерно, оно се обелодањује у *Мирном злочину* Антонија Исаковића, опсежном роману с поднасловом „Трен 3”, који наставља литерарно артикулисано идеолошко (само)обрачунавање из прва два дела ове (пост) партизанске наративне саге. У изражајној разведености, ауторов добро знани новелистички минимализам овде добија реторски екстензивне димензије, лајтмотивски означене слоганом „Газимо у загађено време” (Исаковић, 1992, стр. 8), а тематски обележене распоном од белетристичког третмана десничарских (ушаше, четници) па до наративне проблематизације левичарских (партизани) непочинстава и злочина у време Другог светског рата, на које се и односи насловна синтагма као нека врста алиби концепта за њихово одоцнело изношење пред читалачку јавност.

Средином деведесетих и двехиљадитих, овај тренд прераста у тематизацију *циркуларне евокацијивности*, која подразумева меморијски формативно призивање прошлости, односно враћање повесних траума и конфликта у приповедној инсценацији савремене ратне стварности и њених последица као израза незавршено понављајућег, односно ре/конструисаног и опомињућег искуства. Можда би најтачније било казати да се тематизација трауме и њено превођење у институционализован меморијски статус у романима *циркуларно-евокацијивне њарадијме* одиграва у знаку својеврсне наративне концептуализације. То значи да романескно тематизована траума неретко има *њараболичне димензије*, што подразумева спознајну истозначност некадашњих и савремених ситуација/околности, а приповедању испоставља посебне структурне и композиционе захтеве. Оно што се догађало и поново се као такво доживљава постаје више од случаја – закономерност која има важење својеврсног културног топоса.

Отуда и контекстуализација трауме, пожељна у персоналном терапеутском овладавању њоме у виду разумевања уже и шире схваћених околности које утичу на догађаје и њихово могуће тумачење, овде, такође, има концептуалне реперкусије: њен смисао није у артистички наговештеном разрешењу полазне или неке наредне, опетоване трауме, већ у разумевајућем обухватању које се испуњава у културном озакоњењу спознајне циркуларности искуст(а)ва као основи критицизма с идентитетски рекуперативном подлогом. У том смислу постаје могуће казати да је „приповедање о актуелним и прошлим догађајима спојено у казивање

о једном догађају ван времена [...] нестала је разлика између *нас некад* и *нас данас*, између *предака* и *пошотомака* [подв. Т. Б.], тако да се и поступци потомака могу описати као нешто што они раде 'изнова', понављајући нешто што су већ чинили" (Čolović, 2008, стр. 50–51). „Кружно” враћање трауматских доживљаја, другим речима, овде служи препознавању ратних страдања и патње као неке врсте „заједничког имениоца” колективног сопства у бурним менама повести.

Тематизујући колективни *déjà vu* у пропратној белешци уз роман *Била једном једна земља* (1995), драмски писац Душан Ковачевић присетио се, тако, свог старог драмског текста који је био нуклеус романа, али и сценарија за филм *Underground* Емира Кустурице, „о људима који живе, раде, рађају се и умиру [...] преварени да Други светски рат није престао”, додајући: „Само двадесет година касније, од те невероватне приче остала је тужна, жалосна, погубна истина да је реч о скоро документарној драми. Други светски рат на балканским просторима није завршен” (Ковачевић, 1995, стр. 335). Отуда се и романескна прича о оживљавању анимозитета и понављању трауматичних искустава на ексјугословенском простору поткрај двадесетог века завршава лапидарном, више него симптоматском ауторском досетком „(Ова прича нема) КРАЈ” (Ковачевић, 1995, стр. 332).⁶

Али параболично устројени наратив Душана Ковачевића – у којему снимање филма о Другом светском рату призива трауму и уједно „најављује” њено културно индиковано понављање у будућности – у себи скрива и двосмисленост, будући да нуди романескни заплет у којем између две временски дистанциране трауме стоје политичка манипулација (комунистичка врхушка која зарад сопствених интереса свим средствима одржава ратну психозу заједнице) и њено (ауто)сугестивно перпетуирајуће дејство, што подстиче афинитет према циркуларном схватању историје и њених рђавих последица.

Сличан сплет околности појављује се и у *Убиству с ѿредумишљајем* (1993) Слободана Селенића, у којем уместо кинематографски фигурисане срећемо скриптографску параболичност. У метафикционалној „Белешци

⁶ Индикативно је да се циркуларно враћање ратне трауме као културно верификовани „усуд” нација појављује у романима писца различитих генерација и различитих повесних координата. Тако сенка нових балканских ратова из доба распада јужнословенске државне заједнице, праћена интервенцијом западне војне алијансе, наткриљује завршетак Ковачевићеве саге *Била једном једна земља*, која обухвата пола столећа најновије повести, али, такође, и епилог *Ојсаде цркве Св. Спаса* (1997) Горана Петровића, романа који широком наративном параболом спаја почетак XIII века, време похода бугарске војске на тадашње седиште српске архиепископије, и крај прошлог столећа, кад је у ширем подручју похода „као последица дејства НАТО авијације нарушен [...] еколошки систем” (Петровић, 1997, стр. 357), што могући смисао овог остварења помера од интерних према ширим, цивилизацијско-културолошким, делом и епохалним релацијама.

издавача” на завршетку романа за оно што претходи у виду тзв. приређеног рукописа напоредне приповести с истим насловом који носи и роман скреће се пажња да, „[п]очета као књига о [...] далекој хиљаду деветсто четрдесет петој, она је током склапања постала значајним својим делом и књига о [...] недавној 1992. години” (Селенић, 1995, стр. 234). Као и код Ковачевића, и овде *циркуларна евокативност* романескне конструкције носи сенку политичког критицизма, упереног према идеолошкој ригидности комунизма у настајању/нестајању као виновнику трансгенерацијске трауматичности припадника исте породице, али и нација у обнављању етничких нетрпељивости и конфликта из времена Другог светског рата.

У жанровском оквиру српског романа у периоду после 1991. године овај приступ има и хибридне видове који означавају прелаз према персонално репрезентативној, а не више превасходно колективно евокативној парадигми. Најмаркантнији од њих проналазимо у „Трилогији о снегу и псима” Видосава Стевановића, коју чине романи *Снег у Ајини* (1992), *Осирво Балкан* (1993) и *Христос и јси* (1994). Главни актери ове романескне саге о новим балканским ратовима су тзв. пси рата, седморица припадника добровољачке оружане групе с неформалним називом „Севернап”, стационарани у Атини, али вољни да узму учешћа у сукобима на екст-Ју простору, носећи при томе са собом пртљаг проблематичне прошлости и архајски екстатичног поимања рата („Рат је врхунац живота [...] У рату сви постају они који су [...] Отпадају све лажи [...] Рат је праведан”) (Стевановић, 1993, стр. 87); „Рат је колективно исказивање осећања преко убиства, пљачки и насиља [...] заносно исказивање мржње и љубави, страха и насладе”) (Stevanović, 1994, стр. 99).

Постоје, дакле, обележја ових романа која их несумњиво приближавају *циркуларно-евокативној парадигми*. „Овде смо сви исти; они који не памте један рат, доживеће други. Као да је то у ствари један рат који се прекида и наставља...” (Стевановић, 1993, стр. 31), записаће, тако, један од водећих нараторских гласова *Осирва Балкан*. „Ако изузмемо све модерно, било је као и у ранијим ратовима”, додаће доцније у истом регистру, у одељку који по свој прилици алудира на почетак ратне опсаде Сарајева, „Као да су сви наши преци [...] устали и придружили нам се, носећи своје ране, патње и освете, и своја вековна искуства” (Стевановић, 1993, стр. 127). Наручу оваквом разумевању иде и псеудонимски параболично, најчешће библијски асоцијативно именовање актера (Марија, Јосиф, Христос, Агелос, Апостол итд.), што за последицу има херменеутичку концептуализацију саме наративе, чији читалачки пријем — као и у *Тестаменту*, уосталом — нужно осцилује између актуелистичког и универзалистичког разумевања.

Грађен на полиперспективности приповедних „гласова” поменутих (анти)хероја и њима блиских актера, захваљујући апартности, изглобљености главних актера из социјалног „тела” колектива, Стевановићев

романескни триптих приближава се, с друге стране, и оној другој, првенствено персонално, а не колективно репрезентативној парадигми, почев од непосредног, готово натуралистички пресног дочаравања ратних траума о којима казивачи-наратори сведоче или учествују у њима (в. нпр. Стевановић, 1992, стр. 20–21; Стевановић, 1993, стр. 52–53), па све до сучељавања личних животних прича и њихових психолошких импликација, с доста бизарних, апартних момената и епизода.

У књижевности деведесетих година прошлог века постоји још једно слично обликовано остварење које такође сведочи о списатељској потреби да се пронађе наративна перспектива приповедања о ратним искуствима која ће бити „искошена” у односу на преовлађујућу, социјално опортуну идентитетску визуру. Реч је о роману *Поларна свејлоси* (1995) Добрила Ненадића. Аутор популарног романа *Дорошјеја*, у овом екстензивном роману, такође, прибегава наративној полиперспективности с тачке гледишта друштвених маргиналаца, ратних плаћеника и преступника.

Овога пута реч је о групи под именом „Чарлијеви дечки”, која у свој портфељ крајем столећа укључује већ одомаћену компјутерску технологију, водећи, истодобно с пословним захватима, „у једном малом прљавом рату кога су водили кичмејкери а објашњавале аламуње и смутљивци” (Ненадић, 1995, стр. 16), и своје приватне окршаје против негдашњих непријатеља, а ти негдашњи су противници из светских ратова, овде призвани у поље војног и наративног интересовања путем „нерашчишћених рачуна” из породичног памћења. Тако, упркос чињеници да је поетички профилисан персонално-репрезентативно, и Ненадићев роман својим средишњим и најопсежнијим делом, који тематизује скоро столетно ратно памћење једног од главних актера, и сам заправо нагиње циркуларно-евокативној парадигми.

„Мени рат личи на родео. И највештији и најупорнији јахач само ће неко време јахати бика” (Ненадић, 1995, стр. 360), казаће, међутим, поткрај романа трезвено „компјутерски манијак” звани Хак, „ратни хроничар за групу *Чарлијеви дечки*”, који ће – пре него што сам страда – на дискети сачувати сведочења тих „узалудних историја, узалудних шума”, при томе више верујући у савремене облике ратовања, какво је виртуелно, „то племенито надметање у знању и вештини”, јер „док смо се ми зубима клали по овим кланцима у леденој тмини, тамо у том нормалном свету правили су fine и корисне ствари [...] кроз зезање и игру” (Ненадић, 1995, стр. 365).

У контексту ондашње романијерске продукције овакво становиште несумњиво делује субверзивно, зато што у третману посебно деликатне теме спаја маргинално и ултрамодерно, омогућавајући тако другачији поглед на рат и њиме увек изнова актуелизовано питање идентитетског саморазумевања. Као и код Видосава Стевановића, и овде је заправо на

делу *алтернативна фигурација идентитета*, будући да се становишта социјалних, делом и укупно егзистенцијалних, аутсајдера појављују као дискурзивно „закривљена огледала” официјелне идентитетске политике.⁷

Другачије профилисану циркуларну евокативност с маркантним елементима персоналне перспективе проналазимо у *Мамцу* (1996) и *Светском њујоркцу* (2001), романима који скупа с *Крајком књигом* (1993) и *Снежним човеком* (1995) чине неформалну емигрантску тетралогију Давида Албахарија с размеђе столећа. Оно што се код Ковачевића појављује као кинематографска, а код Селенића као скриптографска параболност, код Албахарија у *Мамцу* има облик аудиографске параболности, будући да је тематизовано у виду магнетофонски забележеног сведочења нараторове мајке о трауматском искуству живота и бекства из НДХ и приповедног стављања у актуелни контекст нових балканских ратова деведесетих („Тада је живела [...] као неко други, не, наравно, под другим именом, већ као да живи упоредо на два места...”) (Albahari, 1996, стр. 56–57).

За разлику од Ковачевића, Ненадића или Стевановића, који не проблематизују битније однос нарације и меморије, као осведочени заступник постмодернистичког схватања књижевности, Албахари, међутим, уводи резонерски лик Доналда, приповедачаевог саговорника и опонента, уједно и представника културолошки различитог погледа на свет, будући да је реч о северноамеричком интелектуалцу из Канаде, где „нико заправо и није знао шта је историја”. Као интригантна последица њихових сталних спорења појављује се, стога, поетичка концептуализација своје врсте. „Ако икада напишем књигу о мајци, сада то сигурно знам, написаћу и књигу о Доналду” (Albahari, 1996, стр. 104), примећује тим поводом наратор, бивајући свестан да статус истине у сусрету индивидуалних сведочења и артистички посредованих деривација не сме бити једнозначно схваћен, јер

⁷ Хибридно-алтернативну верзију лично репрезентативне парадигме с јаким упливом репетитивног начела у књижевности последњих година на свој начин доносе и *Остаци света* (2020) Игора Маројевића, роман широко обухватне и уједно полиперспективне нарације, чије се приповедно клупко западнобалканских етничко-марцијалних и политичко-идеолошких чегрсти путем сказ-сведочења актера и(ли) сведока одмотава унатраг, почев од НАТО бомбардовања 1999, преко сребреничког погрома, јасеновачких злочина и гротла Другог светског рата, све до шпанског грађанског рата. Повремено остављајући утисак перпетуирања сазнајно корективне амбиције тзв. *новоисторијској романа*, а то значи више него сублимацији траума и ре-конституцији идентитета окренутом „преиспитивању, преиначавању и превредновању доскорашњих истина, званичних чињеница и уверења” (Брајовић, 2009, стр. 69), ово остварење виšekратно сугерисану заточеност ововременских сведока у (над) лично, колективно кошмарно искуство покушава да превлада крипто-комунитарном епилешком сугестијом „да нам је, после свега што смо без обзира на узроке прошли, а што нас је својски оглодало, остао једино покушај да *заједнички* приберемо сопствене крхотине” (Marojević, 2020, стр. 394).

„[н]е постоји свеобухватан поглед, прописан увид, готов наук који човеку може да саопшти какав је свет” (Albahari, 1996, стр. 31), али се такође ни „[н]е може стално лебдети између историје, хронике, личне судбине и поетичког наклапања” (Albahari, 1996, стр. 79).

Попут *Мамца*, и *Свејски њујорк* проблематизује однос сведочења, сећања и ретроспективног разумевања траума из Другог светског рата, с тим што потоњи роман идеју „кружног” понављања прошлости не тематизује посредством „гласа” жртава, већ управо обратно, путем конкурентског сучељавања продуженог дејства трауме у оновременским интерпретацијама наследника и баштиника. Романескна приповест о сусрету потомака хрватских и српских / јеврејских учесника давних балканских трауматских догађаја у Новом свету, на удаљеним „местима на којима нема довољно историје”, њиховим „рашомонским” спорењима око историјске истине, „јер историја никада не може да отупи, па чак и ако отупи, она и даље може и те како да сече” (Albahari, 2001, стр. 126), праћена је продужено погубним дејством историје и на оне који постају „кривци без кривље, злочинци без злочина”. Временом, она прелази у отрежњујућу спознају о томе да у друштвима која се нису до краја суочила с прошлошћу постоји својеврсна симулација стварности, а „[л]ажна стварност, односно, увид у њену изопачену структуру, неумитно повлачи за собом преиспитивање историјске перспективе, историјске основе на којој се стварност темељи” (Albahari, 2001, стр. 175).

Из претходно изложеног могуће је извести закључак да остварењима Давида Албахарија наративно-евокативна концептуализација трауме досеже можда и свој крајњи облик у савременом српском роману, будући да од првобитне идеолошке критике комунизма, која по правилу има политичке последице у дискурзивној ре-афирмацији идентитетске политике новог-старог национа, овде прераста у гносеолошку критику инертних схватања историје и стварности као идентитетски детерминишућих, али исто тако и деформишућих, у зависности од перспективе разумевања и његове контекстуализације у актуелним културним и цивилизацијским релацијама.

Извори

- Исаковић, А. (1992). *Миран злочин (Трен 3)*. Београд: СКЗ.
 Ковачевић, Д. (1995). *Била једном једна земља*. Београд: Стубови културе.
 Лубарда, В. (1989). *Вазнесење*. Горњи Милановац: Дечје новине.
 Ненадић, Д. (1995). *Поларна свејлосић*. Ариље: Издање аутора.
 Петровић, Г. (1997). *Ојсада цркве Св. Спаса*. Београд: Народна књига – Алфа.
 Поповић, Д. (1985). *Књига о Милујину*. Београд: Књижевне новине.
 Селенић, С. (1995). *Удистиво с њредумишљајем*. Београд: Просвета.
 Стевановић, В. (1986). *Тесттаменић*. Београд: СКЗ.

- Стевановић, В. (1992). *Сне̑ у Ајџини*. Крагујевац: Нова светлост.
- Стевановић, В. (1993). *Осџрво Балкан*. Београд: Издање аутора.
- Albahari, D. (1996). *Матас*. Београд: Stubovi kulture.
- Albahari, D. (2001). *Svetski putnik*. Београд: Stubovi kulture.
- Albahari, D. (2004). *Teret: eseji*. Београд: Forum pisaca.
- Marojević, I. (2020). *Ostaci sveta*. Београд: Dereta.
- Radulović, J. (1986). *Braća po materi*. Београд: Просвета.
- Stevanović, V. (1994). *Hristos i psi*. Београд: Samizdat B92.

Литература

- Андрић, И. (1978). *Историја и леџнда: Есеји I*. Београд: Просвета.
- Брајовић, Т. (2009). *Крајџка историја љреобилъа: Криџички бедекер кроз савремену срџску љоезију и љрозу*. Зрењанин: Агора.
- Михаиловић, Д. (2001). *Црвено и љлаво*. Београд: НИН издавачка делатност.
- Тосић, Д. (2003). *Срџско љиџање, I–II*. Београд: „Филип Вишњић”.
- Albahari, D. (2004). *Teret: eseji*. Београд: Forum pisaca.
- Arsenijević, V. (2009). *Jugolabarotorija*. Београд: Knjižara Krug.
- Bernstein, M. (2005). Identity Politics. *Annual Review of Sociology*, 31, 47–74.
- Braјović, T. (2012). *Komparativni identiteti: Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Београд: Službeni glasnik.
- Brennan, T. (2009). The National Longing for Form. In: Homi K. Bhabha (Ed.), *Nation and Narration* (44–70). London–New York: Routledge.
- Brisson, S. (1999). Trauma Narratives and the Remaking of the Self. In: M. Bal, J. Crewe, L. Spitzer (Eds.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Presented* (39–54). Hanover–London: University Press of New England.
- Čolović, I. (2008). *Balkan – teror kulture*. Београд: Knjižara Krug.
- During, R. (2011). European Heritage Discourses, a Matter of Identity Construction?. In: R. During (Ed.), *Cultural Heritage and Identity Politics* (17–30). Wageningen: Wageningen Academix Publishers.
- Fabijeti, U. (2002). *Uvod u antropologiju: Od lokalnog do globalnog*. Београд: Clio.
- Hunt, N. (2010). *Memory, War and Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Konerton, P. (2002). *Kako društva pamte*. Београд: Samizdat B92.
- LaCapra, D. (2006). Experience and Identity. In: L. Martín Alcoff, M. Hames-Garcia, S. P. Mohanty, P. M. L. Moya (Eds.), *Identity Politics Reconsidered* (228–247). New York: Palgrave Macmillan.
- Martín Alcoff, L. & Mohanty, S. P. (2006). Reconsidering Identity Politics: An Introduction. In: L. Martín Alcoff, M. Hames-Garcia, S. P. Mohanty, P. M. L. Moya (Eds.), *Identity Politics Reconsidered* (1–9). New York: Palgrave Macmillan.
- Matvejević, P. (2003). *Jugoslavenstvo danas: pitanje kulture*. Sarajevo – Zagreb – Београд: Buybook – Durieux – MVTC.
- Nadal, M. & Calvo, M. (2014). Introduction. In: M. Nadal & M. Calvo (Eds.), *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation* (1–13). New York–London: Routledge.
- Pekić, B. (2004). *Sabrana pisma iz tuđine*. Novi Sad: Solaris.
- Selenić, S. (1995). *Iskorak u stvarnost*. Београд: Prosveta.

Velikić, D. (1993). *Yu-tlantida*. Beograd: Clio.

Wachtel, E. B. (1998). *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press.

Wernick Fridman, L. (2000). *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*. New York: State University of New York.

Tihomir D. BRAJOVIĆ

University of Belgrade

Faculty of Philology

Department of Serbian Literature

with South-Slavonic Literatures

Wars, Traumas, and Identities in the Serbian Novel 1991–2021 (I)

Summary

This paper briefly introduces the general attitudes that some of the most prominent Serbian writers formulated about war and trauma, as well as national and supranational self-understanding. In the second part of the paper, on the examples of contemporary novels, the author deals with the *circular-evocative* paradigm as one of the magistral choices in the literary treatment of the personal and/or collective war traumas. It is based on repetitive recognition of past events and their meanings in the present situations as a kind of collectively understandable, circular identity pattern.

Keywords: Serbian literature; novel; war; trauma; identity; nation; poetics; paradigm; history; culture.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).