

Оригинални научни рад
УДК: 821.163.41.09-31"1991/2021"
82.01
DOI: 10.5937/zrffp54-46339

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

Тихомир Д. БРАЈОВИЋ
Универзитет у Београду (Србија)
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Рад примљен: 5. 9. 2023.

Рад прихваћен: 5. 3. 2024.

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

Кључне речи:

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

Сажетак. На предлошку романа писаца различитих генерација и поетичких профила, други део рада бави се теоријски заснованим и интерпретативно образложеним приступом *шестимонијално-рејрезенцијалној и парадигми* као алтернативном опредељењу у белетристичком третману превасходно персонално доживљених и наративно посредованих ратних траума, с тежиштем на полиперспективности сведочења и њима условљеним, универзално-хуманистички и катарзично интонираним схватањима / идентитетским политикама.

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.

Тесџимонијално-рејрезентџаџивна џарадиџма:
The deaths ye died I have watched beside

Најчешће реализована у виду параболичне репетиције ратног страдања, циркуларна концептуализација трауме у српској књижевности позно-југословенског и постјугословенског периода у првом реду је намењена читалачкој идентификацији као скрипторски индукованом изразу имплицираних идентитетских политика, које, видели смо, могу – али и не морају нужно – да произлазе из истоветних идеолошких или поетичких опредељења. У извесном смислу и до одређене мере, овакво стање ствари коинцидира с континенталним трендом што је означио „повећано интересовање за трауму као одговор на занимање за проблеме сећања, политике, репрезентације, етике, који су постали проминентни крајем двадесетог столећа, а углавном је било фокусирано на екстремне облике насиља и виктимизације, доспеле у јавност после Другог светског рата” (Nadal & Calvo, 2014, стр. 1).

У том кључу могуће је читати и кратки роман Давида Албахарија *Геџ и Мајер*, чији су антијунаци возачи злогласног камиона гасне коморе из Другог светског рата, актери тадашње „технологије масовног убијања” на подручју Београда. „Никада их нисам видео, могу само да их замишљам” (Albahari, 2008, стр. 5), казује ауторски наратор на самом почетку своје приповести, додајући, свестан концептуализацијске инерције свог положаја, да „[н]ајлакше је, наравно, послужити се стереотипима” (Albahari, 2008, стр. 6), јер „[н]икада их нисам видео [...] и могу само да их замишљам” (Albahari, 2008, стр. 19). Све време флукутирајући између параболичности и конкретизације, стереотипизације и имагинирања, приповедач овог сугестивног остварења о покушају да се евоцира страховно и незамисливо најпосле стиже до катарзичног сазнања да „све док постоји памћење [...] постоји могућност, ма колико мала, да неко, једном, негде сагледа џрава лица Геџа и Мајера [подв. Т. Б.] [...] А све док су она само одраз празнине [...] Геџ и Мајер ће се враћати и обнављати бесмисао историје” (Albahari, 2008, стр. 180).

Јасно омеђена повесним усудом јеврејства као тематско-проблемским средиштем, ова спознаја може да буде инструктивна и у ширем контексту, као нека врста (по)етичког путоказа. *Лично конкретизовано сведочење као оруђе сјознаје, односно катарзе и изласка из ѿрманентној круја надлично евокативне рејетности* – то је у романима ове друге парадигме могући пут културно симболичног превладавања трауме, и за жртве и за починиоце, али и за идентитетску рекулпацију у индивидуалном, а – могуће је – и у колективном значењу речи.

„Од исте су душе крвник и жртва. Само се круне и заставе смењују”, сажето казује наратор Великићевог *Асѿрајана* (Velikić, 1991, стр. 93–94), романа који је публикован у години распада Југославије, обзнајујући истим реторским гестом неразмрсиву сплетеност етике, политике и поетике у књижевности која тематизује трауме модерних ратова и идентитетских контроверзи. Сажето казано, ово становиште не значи релативизацију него контекстуално разликовање, у смислу еманципације од повесно (за)дате и понављајуће позиције жртве или виновника у корист епистемолошки отвореног приступа који сваки пут непосредно упризорује и репрезентује положај једнога и другога.

Слично као код Албахарија, и код Великића „[п]рошлост је глина која свакоме нуди жељени облик” (Velikić, 1993, стр. 88), али истодобно – како записује један од јунака његовог романа *Хамсин 51* – „Судбина нам је свима: палимпсест” (Velikić, 1993, стр. 113). Јунаци *Хамсина*, баш као и актери *Асѿрајана*, опхрвани су, наиме, „палимпсестним” памћењем предака, стога и невољно ослушкују „хук стотине гласова из тамне архитектуре крошње породичног стабла” (Velikić, 1991, стр. 86), будући да „Све је записано у ’чворовима’, ту је сећање предака. Наследници додају још понеку кап у грумен смоле и ’чвор’ постаје ’cassato’” (Velikić, 1993, стр. 38).

Констатујући присуство колективно опетујућег начела, ово схватање идентитета, ваља подвући, с друге стране подразумева динамично променљиво деловање непосредних учесника у егзистенцијалним/повесним догађајима и процесима. Наместо „кружног” кретања личног и заједничког трауматског искуства као повесне параболе своје врсте, ова парадигма подразумева наративно посредовано призивање јединственог, првенствено личног доживљаја ратне трауме које честим умножавањем актера/сведока дочарава инклузивно разнолико искуство истога или сличнога, и тако заправо тежи егзистенцијалној непосредности и разубљености исприповеданог.

„Сваки приказ сагледавао је из угла протагонисте, али и из угла равнодушног посматрача”, у том смислу примећује наратор поводом сазнајне перспективе писца-јунака у Великићевом *Асѿрајану*, додајући фигуративно интонирану опаску: „Ма како неповољно звезде одредиле судбину протагонисти, посматрач је откривао светло које мења астролошку дијагнозу”

(Velikić, 1991, стр. 102). Наратор *Хамсина 51* казује, с друге стране, да „[с]ваки аутентични литерарни свет проширује сећање читаоца” (Velikić, 1993, стр. 83) и на тај начин дејство културне креације означава као могући простор идентитетског саморазумевања у којем постоји наговештај изласка из моноциркуларне перспективе комунитарно детерминисаног сећања у полиперспективност, у којој напоре са заједничким памћењем постоје и бројни, конкурентски формативни лични доживљаји, сећања и разумевања.

Управо оваква могућност промене спознајне и артистичке перспективе на симболичан начин је назначена у роману *Хераклов њрех* (1999) Горана Милашиновића, који на нивоу композиције усваја параболични поступак напоредним смењивањем поглавља што казују о Херкуловим античким подвизима и оних која ретроспективно приповедају трауматичне епизоде из српско-хрватског рата деведесетих година прошлог века. Осим номиналне повезаности која неке од ововременских јунака смешта у постојбину грчког митског хероја, овакво устројство наратије своје пуније образложење добија на завршетку романа. У виду неформалног епилога, последња, тридесета глава доноси, наиме, на искуству лечења ратних неуроза сковану теорију једног од актера о „Херакловом комплексу”.

Замишљена као својеврстан одговор на фројдовску концепцију Едиповог комплекса, а ослоњена на мотив Херкуловог усмрћивања сопственог потомства, уместо фантазме о оцеубиству као језгру митски фаталне, наследне судбине, ова фиктивна теорија заснована је на идеји да „агресивно у човеку није урођено [...] већ пренесено колективно несвесним” и да су заправо „малигна агресија и патолошка деструктивност човека према другом човеку условљени подсвесно присутним грехом замишљеног децеубиства”, будући да у подтексту мита „постоји, после учињеног децеубиства, серија радњи којима се зло наводно уништава и искорењује, а у ствари – зло чини” (Milašinović, 1999, стр. 167), па је отуда „садизам, одговоран за егресију, увек окренут слабијем и немоћном, а шта је слабије и немоћније од човека ако не дете” (Milašinović, 1999, стр. 169).

Хеленски, а то значи и цивилизацијски одређујући обрасци међусобно су овде сучељени својим културно, односно белетристички концептуализованим значењима, у смислу стављања тежишта на митски предиспонирану одговорност потомака (Едип), који тако бивају интегрисани у патријархални, репетитивни модел „наслеђивања” грехова, односно на аутономну кривицу предака (Херкул), који тиме постају лично одговорни за сопствене грехе и оно што они са собом носе, а што је по много чему израз хегемоне позиције социјалне (над)моћи. Стога, други образац заправо имплицира могућност раскида с *циркуларно-евокацијивном*, инфинитивно перпетуирајућом парадигмом, у оквиру које постоји нераскидиво обнављајући колоплет виновник-жртва (синови-жртве по правилу постају очеви-злочинци), и окретање *шесимонијално-рејрезенџајивној* парадигми финитивног,

сваки пут конкретно упризореног, наративно оприсутњеног диференцирања виновник–жртва релације (очеви-виновници наспрам синови-жртве).

Премда је реч о обрасцима меморијског ре-конструисања трауматских искустава у пољу књижевне имагинације, треба казати да, захваљујући томе што рат као генератор трауме има истакнуто формативно место у културном памћењу патријархалне традиције, ти обрасци уједно имају и високу идентитетску апликативност. Према актуелним схватањима, идентитет је „покушај диференцирања и интеграције поимања сопства у оквиру различитих социјалних и персоналних димензија” (Barstad, 2019, стр. 1). Схваћен као филогенетски императив, својом ултимативношћу он, међутим, неретко постаје егзистенцијални терет, особито у радикалним моментима и/или интервалима постојања, какви су масовни оружани сукоби који у први план стављају питања опредељења и припадности као услова одбране/опстанка заједнице. Зато литерарно симболично означен *идентитетски ѿрауме* овде може да буде схваћен и као својеврсно наличје *ѿрауме идентитетски*, (над) лично болног и потресајућег искуства опхрваности оним што смо били, што јесмо, или би требало да (п)останемо у сопственом поимању.

Будући да никад није заправо стабилан и (за)дат као „есенцијалистички” статичан и непроменљив, већ увек динамичан и дискурзивно (ре)конструисан (видети Брајовић, 2012, стр. 10–11), што значи да у (само) спознаји није стање него перманентна процесуалност која је изложена различитим, мање или више радикалним и дестабилизујућим утицајима, идентитет је отуда неретко тегоба и фрустрација, „фрактура” тражене стабилности и трајности, доживљај дефицитарности у односу на жељено/могуће. У том смислу, *циркуларно-евокативна ѿраума* афирмише првенство надперсоналног, комунитарног принципа чије дејство почива на концептуално атрибутираној поновљивости положаја и(ли) функционалној репликативности актера као једино постојаном когнитивном оријентуру и „котви” културно имплициране идентитетске политике. *Тестимонијално-рејрезентативна ѿраума*, с друге стране, по правилу означава субјективно конкретизовано искуство, тј. положај актера или наративног, дискурзивно носећег сведока преломних искустава, широко контекстуализованих идентитетских становишта и заступничких пракси.

Такву идентитетску алтернативу тематизују, примерице, романи као што су *Киша и харѿија* (2004) Владимира Тасића и *Берлинско окно* (2005) Саше Илића. Обележена епиграфима узетим из дела Радјарда Киплинга („The deaths ye died I have watched beside / And lives ye led – were mine”) и Емануела Левинаса („Прошлост другог [...] јесте моја прошлост”), ова остварења експлицитно афирмишу *емпатијски еѿос* идентификације с другима, који нису нужно комунитарно блиски, као могући одговор на колективно-евокативну, културолошки центрипеталну парадигму која у први план ставља емпатијску евокацију с домицилним/вернакуларним

другим. Наративно обликовани у виду центрифугалних нарација, чији јунаци-наратори одлазе у свет (Северна Америка, Немачка) да би, као емигранти или истраживачи по задатку, спознали бар део инклузивно проверљиве истине о себи и сопственом поднебљу, јер то што јесмо или чинимо можда боље разумемо упућујући поглед изван сопственог окружења, ови романи, такође, нису лишени концептуализацијског афинитета, али он је сваки пут – и то је од посебног значаја – у спречи с емпиријски јединственим повестима/случајевима.

Управо то међусобно приближава поменута дела, једнако као и положај приповедача који пригрљују алтер-идентификацијску позицију приближавања Другом/другима као заменско сведочење своје врсте, и уједно најбољу могућност инклузивно успостављеног (само)разумевања. „Немам стрпљења за људе који превише полагају на педигре” (Тасић, 2004, стр. 20), казаће, стога, нараторка *Кише и харџије*, поричући детерминисаност социјалним положајем или пореклом и призивајући, попут својих генерацијских исписника у роману, а упркос сукобима у старој, балканској домовини, и упркос свести о тренутној парадоксалности тог порива, „могућност универзалног разумевања, крај ’религијских’ сукоба и бесмисленог рата [...] који ће однети триста хиљада живота, раселити и опљачкати милионе, спалити градове, уништити обрадиву земљу, силовати небројене жене и девојчице” (Тасић, 2004, стр. 94).

Исто тако и главни актер *Берлинској окна* после боравка у немачкој престоници долази до симболичног сазнања да „немачка прича из тридесетих година, то је [наша – прим. Т. Б.] прича и из деведесетих”, јер „[љ]уде који су тек изронили из мрачних времена могу лако да препознају само они који су и сами један период живота оставили у њима” (Пић, 2005, стр. 10), уз отржењујуће увиђање, које произлази из овог, не више интерног, него интер-национално интонираног самеравања прошлости и садашњости, да „[п]итања која постављамо о несталима и мртвима, напослетку и о логорима [...] никога не враћају у живот, тек нама који смо их поставили враћају нешто од човечности” (Пић, 2005, стр. 301). Наративно поткрепљено занимањем за актуелна ратна искуства и трауме припадника других конфесија/култура у домицилном окружењу, ово увиђање постаје израз погледа на свет који је локално укотвљен и заинтересован за релације у непосредном окружењу, али обликован ширим цивилизацијским контекстом, стижући на тај начин до могућности иступања из репетитивног круга локално омеђеног искуства и својеврсног ослобађања путем контрастивног „огледања” у другима.

Као код Тасића, или код Албахарија и Великића, и овде је универзално интонирана емпатичност, она која распознаје сличност у различитоме, али и различитост у наизглед истоме, раздвајајући при томе наративно непосредно и репрезентативно добро од лошег и хумано од нехуманог,

претпостављени услов превладавања незавршеног колоплета ратних/повесних траума. Романескни заступници ове могућности постају *морални сведоци*, „приповедачи посебне врсте, индивидуе које имају да испричају страшну причу, људи чији су животи дефинисани том причом. Те моралне сведоке издваја чињеница да је оно што имају да кажу засновано на непосредном персоналном искуству [...] Они имају нарочит положај као гласноговорници повређених и усмрћених” (Winter, 2006, стр. 238–239).

Овако обликована тестимонијалност је интерперсонална у пуном значењу речи, у смислу надилажења нарцистички личног видокруга као у себе затвореног сета вредности и отворености за непосредно доживљене/представљене персоналне патње других, без обзира на њихов персонални/комунитарни идентитетски хабитус. *Тестимонијална рејрезентативност*, односно дискурзивно заступање и наративно емпатијско представљање сопствених/туђих трауматских искустава као најзначајније обележје *моралних сведока* означава афирмацију *инклузивних* схватања наспрам *ексклузивној* једначења персоналног и комунитарног/вернакуларног начела у смислу (само)потврђивања у истоме, а са циљем тражења излаза из повесне циркуларности која понављање ратова и њима изазваних траума чини меморијским пртљагом, уједно и идентитетским теретом без разрешења.

Ваља казати да такво, инклузивно схватање не подразумева пренебрегавање националних, односно културних идентитета, већ њихову преко потребну *реконструкцијализацију* и *реконструкцију* са субјективно еманципованог и симболички обликованог становишта, јер се актуелне „промене културних идентитета [...] односе на степен до којег трауматична збивања нарушавају основно ткиво културних елемената који чине осећање континуитета, заједничка сећања и представе о колективној судбини” (Smit, 2010, стр. 46–47). Опште је место актуелних антрополошких и социолошких теорија да „изградња идентитета појединца остварује се кроз однос придруживања или одбацивања који он заснива са групама припадности”, а при томе „[у] оквиру свих група [...] постоји врло јака тензија између жеље за потпуним припадањем и независности” (Ruano-Vorbalan, 2009, стр. 10). И теоријска и емпиријска истраживања нашег доба показују да је у датом стицају околности „бити изван грађанског или националног идентитета изузетно тешко, толико тешко да се бити без националности у савременом свету у ствари перципира као бити без идентитета” (Bloom, 1990, стр. 74).

Савремени српски роман пружа интригантне примере искушавања идентитетске опстојности у светлу дискурзивно испољене каквоће *моралних сведока* у ковитлацу нових-старих трауматских искустава која обухватају појединце и целе групације. Већ сама превласт сведочења, као персонално интониране интерпретације догађаја, а у смислу теоријски препознатог статуса Ја-казивања, које у односу на конвенцију наративног

„свезнања” у прозној фикцији носи нужно ограничен, па отуда у извесној мери „погрешив и непоуздан” (“fallible and unreliable”) увид и спознајни хоризонт (видети Booth, 1983, стр. 158), на свој начин, наине, сведочи о епохалној кризи истине у модерном добу, у смислу историјски неупитног и надперсонално валидног знања о преломним догађајима у животу појединаца и заједнице (видети Felman, 1992, стр. 5–6).

Покушавајући да се разабере сред конфликта и слома вредности, етички сензитивни актери, неретко и наратори савременог романа, зато по правилу у исти мах дискурзивно артикулишу и преиспитују сопствене идентитетске недоумице. Не треба зато да чуди што су ти актери и/или наратори најчешће профилисани као млади јунаци које ратна стварност посредно или непосредно обликује као репрезентативне (кар)актере генерације, доба или поднебља. Тако приповедач и главни актер романа *У њојшћалудљу* Владимира Арсенијевића припада нараштају који још увек има младалачке манире, показујући истодобно аверзију према ритуалима очеве и њихових генерација. Он је од самог почетка свестан своје формативне недовршености, стога повест о рефлексима рата и друштвене ерозије има пародијски и аутоиронијски интониран поднаслов „Сапунска опера”. „Казне нема, па ни награде [...] Човек се сам опредељује за једно од два вечна царства, будући сам узрочник свог Добра или свог Зла” (Arsenijević, 1994, стр. 23), примећује он као секуларно одређено дете свог доба, револтиран догматским гледањем на ствари које стаје у старинско веровање да „Суштина читавог опредељивања извршена је у нама мимо нас, пре нас. Избор, заправо, не постоји” (Arsenijević, 1994, стр. 24).

И мада с почетка зна да казујући пребива „на овој узвишици којом су приповедачи привилеговани” (Arsenijević, 1994, стр. 27), да је, дакле, сазнајно повлашћен, на крају своје повести ипак ће стићи до проблематизујућег, симболично амбивалентног увиђања „Нешто се клатило над нама, некакав прст ваљда [...] Можда смо се налазили у потпалудљу, можда се одатле никад и нећемо извући” (Arsenijević, 1994, стр. 98). Између ових граничних момената смештена је лично профилисана хроника потмулих велеградских одјека прве јесени југословенског рата („Новембар прожди-рао је сопствено срце. Дубровник, актуелан и бомбардован у октобру, замениле су шамарајуће вуковарске вињете” (Arsenijević, 1994, стр. 50)), праћена вестима о погибијама познаника, али и светрауматским фантазмама у које се претвара актуелна стварност: „У блеску изненадне и свепрожимајуће визије [...] угледао сам *нас све* [подв. Т. Б.], како бежимо, док се тло под нашим стопалима, уз стравичну цику, ломи и отвара, а из тих се дубина шири *нејодношљиви загах векова које смо, у својим инерт-ностима, њројусишили да искориситимо на досиојан начин* [подв. Т. Б.] [...] у дубинама тог бунара нестале су насумице одабране жртве. Њих беше много” (Arsenijević, 1994, стр. 54).

Осцилујући између персоналног доживљаја и заједничког памћења, ова суморна, готово апокалиптично фатална визија израз је иступања из циркуларне репетиције повести путем самосвесног суочавања с њеним резултатима. Иако имагинарна, она има културно-тестимонијалну ваљаност као израз генерацијски симболичног разумевања општег слома у вртлогу рата и осећања клаустрофобичне заточености у безизлазном социјалном „потпалубљу” друштва, из којег се не види смер „пловидбе” (не)постојеће заједнице, али се заузврат разуме потреба за напуштањем кретања укрут.

Управо на ову симболику у једној епизоди своје фрагментарне структуре, у којој болница у ратно време подсећа на запуштену, загушљиву утробу брода („Тромо сиће у потпалубље, одакле мора на копно” (Žurić, 2001, стр. 98)) реферира, чини се, и роман Вулета Журића *Благи дани зајим ѿрођу*, такође прожет *breath-taking* генерацијским доживљајем колективне трауме која доводи у питање поимање личног и/или колективног идентитета као компактно-опстојне категорије. Наративно сведочећи о протежности трауме – и то функционалном алтернацијом приповедања у првом и трећем лицу као изразом флукутирања личног и безлично-алијенирајућег идентитетског искуства – главни актер романа пролази сеобе од ратног Сарајева до Београда и Панчева под НАТО-бомбама, окончавајући своје казивање о изломљеним, синкопираним животима на различитим местима бивше државе такође симболично, „у тами што као мртвачки покров крије бескрајни круг” (Žurić, 2001, стр. 149), у некој врсти могуће пародијске алузије на иконички распознатљив завршетак романсијерске епопеје *Сеода* Милоша Црњанског о историјском усуду нација и његових перманентно „расељених лица”.

Резонски уопслена наративна синкопа, неретко доведена до руба елиптичности, одликује још један роман који приповеда о ратном Сарајеву, овога пута целином свог опсега – *Тој је био врео* (2008) Владимира Кеџмановића.³ Опредељење за инфантилног наратора који много тога не може да разуме, али може да осети и доживи, отвара широк, књижевности добро знан простор читалачке сугестибилности за дечју психологију. Истовремено сведок и незаштићена жртва, и то вишеструка, по природи свог егзистенцијалног положаја подложен (над)моћи одраслих актера, дечак-приповедач српског

³ За разлику од Кеџмановићевог романа, исприповеданог „гласом” непосредног интерног сведока, *Последњи леј за Сарајево* Моме Капора сарајевском голготом бави се екстерно, путем „гласом” ауторског наратора филтриране, поп-културно интонираних приповести о главном актеру, плејбој-стјуарду на „интерконтиненталном небу”, који тек узгредно и уопштено „сведочи” о рату. Симболично средишње место романа дато је при томе у циркуларно-евокативној инвективи, којом се поручује „да је том граду било писано да с времена на време сирине сојсѿивену заводљиву кожу [подв. Т. Б.] и разголити пред светом крвави сплет мишића, жила и крвних судова, све до самих костију и њихове труле сржи, да стргне запушаче из рупа из којих ће покуљати смрад и тама” (Капор, 1995, стр. 21).

порекла у овом контроверзно прихватаном остварењу постаје нека врста ментално и психички пулсирајуће когнитивне жиже романа.

Изложен ратном дејству невидљивих „својих” у опседнутом Сарајеву, али и свакодневном суседском упливу „њихових”, углавном муслимана, које не доживљава као туђе и који му омогућавају да преживи после погибље родитеља, овај необични посматрач заправо је функционално „драматизовани” приповедач у смислу исказно делатног (кар)актера (видети Booth, 1983, стр. 151–153), кадар да изазове саосећајност и готово неприметно суспендује предубеђења, омогућавајући тако увид у иначе недоступно. Уједно, својом интелектуалном и/или идеолошком неутралношћу, тј. лимитираношћу у односу на свет одраслих, он дејствује попут наративног „лакмуса”. У том смислу и његови завршни искази, пре него што ће по изласку из обруча с узвисине направити контроверзни гест и повући окидач топа који је уперен према граду („Доле је био град. У ком зидови имају уши. И у ком смрт долази кроз прозор. Кроз зид. И на врата. И гроб мојих родитеља. И Кенанов гроб” (Кестановић, 2008, стр. 225)), представљају неку врсту testimонијално „закривљеног” рефлекса оних предачких „херакловских” греха који су довели до таквог епилога.

„Нама, који смо учили матерњи језик за време рата, често без матере, жежили се” – тако гласи посвета, а „Све што породица има јесу врата на која од почетка куцају ђаволе силе, пресрећне што ће једног дана ући” – тако гласи мото који Владимир Табашевић узима из студије Феликса Гатарија о Кафки и ставља у прочеље *Заблуде Свештој Себастјијана*, романа чији testimонијални „глас” – смењиван нарацијом у трећем лицу – такође припада бившој детињој-адолесцентској перспективи, па у том смислу доноси неизбежно померену визуру у односу на официјелне културне наративе и стандардне третмане трауматско-идентитетских релација.⁴

„Људи упорно говоре да ме не разумеју, да сам дечак који је остао у кади, дубок, замишљен, зао, распричан без пардона” (Табашевић, 2018, стр. 12), примећује зато ретроспективно овај наративни сведок легитимишући своју амбигвитетну позицију, и додаје: „Дете сам начас [...] звоно чија је унутрашњост празна и звоним том празнином [...] кад можеш да кажеш да се све око тебе начамчило, да све око тебе врви и кидише” (Табашевић,

⁴ Истоветна могућност реализована је и у *Сћакленом зиђу* Владимира Тасића, роману у чијем средишту стоји породична траума смрти новинарке која је у Београду деведесетих година прошлог века писала „да спава са пушком при руци” (алузија на деценијама неразјашњену смрт ратне репортерке Дује Радиславе Даде Вујасиновић), али је при томе највећи део исприповеданог дат кроз детиње „очуђену” визуру њеног сестрића, што отвара алтернативу овешталим схватањима и, између осталог, последично води несвакидашњем увиђању да у фантазмагоричном стицају околности „[н]е постоји никакав ослонац, никакав идентитет; постоји само клизиште, бујица блага, пропадање у дубље нивое варке” (Тасић, 2008, стр. 67).

2018, стр. 13). Отуда testimонијална каквоћа његовог казивања о одласку из ратног Мостара – који ће бити узрокован родитељским расколом а праћен траумом напаствовања мајке (Табашевић, 2018, стр. 46–47), доцније и њеном смрћу – има изразиту експресивност, за разлику од наоко „хладног”, суздржаног тона наратора у Кеџмановићевом роману о сарајевској ратној трауми, а донекле налик наративно комплементарном „двогласју” Журићевог наратива о напуштању Сарајева, да би се с траумом суочило и у простору новог домицила.

„Година: деведесетсмртва, отприлике, али тачно” (Табашевић, 2018, стр. 29), казаће он стога, језикотворно прегнантно посведочујући трајност егзистенцијалне озледе коју за собом оставља искуство немоћних и понижених, јер „у рату увек има нека сила која те вуче назад, као да [...] завлачиш своју душу у њега” (Табашевић, 2018, стр. 50). Болан доживљај раног губитка завичаја и најближих особа довео је до тога да, како примећује јунак, „[и]з ране што ју је у корену душе оставила чињеница да никада нигде нисам истински припадао” (Табашевић, 2018, стр. 120) најпосле израсте културно субверзивно сазнање о томе да „[о]таџбина, то је свет где су наши очеви, погинули, подземни, мртви, који су се својим главама некуд, нешто, залетели, страдали, а изнад њих остали живи [...] да наплате, успешном песмом или политичком паролом, да прославе туђе смрти у име нових погидија које се претварају да спречавају” (Табашевић, 2018, стр. 132–133).

Погађајући у средиште циркуларно-евокативне парадигме и њене заснованости на обновљивом *еѿосу жрѿиве и/или жрѿивовања* као трансисторијског препознавања у страдању, овај критицизам открива и њену подложност политичко-идеолошкој манипулацији, заклоњеној у основи ритуално посредованим патосом, још једном показујући да идентитетска схватања која еманира testimонијално-репрезентативна парадигма почивају на *еѿосу кайшарзе* као актуелно-историјског разумевања у сазнању, индукваном телесно и душевно непосредним патосом.⁵

„У људе који су убијали, као у собу на коју нитко не куца, надире влага” (Свијетић, 2018, стр. 7), записује приповедач при почетку *Шиндлеровој лифѿи*, аутобиографски заснованог романа Дарка Цвијетића, који на ратним судбинама станара једног „црвеног солитера” у Приједору, односно на приказу страдања и злочина(ца), без обзира на то којој зарађеној страни припадају, искушава одрживост (за)датих идентитетских матрица и њихових егзистенцијалних вектора. „Убио сам, брате, јер су и они убијали дјецу. Бабу за дјечака. Па нека он горе прорачунава сво то месо и старост” (Свијетић, 2020, стр. 25), признаје један од актера у роману *Шѿио на ѿоду*

⁵ *Паѿос* је овде схваћен у свом ширем значењу, садржаном у хеленском појму *pathos*, што значи афекат, страст, страдање, патња тела и(ли) душе, односно свако обузимајуће узбуђење које изводи из стања равнотеже, спокојства и слободног, неометаног располагања физичким и менталним моћима.

сјаваши, testimонијално репрезентујући етичке дилеме светрауматског искуства које у рату не заобилази ни виновнике ни жртве.

Цвијетићеви романи представљају можда и најдеталнији каталог злочина и траума из времена босанског рата у књижевности која је настајала на целом простору бивше Југославије. Као и у неким претходно тумаченим делима, и у овим остварењима полиперспективност романескних сведочења, односно ауторски стилизованих животних прича бројних актера – уз готово филмски компоновано „кадрирање” ситуација и ретко виђено садејство лирског и иронијско-саркастичног тона – једно је од најважнијих средстава наративне динамике и литерарне сугестивности казивања. Истодобно, приповедање није лишено критицизма који на идеолошку монолитност прошлости баца светло политичке хетерогености поратног доба. „Нема више никаквих радника”, своди, тако, ауторски „глас” у *Шиндлеровом лифћу* сазнање о последицама рата, „[и]мају само Срби, Хрвати, Бошњаци и остали. Нема радника. Радници су потонули у нацију и остали пуних плућа воде, на дну” (Cvijetić, 2018, стр. 37).

У целини гледано, у Цвијетићевим романима различито интонирана казивања фрагменти су исте исповести о разарању и тражењу класних, националних, личних идентитета сред свеколиког расапа вредности. Консеквентно свеукупној наративној диспозицији, читалац је заправо суочен с низом малих катарзи које, скупа с ужасима страдања, пред њега износе отржењујућа сведочења о виновницима и жртвама трауматских искустава, али и о могућем когнитивном одговору на разарања и ишчезавања. Тај одговор је у много чему контраидеолошки, уједно личан и надличан, будући да идентитетско (само)разумевање на рушевинама горопадне стварности смешта у минимизован и меморијски конзервисан простор једне градске мини-енклаве. „Станари и сада памте мирис усељености у нови простор, чудо од тринаест катова и великом терасом, с погледом какав су и сањали само авијатичари над градом”, присећа се ауторски наратор *Шиндлеровој лифћи* „Црвеног солитера” као стецишта и јединог упоришта расутих романескних судбина, додајући носталгично: „Многи су на студијама, по одласку из Приједора, дуго још сањали лифтове из Црвеног и звук кочења или звук потпетица” (Cvijetić, 2018, стр. 19).

Тако се императив схватања идентитета као (за)датости и неокрњиве трајности под навалом трауматичне ратне стварности преобраћа у одбрану личне идентитетске конструкције. „Колико година је прошло од тада? [...] Људи су умирали сваки дан. [...] Цијели животи су стали док се нас двије нисмо чуле” (Bastašić, 2018, стр. 24), казује нараторка романа *Ухвати зеца* Лане Басташић, пробуђена гласом пријатељице из прошлости и позвана да скупа с њом прође стазама изгубљених ратних година у лову на упоришну тачку живљења, расутог између изгубљеног завичаја, Даблина, у којем живи, и Беча као стицајем околности откривене дестинације тог трагања.

Још неопипљивија од онога што егземпларно упризорује Цвијетићев „Црвени солитер”, јер није лоцирана у простору, него у времену, као окрепљујуће сећање на једно међуетничко пријатељство, исто такву платонску љубав и многе утопијски лепе моменте који се опиру ентропији садашњице, ова женска *on the road* прича прераста у парадоксално трагање своје врсте. „У Босни циља нема, све су цесте наизглед једнако учмале и бесмислене [...] Возити кроз Босну захтијева другачију димензију: једног изврнутог, космичког црва који не води ка неком вањском, стварном одредишту већ у суморне, једва проходне дубине твог сопственог бића” (Bastašić, 2018, стр. 73–74), констатује у том духу нараторка, назначавајући саморазумевајућу симболичност романескне пустоловине.

Будући да је та пустоловина праћена потмулим сазревањем ратних нарави, променом животних схватања и манира нараторкиних ближњих, променом имена и презимена под притиском нових, злогуких околности, па и необјашњеним нестанком неких од њих, читаоцу временом постаје јасно да је заправо реч о личној идентитетској потрази која је уоквирена кризним и/или трауматским искуствима других, прерастајући тако у повест идентитетског прелома једног друштва и једног поднебља, што више никада неће бити исто.

Као и у неким од претходних примера, то показује да романи у регистру *шестимонијално-рејрезенцијалне ѿрадијме*, чак и онда кад више наговештавају и сугеришу него што експлицирају, осим особних, захваљујући наративној инвенцији својим симболичким потенцијалима могу да допиру и до оних других, групних/колективних видова белетристичког представљања идентитетске проблематике, преовлађујућих у подручју *циркуларно-евокацијалне ѿрадијме*. Исто, наравно, може да важи и обратно, у оним случајевима код којих параболично-паралелистичке, репетитивно-виктимизацијске тенденције не односе изразиту превагу над непосредно обликујућом вокацијом у овладавању ратним трауматским искуствима, односно у тражењу могућности идентитетске рекулперације у светлу последица повесних и личних искустава нашег доба.

Ако се на завршетку осврнемо на претходно изложено, доћи ћемо до закључка да колективна артикулација идентитета у лепој књижевности тражи сугестивно изведену персоналну фигурацију, баш као што се његова лична артикулација неизбежно огледа и диференцира у заједничком аспекту постојања и саморазумевања. Српски роман, који је у сенци ратова и траума настајао у деценијама после распада Југославије, транспарентно показује да од тога на који од ова два вида ће бити стављено наративно и проблемско-тематски обликотворно тежиште у великој мери зависи имплицитна или експлицирана каквоћа идентитетских схватања/политика, односно епистемолошки и културноисторијски продуктиван исход белетристичког трагања за егзистенцијално или епохално ваљаним одговорима на ову трајно актуелну запитаност.

Извори

- Капор, М. (1995). *Последњи леи за Сарајево*. Београд: БИГЗ.
- Тасић, В. (2004). *Киша и харџија*. Нови Сад: Светови.
- Albahari, D. (2008). *Gec i Majer*. Београд: Stubovi kulture.
- Arsenijević, V. (1994). *U potpalublju*. Београд: Rad.
- Bastašić, L. (2018). *Uhvati zeca*. Београд: Kontrast.
- Cvijetić, D. (2018). *Schindlerov lift*. Сарајево – Загреб: Buybook.
- Cvijetić, D. (2020). *Što na podu spavaš*. Сарајево – Загреб: Buybook.
- Ilić, S. (2005). *Berlinsko okno*. Београд: Fabrika knjiga.
- Кецмановић, В. (2008). *Топ је био врео*. Београд: Via print.
- Милашиновић, Г. (1999). *Heraklov greh*. Београд: Stubovi kulture.
- Табашевић, В. (2018). *Zabluda svetog Sebastijana*. Београд: Laguna.
- Tasić, V. (2008). *Stakleni zid*. Нови Сад: Adresa.
- Velikić, D. (1991). *Astragan*. Загреб: Znanje.
- Velikić, D. (1993). *Hamsin 51*. Београд: Vreme knjige.
- Žurić, V. (2001). *Blagi dani zatim prođu*. Београд: B92 Samizdat.

Литература

- Barstad, G. (2019). The search for self: Continuity and mutability. In: G. Barstad, K. Knutsen, & E. Vestli (Eds.), *Exploring Identity in Literature and Life Stories: Elusive Self* (pp. 1–15). Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.
- Bloom, W. (1990). *Personal Identity, National Identity and International Relations*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Booth, W. C. (1983). *Rhetoric of Fiction*. Second edition. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Brajović, T. (2012). *Komparativni identiteti: srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Београд: Službeni glasnik.
- Felman, S. (1992). Education and crisis, or vicissitudes of teaching. In: S. Felman, & D. Laub (Eds.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (pp. 1–56). New York – London: Routledge.
- Nadal, M., & Calvo, M. (2014). Introduction. In: M. Nadal, & M. Calvo (Eds.), *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation* (pp. 1–13). New York – London: Routledge.
- Ruano-Borbalan, Ž. K. (2009). Izgradnja identiteta. U: K. Halpern i Ž. K. Ruano-Borbalan (prir.), *Identitet(i): poedinac, grupa, društvo* (str. 5–16). Београд: Clio.
- Smit, A. (2010). *Nacionalni identitet*. Београд: Knjižara „Krug”.
- Winter, J. (2006). *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. New Haven – London: Yale University Press.

Tihomir D. BRAJOVIĆ

University of Belgrade (Serbia)

Faculty of Philology

Department of Serbian Literature with South-Slavonic Literatures

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

Summary

The second part of the paper deals with the *testimonial-representative* paradigm as a choice based on the personal expression of unique experiences of traumatic events as a frame for contemporary concrete understanding and a kind of cathartic solution to identity contradictions. The outcome shows that both paradigms could also be productive in articulating adequate identity politics and/or principle understandings of identity problems only if they consider each other as balancing possibilities.

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



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторсјиво-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/>).