



Роман као хуманистичка критика историје*

Александра Томић

Свакако, није случајно што је предмет разматрања књижевних критичара и теоретичара на научном скупу у Деспотовцу, јесени 1998, био баш: књижевност и рат. Као да не можемо измаћи ратним опасностима, као да нас бог Марс прати у корак... Па је и наша књижевност, посебно романсијерска, у знаку ратних трагедија. Заправо, сликајући живот, идући испред или иза њега, српски роман је морао да се бави ратом, хтео то или не. Другим речима, рат је део наше прошлости, и садашњости, део наше историје, а историја – поједностављено гледано – део романескних збивања. Утолико наши ратни романи, односно романи о рату, разоткривају „сама изворишта антрополошких, националних и социјалних противуречности које су имале крупне последице на историјски исход југословенске ратне драме“, како то каже Ана Ђосић Вукић.

„Оживљавање историје“

Одређујући роман као књижевну категорију Миодраг Матицки, романсијер и књижевни теоретичар, сматра да би једина константа била да роман мења живот унутар свог измишљања света. Колико то важи за историјски роман чија је тема нека историјска епизода, или, што никада не може бити епизода, рат као моћан регулатор историјских процеса – пита се он. И још: ако историјски роман, ипак, открива тајну наше судбине, да ли је онда роман кадар и да мења историју?

Матицки подсећа да је роман потомак великих епских форми. Наука је прихватила да епске народне песме изражавају суштину историје, оно што је вредно памћења. Ето – каже Матицки – полазишта наше епске вертикале која израња из мита. У њој следе казивања о историјским догађајима, усмена народна историја, те историјска проза и мемоарски записи. „Нимало случајно десетине изучавалаца *Мемоара*

* На шестим окупљањима током „Дана српскога духовног преображења“ у Деспотовцу, јесени 1998, одржан је и традиционални научни скуп „Српски роман и рат“. Планирано је да се излагања са скупа, у чијој организацији је учествовао и Институт за књижевност и уметност из Београда, представе широкој публици у зборнику током јесени 1999. године.

Проте Матије Ненадовића истичу да то дело садржи еписки замах, да је у њему изражена тадања и потоња епска стварност Србије, да је прота, у основи, епичар“. Он сматра да се после превласти историјске драме у 19. веку, почев од *Васе Решекта* Јакова Игњатовића, у српској књижевности издваја нови тип аутентичног српског историјског романа, те да се у тој форми до садашњих дана испољава самосвојност наше литературе и гради поетика особитог реда, са све јаснијим разликама између историјског романа и романа о историји. При том, историјски роман замењује еп, постаје прозни еп, са свим функцијама епа у смислу обједињавања нације и очувања духовности. „Историјски романи о ратовима, о сеобама, постају епопеје, српске рапсодије, чак и када их пишу аутори наших дана, био то Младен Марков, Драгомир Попноваков или Мирослав Савићевић. Писци се готово труде да историјском прозом у хронолошком смислу испуне празнине у трајању нашег народа, тако да се Црњансковим *Сеобама* на тај начин прикључују романи *Смутное време*, *Српска рапсодија*, *Брод мртвих*.

У анализи романа *Есмарх*, младог Владимира Јокановића, Светозар Кољевић се враћа у прошлост до великих епова светске књижевности (*Гилгамеша*, *Махабхарате*, *Илијаде*), тврдећи да нема ничег у књижевности, па ни другим уметничким врстама, што толико плени људско срце и машту као ратовање и култ сећања на рат. Он спомиње попа Дукљанина, који пише колико је различитих људи гајило ту врсту љубави за историју – од свештеника и патриција до, нарочито, младића града Бара, који се забављају не само слушањем или читањем о ратовима већ и учествујући у њима...

Патетика и хероика

Међутим, наглашава Кољевић, традиционални ратни роман већ у свом полазишту долази у сукоб с неким основним одредницама властитог жанра у приказивању „своје стране“, за коју је резервисана сва патетика и хероика. Стога, сматра он, губе се особине традиционално доброг романа: аналитички и критички однос према властитој грађи. Тако су, на пример, у *Рату и миру* Лава Толстоја, као „крајњем домету“ традиционалног, патриотског ратног романа, сви елементи комике, прозаичности, пародије, подсмеха резервисани готово искључиво за Французе. „Они су не само гадни, него често напирлитани и смешни – по правилу хуље, у бољем случају будале, а у најбољем и једно и друго. Као на пример Наполеон. С друге стране, сва патетика и хероика резервисана је за Русе, за кнеза Андреју, за Пјера Безухова и, нада све, за Кутузова, као апотеозу великог мужика, његове мудрости, истрајности и упорности, тврде и несавладиве као земља из које је стасао“. У том смислу Кутузов је више еписки јунак него романескни лик, као, уосталом, и код нас јунаци Јаковљевићеве *Српске трилогије*, Ћосићев војвода Мишић, па и бројни хероји наше партизанске литературе, иако ту, као на пример у случају Ћопићевог Николетине Бурсаћа, има и изузетака.

После Првог светског рата, у антиратним романима се подразумева да је рат као и свеколико војно устројство – анализира Светозар Кољевић – једна помало смешна, често апсурдна, а каткад и гадна, нељудска и прљава работа, наводећи примере Хашекових *Доживљаја доброг војника Швејка*, Ремарков роман *На западу ништа ново*, *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, Крлежину збирку новела *Хрватски бог Марс* ...

Кољевић види *Есмарх* Владимира Јокановића у традицији таквог антиратног штива, посебно њене апсурдистичке варијанте, али и као катарзу свеколиког историјског и језичког бесмисла у који су млади Срби у Хрватској 1991. бачени, катарзу која се остварује ироничним, саркастичним и гротескним коришћењем важећих семантичких фалсификата стварности.

Александар Јерков наглашава, у свом излагању, да уобичајена подела српске књижевности на временске одсечке одређене светским ратовима речито говори о томе какву и колику улогу велики сукоби играју у нашем поимању књижевности. Он каже да су чак постојале разне врсте притиска да се прикажу протекла збивања и, нарочито, одреди њихов друштвеноисторијски смисао. „После Првог светског рата, у који се слило и национално одушевљење балканских ратова, друштвени налог је укључивао пре свега приказивање трагичног искуства ратовања. То је заједничка црта која у врло широком луку иде од *Дневника о Чарнојевићу* Црњанског до *Дана шестог* Растка Петровића... После Другог светског рата, друштвени налог је захтевао сасвим другачију слику идеолошког смисла борбе. То је разлог што се трагичко искуство спушта на ниво идеологије и моралних раскола јунака, што је заједничко српској прози од Оскара Давича и Михајла Лалића до Добрице Ћосића и Антонија Исаковића.“

Културноисторијска свест

Према мишљењу Александра Јеркова, врхунско дело Владана Деснице *Зимско љетовање*, објављено педесетих година, добија свој наставак у *Пешчанику* Данила Киша, или *Употреби човека* Александра Тишме. У вези с њим, он каже: „Тек културноисторијска свест, обликовање материјалне цивилизације и њен културнопоетички израз могу да одгонетну позадину рата, на чијој површини остаје драматично али и понижавајуће питање ко ће кога“.

Критичар Зоран Константиновић напомиње једну веома значајну компоненту романа о којој други учесници скупа нису говорили. Реч је о моралном квалитету дела. Он сматра да би стилско-теоријска и композициона анализа у случају романа Јоханеса Вајденхајма *Панонска новела*. *Животна повест Катарине Д.* и Миодрага Матицког *Иду Немци*, а оба дела говоре о Немцима – „фолксдојчерима“ у Војводини током Другог светског рата, што је готово необрађена тема, требало да уступи место, пре свега, оцени великих моралних квалитета садржаних у та

два дела. „Велика је њихова врлина већ у томе што кроз своје приповедање не теже да остваре неку симетрију зла, некакву равнотежу. Оно што је било зло боли онога кога је зло погодило и треба да постиди онога који је ово зло учинио. Оно се не може неке правде ради равномерно распоредити. А зло је у овом случају погодило углавном оне људе који нису починили неку кривицу. Зато и експлицитна порука ова два дела, а њу је можда најбоље формулисао Ервин Фриш када каже за Немце да ће они најбоље разумети и признати зло које су за време рата нанели другим народима ако из објективног казивања друге стране сазнају за страхоте које су њихови сународници морали поднети. Као што ће и друга страна само кроз објективно виђење своје прошлости и ратних недаћа бити у стању да открије праву поуку за будућност. У томе за нас можда и јесте највећа предност ратног романа као литерарног жанра уопште“.

Шта је то – историјска истина?

Добрица Ћосић, који је био такође позван да учествује у раду деспотовачког научног скупа, позвао се на своје писмо из 1991, упућено истом скупу. То писмо, као и коментари Миодрага Матицког, који писмо наводи у свом обраћању, веома су значајни за разумевање теме „српски роман и рат“. Ћосић је, без сумње, један од најзначајнијих српских писаца романа о рату, уз Исаковића Антонија, Дејана Медаковића и још неколико других који су писали о рату у којем су учествовали или су били дубоко погођени ратом и трагичном судбином нашег народа који је живео изван Србије, у Хрватској и дијаспорама.

„Ћосић је писмо писао у болничкој постељи 1991, у предвечерје великог балканског рата који и данас једнако траје. На самом почетку огледа о историјском роману он се суочава са чињеницом да је 'прва сазнајна вредност историјског романа' – 'историјска истина'. Та 'објективна истина' о људској судбини јесте по њему само пишчева, субјективна је дакле, настаје само захваљујући стваралачким моћима писца, његовим визијама, његовим 'енергијама заблуде' како вели Толстој. Значи, кључ продирања у суштину историје, рата, у пишчевој је имагинацији којом ствара поетску историју, као најреалнију и најуверљивију. Потом, кад говори о настанку 'Времена смрти' Ћосић показује немоћ казивања сведока, малтене све се у тим казивањима своди на анегдоте, попут казивања усмене/народне историје. Писани документи, по њему, такође су мањкави. У њима је исти језик, исте су схеме; војводе се готово не разликују, краљ Петар је 'сав у стереотипним анегдотама'. Испада да су ратне делеше, оно што је од докумената најогољеније, телефонски разговори који нису бележени већ домишљени на основу осталих реалија, у највећој мери помогли да писац буде уверљив, да роман добије драмски набој и животност. Тако је прикупљена грађа за Ћосића била тек почетна енергија имагинације, у крајњој линији, он је стварањем порицао 'историјска документа' и 'историјске истине', савре-

менике и протагонисте. По њему, сваки успели 'историјски роман' јесте 'хуманистичка критика историје и одбрана човека свешћу о његовом трагизму', он је једини пут који води до остварења комуникације универзалности, довршавања Историје. Значи, поетском речју књижевно дело постаје 'најпотпунија и највестранија историја људи' као што је и епска народна песма суштина историје“.

И сведок и судија

Миодраг Матицки верује да је део *Деоба*, од стотињак страница, који под насловом „Откриће“ траје самосталним животом, роман – фреска народних страдања, велика епска песма у прози, те да открива веома сложен однос писца према рату и трагизму човека који у рату постаје огољен до саме сржи. Писац, тврди Матицки, попут животиње, предосећа рат, потресе који долазе. Он се писањем брани од рата, без обзира на то да ли, као Андрић, у окупираном Београду бежи у далеке векове, или као неки млади писац данас, сања о Криту, фатаморгани неког непостојећег личног острва на које би желео да се издвоји.

Ћосић рат види као човеков пораз и мучи га дилема: „Може ли онај коме је савест била да буде противник – сада да буде сведок, судија?“ Исте муке муче већину наших писаца о рату – и Антонија Исаковића, и Десанку Максимовић, и Васка Попу, који анђелу из Калинића упућује поруку: „Туђе сенке не дају / Муњу твога мача / у корице да вратим...“

Више критичара се опредељује за Миодрага Булатовића као писца „гротеске каква пре тога није виђена у српској литератури“. У романима *Херој на магарцу* и *Рат је био бољи* Булатовић „рат користи као позадину на којој се лакше препознају светскоисторијски догађаји и тенденције, промене и све оно што глобално одлучује о правцу човекове пропасти, док се, међутим, човеков овоземаљски удес слика из једне перспективе коју овај век прихвата и коју читава историја модерне књижевности привилегује: из позиције индивидуе“ – наглашава Александар Јерков.

Ана Ћосић Вукић, у свом обраћању на научном скупу у Деспотовцу, покушала је да доведе до новог вредновања прозног дела Бранка Ћопића. Она каже да је Ћопић у свом првом ратном роману *Пролом* значајно одступио од званичног партијског тумачења устанка у Босанској крајини 1941. године, приказујући га као спонтани покрет сељачких маса против усташа и одбрану против геноцида. „Ратна страдања крајишког народа изложеног усташком геноциду и свирепостима немачке војске, снажно, судбински су утицали на Бранка Ћопића. Патриотски и морално мотивисан, он се придружио устанку српског народа против хрватско-муслиманских усташа и окупатора. За партизански покрет Ћопић се определио и зато што је у њему видео снагу не само за национално ослобођење већ и зато што је веровао да ће војска коју предводи Комунистичка партија после ослобођења створити и нови

друштвени поредак у којем неће бити сиротиње и неправди, да ће се 'сунчани свијет' из снова и прича људи његовог завичаја остварити". Међутим, већ шездесетих година Ђопић се удаљава од званичних идеолошких образаца и поетике социјалистичког реализма. У првом, уједно и најдраматичнијем, делу романа *Пролом*, објављеног 1952. године, у том делу у којем слика покољ српских сељака, Ђопић, према мишљењу Ане Ђосић Вукић, изванредно изнијансирано приказује колективно осећање стрепње, неверице, очекивања зла... У првом тренутку жртве се потчињавају злочинцима не зато што су они јаки него зато што је зло које се наслућује толико велико да је неразумљиво и нестварно. Али оног тренутка када се злочин догодио, српски сељаци схватају да су погажени сви закони некадашњег живота, да су сами и да морају својом властитом снагом и умећем да бране голи живот.

Пред тешким задатком

„Слику рата у 'Пролому' условила је тачка гледишта приповедача која је омеђена регионално-завичајним простором, учешћем писца у устанку на страни партизана и његово идеолошко опредељење за револуционарне циљеве Комунистичке партије. У 'Пролому', као и у свом другом ратном роману 'Глуви барут', Ђопић је био пред великим и тешким задатком разјашњења односа два супротстављена социјална и идеолошка модела – патријархалног и револуционарног. Ђопић се определио за поступак мирења супротности и однос партијархалног и револуционарног приказао као однос који се подудара у етичкој равни. Драму тог односа Ђопић није прећутао, али га је тумачио као сукоб пасивног, примитивног, дивљег и скученог сељачког менталитета са динамиком и романтиком револуционарне побуне за промену неправедног друштвеног и државног поретка...“

Славко Гордић, у свом тексту „Моћ и немоћ речи пред 'Нестварношћу стварног'“, анализира романсијерско рвање Бошка Петровића с темом рата, неслободе и масовног злочина. Он сматра да више Петровићевих дела – приповедних, документарних, медитативно-исповедних и романсијерских – првенствено расветљава онај елементарни шок и „слој појмова“ којим нас рат погађа у нашем наивноспонтаном осећању укореености у свету и склада са светом. „Реч је, дакако, о Другом светском рату, који је, поодавно, постао парадигма рата, као и парадигма овог страшног столећа на измаку“. Искуства из тог и таквог рата – масовна убиства, села претворена у пепелишта, заробљенички логори, фантазмагорична замишљања најближих у часу насилне смрти којој поуздано не знамо ни место ни време – несумњив је тематски гребен свеколиког Петровићевог дела, његова судбинска мора и књижевна опсесија. „Чак и у неким наоко 'мирнодопским' и камерно-интимним Петровићевим повестима није тешко запазити сенку великог историјског зла која помрачује путеве живих и преживелих, било неизбрисивим сећањима што бивају стварност премоћнија од актуелне стварности,

било непосредним друштвеним последицама којима то зло отежава повратак миру...“

Сугестија унутрашњег потреса

Рат је, знамо, био у српској литератури задуго преовлађујућа тема, па и нека врста јавне принуде – истиче Славко Гордић. Међутим, упоређен с немалим бројем наших стваралаца сродног тематског усмерења, Петровић као да одудара и одскаче сугестијом унутрашњег потреса који у свести угроженог руши затечену слику света, помућује његово самоосећање, открива непоузданост речи и неизрецивост промене. Најбоље Петровићеве странице о крајњим видовима човекове патње у рату сежу дубље од друштвене анализе, патриотског излива, моралног протеста или уобичајеног психолошког увида: њихова је мотивација првенствено гносеолошка, усмерена на откривања самих основа човековог бића и његове самосвести у граничним егзистенцијалним ситуацијама које огољују или посувраћују не само објекте његовог сазнавања већ и оруђа којима их открива и изриче. Органска неразлучивост оног што доживљавамо од самог доживљаја и његове слике у свести и језику бива, по Петровићу, узрок начелне неисказивости најтежих људских искустава, о којима је – можда управо стога – толико мишљено и писано у последње време.

Славко Гордић тврди да Петровић даје симболично решење те своје трајне недоумице у *Певачу*, у Јовановићевом фантазмагоричном виђењу злочина као „нејезика“... Јер рат неће у реч, и неће у виђење, неће у роман. Отуд је драма свести што се бори са изразом и за израз, отуд немоћ језика да доживљај изрази и, тако, превлада. „Мука духа и мука с речима престаје тек са епифанијским прозрењем кључних загонетки, као што су, у овом случају, неисказивост пишевог заробљеничког искуства и недокучивост просечног немачког војника, оличеног у Хансу Дитриху и његовим забелешкама“.

Нова стара прича

Угледни критичар Михајло Пантић говори о делима Владимира Арсенијевића и Горана Петровића која назива „ратном прозом у новом кључу“. Истичући и ново виђење рата, најновије искуство српскога језика и српског поднебља, у причама и романима Вулета Журића, Владимира Јокановића, Срђана Ваљаревића, и других, Пантић показује како се то ново приповедање издваја као крајње индивидуализовано и потпуно фикционализовано извештавање о нечему што нам се збило, са нагласком на питањима и стањима, а не на одговорима и на предлозима.

У том смислу Михајло Пантић задржава пажњу на романима *У потпаљубљу* Владимира Арсенијевића и *Опсада цркве Св. Спаса* Горана Петровића, који на нов начин причају стару причу о рату. „Сенка новог

дефетизма наткрилила је, тако, и приповедање Владимира Арсенијевића у роману 'У потпаљубљу'. Опет се, у том роману, као некада у 'Дневнику о Чарнојевићу' Милоша Црњанског, исповеда и пише, из перспективе сањивог, меланхоличног маргиналца, прича једне типичне, потиснуте и животне нереализоване генерације ... Живећи смутна и депресивна ратна времена 90-тих, главни а безимени јунак Арсенијевићевог романа суочава се, исто као некада Петар Рајић М. Црњанског, са питањем смисла живота. Лицем у лице са силом којој не може ништа, а која њему може све, у граничној егзистенцијалној ситуацији, Арсенијевићев јунак спознаје свеопшти релативизам постојања...“

Пантић наглашава посебно да је чином уметничке артикулације Арсенијевић имагинативно превазишао одређени степен аутобиографичности и из сфере личног прешао у сферу општијег увида у свет. Тиме се издвојио из мноштва аутобиографских прича, чак и много трагичнијих, показао моћ опсервације којом нису овладали много „исписанији“ писци. Интензиван у наративности, вели Пантић, којом нас интригира, и чијој сугестивности верујемо, Арсенијевић расправља о етичности у естетском кључу.

Опсада цркве Св. Спаса један је од неколико најбољих романа које је српска проза добила у последњој деценији 20. века, према мишљењу Михајла Пантића. У њему је Горан Петровић „извршио нову, креативну, синтетичку рекапитулацију историјских стилова српске књижевности и, посредну, поетску рекапитулацију српске историје, од почетка 13. века до наше непосредне савремености, до недавног рата у Босни... У роману се може пратити наслојавање свих доминантних стилова књижевног изражавања на српском језику, почев од фолклорне имагинације усменог предања, подједнако лирског и епског карактера, преко средњовековне житијне књижевности, медијевалних романа и хроника, потом стила 'плетенија словес' и барокне реторичности, романтичке ониричне и демонске фантастике, натурализма и модернистичке поетизације прозног израза, до апсолвираних ерудитних приноса Данила Киша, Борислава Пекића и Милорада Павића“.

Уместо настојања да се узрок свега што се Србима збило током осам стотина година неуспешно тражи у равни здраворазумски схваћене историје – каже Пантић – Горан Петровић се определио за поетску трансценденцију и имагинативну амалгамизацију историјских збивања. Његова прича о стварној опсади крунидбеног манастира Жиче поткрај 13. века постаје метафора свеукупне српске историје (историје као опсаде) и, више од тога, целокупне људске егзистенције у историји. Зато што је свако наше стање ратно или међуратно, тврди Пантић, ратна историја задаје српским писцима о чему и како треба писати... У српској књижевности рат је фреквентна тема зато што су нам и ратови често писани. У Петровићевом роману пратимо како ратови, весници и егзекутори зле судбине, кроз историју мењају образине, али у суштини увек остају исти... Највише што књижевност може јесте раскринкавање следе вере, идеологије, политике и историје узете као

облик манипулативне приче. Књижевност нас, поетским приповедањем историје, позива на њено оптимално разумевање, на откривање истине у естетичкој пројекцији, а не, уколико жели да буде аутентична, у адорацију идеологизоване истине која се по слепој сили мора писати великим почетним словом.

Академик Мирослав Пантић, такође, у своме слову о књижевности о рату, подвлачи да она, за разлику од историје, своје казивање заснива на ономе што је измишљено, или само домишљено, и што се тек могло догодити. „Али та могућност коју песничка истина има од самога свога почетка да буде или да је могла бити и стварна истина, сама је суштина књижевнога чина ...“ Како су ти несрећни ратови наши толико пута бивали и бивају наша крвава и неизбежна стварност, није било могућно да они у књижевности нашој – а у романима српских писаца поготово – не буду такође, и неизбежно, и књижевна стварност. То су били разлози што се рат наметнуо и романима и поменутом скупу, нипошто некаква ратоборност наша, нити заљубљеничка опседнутост ратовима.