

Славица О. Гароња Радованац
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.
821.163.41:316.75
Оригинални научни рад
Примљен: 1. марта 2019.
Прихваћен: 1. априла 2019.

ЖЕНСКИ ИДЕОЛОШКИ РОМАН И НОВИ ПОГЛЕД НА РАТНУ ТЕМАТИКУ У РОМАНУ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: У раду се разматра идеолошки контекст романа Гроздана Олујић *Преживети до сутра*, чији је подтекст, као очигледна критика владајућег идеолошког система, али и снажна антиратна порука против (сваког) рата, пресудио у одлуци књижевнице да га не објави у времену када је написан (1959–1962). Анализирају се „кризне тачке” или места у роману са снажним идеолошким контекстом, где се много важећих и прокламованих „истина” доводи у питање (демонстрације 27. марта 1941, идеологија као тотална дехуманизација човека – Црни, партизанске акције и немачке репресалије), а у српску књижевност уводе и дугорочне табу теме, као што је (прећутани) усташки геноцид над Србима у Хрватској, савезничко бомбардовање 1944. године и слично.

Кључне речи: рат, идеологија, женски роман.

Веома су ретке одреднице „ратни” или „идеолошки” роман које се могу применити на стваралаштво српских књижевница 20. века, а ако су се таква дела и појављивала, она су више била изузетак него правило. Наиме, у једном од ретких аутопоетичких коментара, једна одлична, а потпуно заборављена и скрајнута књижевница из старије књижевне епохе, Љубица Радоичић, написала је, у смислу „одбране” тема својих романа, да је потпуно „аполитична”¹, што је заправо иманентно женској природи и основној перцепцији света, али што је, очигледно, у турбуленцијама 20. века на овом простору књижевницама поприлично узимано за отежавајућу околност у вредновању њихових дела, често диспаратно различитих од пожељног хоризонта очекивања (мушке) критике. Замерано им је да се недовољно баве друштвеним, историјским (ратним) темама или, ако би та визура била кри-

¹ Љубица Радоичић, *Књига за Маџеју*, 1971. Иначе, ауторка је одличних међуратних романа *Крв се буди* (1932) и *Дана Рачић* (СКЗ, 1937), као и *Једносипрајне куће* (1954).

тички искошена и недовољно „подобна” унутар прокламованог идеолошког модела, са уношењем дисонантних гласова и јунака, њихова дела би опет „исклизнула” из критичког видокруга и укључивања у озбиљнију књижевну анализу. Довољно је споменути да, иако постоји континуитет женског романа у српској књижевности (како пре Другог светског рата, тако и након њега), он није довољно видљив, недовољно је присутан и неистражен у контексту новије историје српске књижевности, када заправо и добијамо прве озбиљне женске романе са идеолошким, односно ратним контекстом. Уз *Ожиљак*, рани ратни роман Светлане Велмар-Јанковић *par excellence* (1956)², управо кроз четири рана романа Гроздане Олујић³, којима се придружује и овај пети – *Преживејши до суџра* – настао у исто време, управо је зачета и трасирана важна магистрала женског идеолошког романа у српској књижевности.⁴

Стога, позно откриће романа Гроздане Олујић *Преживејши до суџра* (109. плаво коло СКЗ, 2017), написаног пре више од пола века (1959–1962), било је двоструко изненађење: не само да је Гроздана Олујић написала свој једини ратни роман, већ је – по његовом завршетку – увиђајући његову идеолошку субверзивност, где се много тога из прокламоване идеологије и не тако давно завршеног рата доводи у питање, она сама, опоменута искуствица свог првог романа (*Излећ у небо*, 1958), учинила својеврсну аутоцензуру, ставивши рукопис „у фиоку” и не помишљајући да га објави све до друге деценије 21. века, када се – у темељно измењеним историјским и идеолошко-политичким околностима – појавио пред савременом књижевном публиком, драгоцену сведочећи не само о једном трагичном времену, већ и о генези стваралачке личности књижевнице. Треба одмах нагласити да рукопис у својим иманентним књижевним вредностима ништа није изгубио у протоку времена – његове естетске карактеристике (језик, тема, ликови, идеолошки контекст и поруке) делују као да су јуче написане, са особеном свежином која краси и остале ране романе Гроздане Олујић.

Ако бисмо покушали да овај роман Гроздане Олујић сместимо у одређени контекст женског идеолошког романа друге половине 20. века, он би такође попунио једну приметну празнину. Наиме, бавећи се на другом месту⁵ тематиком и уметничким доприносом мање познатих романа наших књижевница од друге половине 20. века до данас, уочили смо да је заиста

²Која читаву епоху српског националног бића, и то дату кроз историју српске грађанске елите, магистрално заокружује романима *Лајум* (1991) и *Нијдина* (2001).

³Гроздана Олујић је у распону од једне деценије објавила четири романа (*Излећ у небо*, 1958, *Гласам за љубав*, 1962, *Не буди засјале њсе*, 1964. и *Дивље семе*, 1967), који тек сада добијају своју адекватну рецепцију. Видети *Сабране романе Гроздане Олујић у 6 књига*, СКЗ, Београд, 2018.

⁴О раним романима Гроздане Олујић (*Излећ у небо*, *Гласам за љубав*, *Не буди засјале њсе*, *Дивље семе*) писала сам у својој књизи *Жена у српској књижевности* (2010), стр. 291–325.

⁵Поглавље „Женски идеолошки роман” видети у мојој књизи *Жена и идеологија у српској књижевности*, 2017, стр. 205–247.

веома мали број жена писао о Другом светском рату. Најозбиљнији продор начинио је свакако роман *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић (1990), објављен уочи распада социјалистичке Југославије, литерарно остваривши на високо артифицијелан начин својеврсни омаж пропасти грађанске класе након Другог светског рата и победе комунистичке револуције.⁶ Сем романа Роксанде Његуш из шездесетих и седамдесетих (*Кудање*, 1959. и *Столице на киши*, 1978)⁷, као и неких романа Јаре Рибникар (*Победа и њораз*, 1963, *Зашио вам је унакажено лице*, 1956⁸), значајна романескна дела жена писаца настају, дакле, тек крајем 20. и почетком 21. века. Уз споменуте, то је свакако роман *Горке њраве* (2000) Фриде Филиповић (један прави и модеран психолошки трилер, с темом холокауста Јевреја на Дорћолу)⁹, као и постхумни, недовршени роман Бобе Благојевић *Пушница* (о логору Јасеновац, 2002). Оба ова женска ратна романа, како се примећује, проговарају о тешкој теми геноцида на овим просторима, и то тек на почетку 21. века. Остали важни и релевантни женски идеолошки романи тичу се послератне, такође дуго табу теме на југословенском простору – Голог отока и идеолошких репресалија (и над женама) након 1948. године. Ту тему у женском роману започиње Биљана Јовановић (*Душа, јединица моја*, 1984), а нарочито је разрађује Боба Благојевић (романом *Скерлејна луда*, 1991). Тек након ових фикционих дела, о Голом отоку настају и дела сведока – страдалница које су лично искусиле етикету „ибевки”: аутобиографски романи *Кањец филма* (1994) и *Истиа њрича* (2001) Вере Ценић, док нарочито снажно ову тему уметнички апсолвира Милка Жицина у роману *Све, све, све* (2002, 2011). Оно примарно што се може закључити јесте да теме о рату и Информбиру у романима које пишу жене знатно касније добијају своју уметничку реализацију: објављивани су тек деведесетих, када почиње распад Југославије те нестаје низ идеолошких претпоставки (па цензуре за те теме више нема) – дакле пуних пет или шест деценија од догађаја, па и тада без адекватне критичарске рецепције или озбиљнијег књижевног присуства у јавности.

Стога се теза о „аутоцензури” Гроздане Олујић поводом романа *Преживејти до сујра* у потпуности уклапа у ову књижевно-идеолошку претпоставку српске књижевности коју пишу жене: велику закаснелост у

⁶На исти начин и на истој литерарној висини, на самом освиту новог века, Светлана Велмар-Јанковић је објавила и наставак *Лајума*, роман *Нијидина* (2000), обухватајући целу вертикалу грађанске класе Србије (њених страдања и заблуда, закључно са НАТО бомбардовањем), који, зачудо, није доживео ни изблиза критичарску рецепцију какву је свакако заслужио.

⁷Роксанда Његуш је зачетница и крајишког ратног романа из ратова деведесетих и распада Југославије (роман *Ошћисани из ружичасије зоне*, Просвета, Београд, 1995).

⁸Једна од ретких екранизација романа под истим насловом, 1957. године.

⁹По роману је снимљен истоимени филм, у југословенско-немачкој копродукцији, у режији Жике Митровића, са Иреном Папас у главној улози (1967).

објављивању дела на одређене теме¹⁰. Новооткривени роман Гроздане Олујић, у односу на наведене романе других ауторки, тематски покрива до сада необрађиван део у женском роману: немачку окупацију и живот цивила (који су увек и највеће жртве сваког рата) – све из визуре једанаестогодишњег дечака, али и са наглашеним присуством женског принципа – увек критичног према свим врстама мушке производње насиља – где је рат еквивалент историји. Такође, проблематизовање (сваке) идеологије, барем оних највећих из 20. века – фашизма и комунизма – даје поразно сведочанство овим романом – да комунизам, обећавајући свету „рај на земљи” (лајтмотив ове прозе), не само да кроз велике жртве ништа није остварио, већ се преобразио у своју супротност, са истим методама „једноумља” као фашизам (логори за масовну ликвидацију неподобних). Свакако свесна оваквог (антиидеолошког, антиратног) става у свом роману, Гроздана Олујић је самостално одлучила да овај роман не објави у доба када је написан, тиме се укључујући у општу парадигму жена у српској књижевности – да им се дела објављују са деценијским закашњењем у односу на време када су написана.

* * *

Већ је примећено¹¹ да је роман *Преживејши до сујера* роман о (пребрзом) одрастању седмогодишњег дечака у ратним околностима и ратном окружењу. Смештена у митско Караново и камерни породични оквир са снажним карактеризацијама ликова, радња овог романа започиње у драмском и симболичком контрасту: на дан када је напунио, односно „преспаво долазак својих седам година”, главни јунак, дечак Саша, доживљава заједно са члановима породице почетак Другог светског рата у Југославији (заправо његов узрок, кроз паролу „Боље рат него пакт!”¹² која се рефренски чује и понавља), наткриљујући тако интиму рођенданског славља и најављујући низ трагичних догађаја у једној породици – тог тренутка последњи пут на окупу. Саткан од снажних контраста, кроз експресивни говор јунака и густу метафоричност језика, повремено и лирског, роман *Преживејши до сујера* твори већ на почетку заборављене класичне вредности српског романа и језика.

Идеолошка критика кроз ово поглавље већ најављује другачију (уметничку) визуру у тумачењу добро познатих историјских догађаја: рефрен-

¹⁰На сличан начин може се тумачити ова појава и примером романа Милке Жицине о женском логору Столац – *Све, све, све* – који је, иако написан још раних седамдесетих (1971), такође стављен „у дупло дно” плакара и објављен тек постхумно – тридесет година од настанка (2002).

¹¹Зорана Опачић, „Роман који је чекао свој тренутак”, предговор роману *Преживејши до сујера*, 109. коло СКЗ, Београд, 2017, стр. VII–XXIII.

¹²Реч је о 27. марту 1941. године.

ским понављањем пароле „Боље рат, него пакт!” ова парола, као интенција писца, недвосмислено даје искошен и критички приступ дану када је спонтаним народним бунтом против пакта Југославије са Хитлеровом Немачком, 27. марта 1941. године, тај пакт поништен, смењена влада намесника кнеза Павла (потписници пакта), а на власт доведен малолетни краљ Петар Други Карађорђевић. Овај догађај, који је у послератним уџбеницима углавном приписиван организацији Комунистичке партије Југославије, а коме је уследила нечувена Хитлерова репресалија бомбардовањем Београда 6. априла и почетак рата у Краљевини Југославији, може се својим идеолошким интенцијама у роману Гроздане Олујић тумачити двојако: као жестока критика (непромишљеног) изазивања ратних сукоба на тлу Југославије (кроз тзв. спонтани народни бунт, свих класа, партија и уверења против „издаје” владајуће номенклатуре), у чему онда ишчитавамо општу критику националног (српског) менталитета, његове дипломатске кратковидости и неумешности, која се плаћа најскупљом ценом (не први пут) – по чему она постаје актуелна, савремена и данас; или је реч о директној критици самог учешћа Комунистичке партије Југославије у 27-мартовским демонстрацијама (дуго као парадигме „јединог” организатора), што је вероватније с обзиром на време када је роман писан – а што је својеврсна уметничка храброст. Међутим, и поред овако огољено постављених питања, кроз цео роман избија оно хумано, етичко питање које заокупља сваког писца – Да ли је вредело толиких жртава? Ако се лоцирамо у време писања романа (без данашње „накнадне памети”), онда ћемо бити истински затечени бескомпромисном критиком и залагањем писца за право сваког човека, нарочито младог, на услове мирнодопског живота и право сваког детињства да не буде обележено ожиљком рата. Овом, помало утопијском књижевно-уметничком интенцијом у сликању људског друштва и историје, Гроздана Олујић је зачела прво „проблематично” место у роману, чега је била свесна. Но, како је напоменуто, уметничка истина је ауторки била важнија од оне „пожељне”, те је самоцензуром већ на почетку сопственом роману одузела могућност за објављивање на дуго и неодређено време.

Антиратни став Гроздане Олујић, тада толико у колизији са временом (педесете–шездесете, када је написан) и пожељним, владајућим моделом приказивања Другог светског рата на нашем простору, односно Народноослободилачке борбе и револуције, заправо је дат као главни идеолошки подтекст свих поглавља овог романа. Рат је у роману Гроздане Олујић „провучен” кроз камерне сцене и личне судбине јунака, пре свега из женске визууре у којој, како је такође примећено, израста лик дечакове мајке Наталије која, пред недаћама и несрећама које је сустижу редом, од жене-послушнице из модела грађанског стереотипа одједном постаје права мајка храброст и уточиште у насталом ратном хаосу, кроз активан женски виталистички принцип преживљавања – што је далеко другачија и сложенија слика рата у односу на низ романа тадашње југословенске књижевности, углавном скон-

центрисаног на (мушке) бојеве и јурише, масовне смрти и војничка херојства с пушком и бомбом. Живот „изнутра”, живот цивила – увек највећих страдалника у сваком рату, под немачком окупацијом стога твори нови квалитет ратног романа код нас који је написала жена.

Поетичку особеност целокупног стваралаштва Гроздане Олујић чини варирање одређених мотива, како у романима тако и у приповеткама, тј. у различитим жанровима.¹³ Тако је у роману *Преживејши до сујера* извајан специфичан однос и дијалог мајке и сина (Наталије и Саше), који као модел неодољиво подсећа на једну од потоњих и најбољих „ратних” проза Гроздане Олујић, *Голо око*.¹⁴ На исти начин може се посматрати улога оца породице, Стевана, лепотана и заводника, лицемера и „моралне нуле”, официра кога пуштају из заробљеништва, а сви његови војници страдају – што је мотив изванредне приче „Игра” Гроздане Олујић, дате у фантастичном дискурсу.¹⁵ Најзад, црвена боја косе дечака Саше и његово изузетно поверење у доста старијег брата Петра који му пружа заштиту неодољиво нас својим рефлексивностима, као опсесивним лајтмотивима стваралаштва Гроздане Олујић, упућују на роман *Гласови у вејру*, где је на неки начин Петрова судбина допричана, а потрага за њим основни мотив романа.¹⁶

Једна врста лирског рефренског понављања константа је како у варирању наведених мотива, тако и у карактеризацији ликова, који добијају своје основне (судбинске) контуре. То је, пре свега, јуначка смрт деде Луке, припадника старе генерације солунаца, који не може да прихвати продају образа и части и гине, помало театрално и непотребно, у симболичном чину отпора приликом првог уласка немачких окупатора (што је такође варијација мотива и у роману *Гласови у вејру*). Подведен под пантеистичко схватање смрти – у првом суочавању дечака са њом као првом животном траумом, коју покушава да превазиђе кроз рефренско понављање („Деда ће се вратити... Вратиће се деда”) све до коначног прихватања смрти као чињенице, мотив смрти блиских ће бити једна од кључних одредница дечаковог сазревања. „Исплачи све оно што те чека”, каже му и мајка Наталија, која неочекивано израста, од заљубљене и браком омеђене жене, у ослобођену жену видног психолошког преображаја и прелома пред злом које је запретило да јој уништи дом, чиме Гроздана Олујић у овој јунакињи активира прастари матријархални принцип чуварице огњишта и свога потомства, заговорнице живота пред смрћу („Једна личност умире. Друга личност се рађала.”).

¹³О томе сам писала у раду „Сводна поетика Гроздане Олујић: од *Афричке љубичице* до *Гласова у вејру*”, у: *Жена и идеологија у српској књижевности* (2017).

¹⁴Видети у: Славица Гароња, *Врп Наде: антологија женске приповећке од 1950. до данас* (Вукотић медиа, 2017), Гроздана Олујић, стр. 87–98.

¹⁵Исто, Гроздана Олујић, „Игра”, стр. 82–86.

¹⁶Видети мој рад: „Сводна поетика Гроздане Олујић: од *Афричке љубичице* до *Гласова у вејру*”, у: *Жена и идеологија*, 2017, стр. 375–403..

Иако је Саша у почетку рата, до дедине смрти, све изгледало „забавно”, ускоро рат доноси све оно што представља изокренуту слику цивилизације у својој чудовишној форми. Изванредно су приказане сцене безвлашћа, које Г. Олујић назива „потопом” („Потоп – треба побећи пре потопа!”): бежање имућнијих из града и пљачкање њихових остављених кућа, појава црноберзијанаца из околних села, власници кола и коња који постају једини господари живота, а породични накит се продаје за врећу брашна или место у колима – што је такође трагична појава сваког рата¹⁷, као универзална критичка слика буђења атавизама у људској маси, која се заправо задржава само нормираним „мирнодопским” редом и законима¹⁸. Сва суровост у којој ће се ускоро одиграти Сашино одрастање увелико превазилази мирнодопске стереотипе породичног васпитања (родно одређење, шта сме а шта не сме „велики дечак”, будући мушкарац), где се Сашина самосвест кристалише када у оцу-кицошу сагледа сав кукавичлук и лицемерје (једини живи повратник из немачког заробљеништва), сву саможивост и дволичност међу одраслима, а посредно и целу људску природу и према томе формира своју личност и реакцију („Волео бих да немам оца, деда!”).

Психологија масе је и иначе терен на коме Гроздана Олујић и у овом роману мајсторски гради универзалне (негативне) слике људске природе. Прва од њих је улазак окупатора у полунапуштени град са белим заставама (Нагалија је у последњем тренутку одлучила да не беже и то је тачка њеног психолошког преокрета). Смрт дечаковог деде Луке, када је стргнуо белу заставу, за једне је био јуначки чин, а за друге глуп потез – и то не као жаљење што је изгубљен један живот, већ као потез који је могао „све њих да кошта”, у чему се види само голи, сопствени интерес. Ове интенције се препознају и у неким приповеткама Гроздане Олујић, попут приче „Игра на жици”¹⁹.

Лирски, рефренски тон читаве окупације града дат је кроз лајтмотивско понављање једне реченице: „Седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет”, уз коју се одигравају читаве судбине унутар дечакове куће, али и читавог града (брат Петар који је „организован” у покрету отпора и његова љубав према Бранки, сестра Олга која је тип лакосмислене кокете и која у свему, укључујући и њеног дечка Бошка, такође „скојевца”, види само сопствени интерес, очево „мучеништво” за столом). Од свега (рата, породи-

¹⁷ Питање је како би се и данас прочитала и протумачила реченица Гроздане Олујић из овог романа: „[...] бежала је Србија, подвученог репа, с ужасом у грлу, низ стрњике и шљиве” (мој курзив, *Преживећи до сушца*, стр. 35), што би се чак могло прочитати и у конотацији са познатом поемом Оскара Давича, са којом може бити у иронијском дослуху.

¹⁸ О том „безвлашћу” у сваком рату имамо и изванредну приповетку истоименог наслова, само из Првог светског рата, још једне (заборављене) књижевнице – Смиље Ђаковић. Видети у: С. Гароња, *Вриј Наге: анџологија женске приповешке до 1950. године*, Вукотић медиа, 2016.

¹⁹ Видети у мом раду: „Српска женска приповетка”, у: *Жена и идеологија*, 341–373.

це) дечак тражи отклон и налази га физички – скривен иза шупе, а након што је искусио казну оца који га је ту открио и затворио у подрум, све више се приближава групи дечака, формираној по принципу „банде” (која ће красти храну из немачких магацина, што је било опасно по живот), што је сегмент који се у потпуности приближава мотиву из приче „Игра”.

Идеолошки контекст и критика најизраженији су у лику „партијског радника” Црног (и само име асоцира на нешто хтонично и негативно), идеолошки острашћеног и обезљуђеног човека, идеолошког послушника и аутомата, који је све људско подредио одређеном циљу, а тако се понаша и према подређенима. Његов захтев за „акцијом” у којој ће „из чиста мира” бити убијен један немачки стражар (и поред свести да ће за њега бити убијено сто српских талаца) доводи до прве велике репресалије и трагедије у Каранову, што је кроз лик Петра, Сашиног много старијег брата и такође партијски „повезаног” (повремено и хроничара вароши – што је модел и главног јунака у *Гласовима у већу*), изразито критички подвучено:

„За једног пегавог немачког војника, сто или педесет синова, очева, мужева и браће са искривљеним, поломљеним вратовима које ветар и мраз већ претварају у дрво. [...] – Имамо ли права да за једног жртвујемо стотину? – Петар задрхта. – У име које победе је то дозвољено? [...] Црном, наравно, није тешко да буде херој. Он не познаје ни једног од обешених [...]” (109–110).²⁰

Сцена је поентирана информацијом да Црни одлази, а они (остају) да страдају.

Контраст рата и голе идеологије, коју заговарају мушкарци, јунаци у роману, у потпуној је супротности са Наталијином филозофијом живота, коју је она принуђена да створи у ванредним и суровим ратним условима. На огорчене замерке кћерке Олге (тип кокете и каћиперке) која, далеко од било каквих погледа на (за све) сурову ратну стварност само мисли на осујећење свог живота и љубавних циљева, мајка казује кључну реченицу романа (која је и његов наслов), као одговор и пример егзистенцијалне самосвести и витализма, женског принципа рађања и чувања потомства, супротстављеног мушком принципу насиља и смрти:

„Сумњам да данас, сем извесних, било ко боље једе, али преживећеш, *ипреживећии до суйра*, (мој курзив), а то је једино важно. [...] Кад прође ова ноћ, сутра ће бити данас. Једино што ћемо тада имати да учинимо биће како да преживимо до сутра. Једно сутра мораће да буде другачије, не кажем боље, кажем само: другачије” (149).

²⁰ Сви наводи из романа су према издању: Гроздана Олујић, *Преживећии до суйра*, 109. плавог кола Српске књижевне задруге, 2017.

У овом роману, сем личне и породичне драме, Гроздана Олујић на особен, лирски и изразито антиратни начин даје и обресе Другог светског рата, са основним обележјем – геноцидом, и то како над Јеврејима у светским оквирима, тако и над Србима на простору Независне Државе Хрватске – што је такође било субверзивно у времену када је роман написан.

„Негде на западном и источном, негде на северном и јужном фронту гинули су дечаци-војници, крематоријуми разлагали хемију људског тела на дим и фосфор, Русија улазила у рат.” (89)

Одвођење и нестанак Јевреја у Каранову суптилно је провучен кроз дечакову (још увек) невину природу, јер он каже мајци да би волео да „и он добије жуту звезду”, након чега га мајка пажљиво упућује у суштину ствари питањем: „Зар ниси приметио како брзо нестају ти са жутом звездом?” (152).

Кроз Петров дневник, начета је и „провучена” и тема геноцида над Србима у Независној Држави Хрватској, као идеолошки можда и најпровокативнији део – о чему се деценијама није писало ништа, а ако се и писало прећуткивало се, све до субверзивног уништавања сведочанстава и докумената о монструозним усташким злочинима, пре свега у Јасеновцу – све то само кроз један карактеристичан сегмент, путовање лешева рекама:

„Понекад, праћене чопорима риба реком плове читаве породице. Једној је језиви хумор убица, повезавши оца, мајку и троје деце са задављеним псом и мачком, прикачио поруку: Путуј за Црно море. Човек је имао браду и сељаци су [...] закључили да је то морала бити породица неког свештеника [...]. Породица тог свештеника, по исправама још неуништеним водом, очигледно дошло из Славоније, била је нешто што се убрзо претворило у легенду. Односећи хлеб и вино својим мртвацима, сељанке су најчешће остављале понеку кришку и за ’славонског проту’, верујући да ће их то заштитити од невоље које наилазе” (165–166).

Најбизарнији вид окупацијске моћи и пркос спонтаног отпора ђака (чиме се доводи у питање и читава теза о могућности икаквог „избегавања” националне историје, тј. демонстрација попут 27. марта, чиме роман започиње) јесте помор свилених буба – које су ђаци отровали да не би производили свилу за окупаторску војску. Реперкусија, драмски згуснута – кроз одбројавање минута (да се јаве починиоци) – претвара се у драму страдања за пример, где је сваки десети ученик изведен и стрељан.

У смени снажних идеолошких и ратних конотација, односно дејства супротности (окупација – покрет отпора) са много страдања и жртава, централно место у роману свакако представља изразито критички интонирана и једна од најупечатљивијих сцена – сцена „ослобођења” Каранова од стране партизанских јединица, које је, како је посебно иронијски наглашено, трајало „две ноћи и један дан”. У импресивним сликама масовне хистерије која

је завладала људима, које су, међутим, крајње иронизоване, прерастајући повремено у колективни транс, може се ишчитати не само поетичка константа Гроздана Олујић у сликању људске природе у неким преломним (и не само историјским) догађајима, већ и изразита иронизација „победника” у свим ратовима (не само у овом), праћена симболичним и типизираним облицима те победе (и људске глупости, или глупости масе): паљење команде са комплетном опремом за војску (ћебад и храна који су могли да се искористе за изгладнело и оголено становништво), рушење зграде под којом је остало затрпано десет људи и негирање њихових смрти у опијуму победе, шишање „курви” које су спавале с Немцима, најзад општи нихилизам и пљачка, са иронијским подвлачењем једног од (хорских) гласова: „Ово је слобода, људи, први дан слободе. Може да ради шта ко хоће” (188). У цео приказ, као лајтмотив, од самог почетка романа уведена је и Божија жена, као пророчица и антипод атеистичкој идеологији и револуцији која се спроводи, али и као најављивачица крваве немачке одмазде која се спрема.

Филмичност ове сцене, са изукрштаним гласовима и убрзаним активностима бројних ликова, ствара изузетан драмски набој, са експресивним дијалозима, у којима се укрштају и сукобљавају ликови на неколико нивоа (Олга пориче љубавну ноћ са Бошком, који се враћа као тифуски реконвалесцент и тиме га заувек уништава, сукоб Петра и Црног, за кога Петар неколико пута каже: „Ти Црни ниси човек, ти си летак!”), што све надилази Олгина игра као у трансу (Олга: „Ово је мој дан слободе!”), а све је прожето рефренским понављањем парафразе једне од партизанских „корачница” („На земљи рај нас чека...”), као врхунски облик сарказма у тренутку док се јасно чују немачки тенкови како се приближавају граду.

Свакако да је у овој импресивној сцени, најснажнијој у роману, појам „слободе” релативизован („Била је слобода. Радио је ко је шта хтео.”; „Ко украде ове ноћи – његово је. Данас је све свачије [...]”) и не одговара у целини иначе познатом партизанском моралу, који је забрањивао и строго кажњавао сваку пљачку, али као универзални вид колективног трансa и људске разуларености, Гроздана Олујић даје једну много дубљу, архетипску поруку о људској природи и, нарочито, природи (покрета) маса.

Након ове, свакако кулминативне сцене романа, коју доврхујује (очевидно) немачка одмазда у којој је „побијено пола Каранова”, рашчлањују се и (трагично) довршавају животи многих јунака: помало бесмислена смрт оца Стевана који се, изазивајући Немце, заправо жртвује за сина Петра (који је довео своју трудну девојку Бранку у кућу и отишао у партизане) и тако својом (свесном) жртвом морално надокнађује сав морални кал у који је био пао (пред собом и породицом) и у њему живео у вароши током окупације (са етикетом издајника). Одједном „једини мушкарац у кући”, дечак Саша, већ извезбан у игри са смрћу, доноси огрев у кућу, мада мајка и даље упорно одбија „немачке конзерве” иако у кући влада глад.

Савезничко бомбардовање 1944. године, у коме је Караново сравњено са земљом, врхунац је сурове ироније рата на нашем простору (у тренутку бомбардовања Наталија спасава у подруму и једног немачког војника, а од подрума ствара и једино станиште за породицу, сада увећану Петровом и Бранкином бебом). У кратком временском размаку, главни јунак је упознао и смрт и рођење, чиме је прошао читав круг иницијације једног живота сваког одраслог људског бића (што ће потврдити и последњом реченицом, као једини преживели у породици, уз мајку и Петрову бебу: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година.” (271)). Смрт младих чланова породице (Петра, Олге, Бранке) дат је као флуидни нестанак, без јасних конотација и са снажном пантеистичком филозофијом коју заговара Наталија у формули *не њрестјашти (их чекашти)*: „Не гледај ме тако: они ће доћи, ако ми престанемо да верујемо умреће по други пут, јер неће моћи да не дођу” (270). Наиме, Петар је кренуо из партизанске јединице да види дете, али су на једном пропланку нашли само поклоне, не и њега. У том флуидном и „отвореном крају” Гроздана Олујић је отворила простор да овај лик „настави” свој живот, додуше такође у сфери легенде, у роману *Гласови у ветру* (као голооточанин, Петар је, дакле, преживео рат, али му се у том логору такође губи траг – који брата доводи до Америке). Револуционар који није заборавио хуманизам, на јетка питања о смислу револуције и цени која се плаћа за њу добија уопштене и лаконске одговоре надређених, што је још једно место у роману са најжешћом критиком револуционарне праксе (240). Повлачење Немаца је такође скупо плаћено: похватани су таоци, међу њима и Бранка (полулуда због нестанка Петра, коју је хтела да замени Наталија, али је грубо одгурнута), која такође у групи талаца нестаје без трага. Најзад, ту је и нова, лакомислена љубав лепотице Олге са доктором и њихови љубавни састанци по шевару реке, а након једног бомбардовања и том пару се губи сваки траг.

И сам крај рата и долазак „слободе” дат је изразито критички, кроз слику смена власти у симболици зграде у центру („[...] улазили и излазили из оног што је некад био Окружни суд, затим Рајхскоманда, а сада само гомила рушевина коју су називали Комитет [...]” (265)), у коју је и мајка Наталија кренула да сазна нешто о Петру од његових ратних другова, а све је поново дато у контрасту иронијског рефрена „На земљи рај нас чека...”, појачаног једном реченицом, као поразним резимеом ове „слободе и победе”, коју је мајка храброст изговорила гледајући приказ на тргу:

„Они играју изнад рушевина!” (266)

Врхунац антиратне поруке и аутоироније представљају последње сцене овог романа, проткане и смрћу Милоја црноберзијанца, који за врећу окупацијских пара које је скупљао четири године од невољника у Команди нове државе добија само једну новчаницу, након чега се у башти обеси. У некада пуној кући остали су живи само мајка, син и Петрова беба – сви остали јунаци приказани су у флуидном нестанку, кроз пантеистичку филозофију – не престати (их) чекати. Основна интенција романа провејава над последњим

страницама – у чему је смисао победе ако се изгуби све и да ли је иједна идеја вредна жртвовања иједног људског живота? – у чему се ишчитава не само антиратна порука романа, већ и ауторкин жесток обрачун са сваком идеологијом која својом прескупом ценом постаје потпуно обесмишљена.

ЗАКЉУЧАК

Идеолошки контекст, којим је пажљиво прожет читав роман *Преживејши до сујера* у времену када је написан (1959–1962), врло радикално доводи у питање бројне већ тад увелико успостављене аксиоме у нашем друштву о Другом светском рату и револуцији на простору Југославије. Субверзивно доводећи у питање и оцену демонстрација 27. марта, као непосредног повода за рат, али и комунистичке директиве о „акцијама” (иза којих су остајале стотине стрељаних талаца за убијене или рањене немачке војнике), или „ослобођењима” града на „један дан” (након чега су се немачке репресалије устремљивале на цивилно становништво), у овом роману Гроздана Олујић покреће прва и неке до тада непожељне или прећутане теме (геноцид над Србима у Независној Држави Хрватској или савезничко бомбардовање). Одабраним сценама са идеолошким контекстом – крај рата и „победа”, где су од читаве породице остали живи само мајка, беба и дечак – у роману се постављају универзална питања о смислу сваке идеологије (ако се она преобрази у своју супротност) и износи изразит антиратни став као производ мушког принципа насиља, којем је супростављен женски принцип истрајавања и обнове живота (мајка Наталија). Уз то, у роману *Преживејши до сујера* Гроздана Олујић приказује и неке универзалне категорије људске природе, попут колективне хистерије у масовним сценама која је типична за доба хаоса и насиља проузрокованог (сваким) ратом. Са оваквим контекстом, роман Гроздане Олујић *Преживејши до сујера*, фокусиран кроз лик дечака који сазрева преко ноћи, и поред горчине антиратних порука, сав је прожет хуманизмом и особитом лирском експресијом и виталистичким принципом. На основу анализираних идеолошких интенција потпуно је јасно зашто овакав роман није могао да се појави у (идеолошком) тренутку када је написан, у чему је пресудила својеврсна списатељкина „аутоцензура”.

ИЗВОРИ

- Благојевић (1991): Боба Благојевић, *Скерлејна луда*, Београд: Нолит.
Благојевић (2002): Боба Благојевић, *Пујница: роман о два дејиньства*, Београд: Алтера.
Велмар-Јанковић (2007): Светлана Велмар-Јанковић, *Ожиљак*, 2. проширено издање, Београд: Стубови културе.

- Велмар-Јанковић (1990): Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, Београд: БИГЗ.
- Велмар-Јанковић (2001): Светлана Велмар-Јанковић, *Ниједина*, Београд: Стубови културе.
- Жицина (2002): Милка Жицина, *Све, све, све*, предговор Драго Кекановић, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”.
- Јовановић (1984): Биљана Јовановић, *Душа, јединица моја*, Београд: БИГЗ.
- Његуш (1959): Роксанда Његуш, *Киданје*, Београд: Просвета.
- Његуш (1978): Роксанда Његуш, *Сиолице на киши*, Београд: Нолит.
- Олујић (1984): Гроздана Олујић, *Афричка љубичица*, Београд: Народна књига.
- Олујић (2009): Гроздана Олујић, *Гласови у вејру*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживећии до сушра*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Радоичић (2018): Љубица Радоичић, *Књија за Мајеју*, Београд: Portalibris.
- Рибникар (1963): Јара Рибникар, *Победа и њораз*, Сарајево: Свјетлост.
- Филиповић (2000): Фрида Филиповић, *Горке њраве*, Београд: Просвета.
- Ценић (1994): Вера Ценић, *Кањец филма*, Врање: Књижевна заједница Врање.
- Ценић (2001): Вера Ценић, *Исиа ѡрича*, Врање: Књижевна заједница Врање.

ЛИТЕРАТУРА

- Гароња Радованац (2010): Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник.
- Гароња Радованац (2017): Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: ФИЛУМ (Црвена линија).
- Гароња (2016): Славица Гароња, *Врѡ Тајни: антиологија српске женске ѡриѡвешке до 1950*, Београд: Vukotić media.
- Гароња (2017): Славица Гароња, *Врѡ Наде: антиологија српске женске ѡриѡвешке од 1950. до данас*, Београд: Vukotić media.
- Опачић (2017): Роман који је чекао свој тренутак (предговор), у: Гроздана Олујић, *Преживећии до сушра*, Београд: Српска књижевна задруга.

Slavica O. Garonja Radovanac
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
Department for Serbian Literature

WOMEN'S IDEOLOGICAL NOVEL AND A NEW VIEW ON THE THEME OF WAR IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: The paper examines the ideological context of Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*]. The subtext of the novel – an implicate critique of the dominant ideology, as well as a powerful anti-war idea – contributed to the author's decision not to publish the novel at the time it was written (1959–1962). The paper analyses some ideological “crisis points” of the novel which shed a different light on several proclaimed “truths” (the protests of 27th March 1941; ideology as a way of dehumanization – the character of Crni; partisans' military actions which resulted in German retaliation) and introduce certain long-lasting taboos into Serbian literature (ustasha genocide against Serbs in Croatia, the Allied bombing of Yugoslavia in 1944, etc.).

Keywords: war, ideology, women's writing.