

Предраг Петровић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет – Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима, Београд

DOI 10.5937/kultura2172121P

УДК 821.163.41.09-31

82.02АВАНГАРДА

оригиналан научни рад

ТРАУМЕ ВЕЛИКОГ РАТА У СРПСКОМ АВАНГАРДНОМ РОМАНУ

Сажетак: *Српски роман у годинама након Великог рата заснива нови однос књижевности и историје, нове постојукне уметничкој обликовања историјских збивања. Рат је виђен очима појединца и представљен кроз субјективне психолошке реакције. Историјска постојукне садржај индивидуалне свести, а епихални слом свих вредности предмет је личне сјознаје и доживљаја. Изласком на сцену ратних ужаса књижевни јунаци Милоша Црњанској, Драшине Васића, Стјанислава Кракова и Растка Пејровића присиљени су да свој идентитет одреде решавајући низ моралних и егзистенцијалних недоумица које је рат изазвао. Пронаћи смисаоно ујоритије, неопходну јачку духовној ослободу у шренуцима бесјоврајној урушавања дојда-шњеј свети, постојукне ујоритије њиховој постојукне.*

Кључне речи: *рат, роман, историја, приповедање, идентитет*

Данас о Првом светском рату говоримо као о великом цивилизацијском и националном страдању, али и као о величанственој победи и херојском подвигу српске војске и народа. Подневши страдања која су у савезничкој штампи и јавности поређена с библијским искушењима, с голготом и васкрсењем, Србија је одбранила своју независност, дала огроман допринос савезничкој победи, ослободила своје поробљене сународнике и створила прву државу Срба, Хрвата и Словенаца. Ипак, у српским авангардним романима, објављеним двадестих и почетком тридестих година прошлога века, преовладава доживљај рата као колективне и личне пропасти. Он проистиче најпре из директног суочења аутора са силама деструкције, невиђене до тада у људској историји, потом из свести о биолошкој пропасти читавих генерација, те, коначно, из разочарања послератном стварношћу у којој се банализује, заборавља, па чак и исмева ратно херојство. Таква визија рата углавном је приповедачки обликована и сугестивно

представљена из перспективе књижевних јунака чија индивидуална трагедија носи отиске националног страдања, али и свеопштег хуманистичког посрнућа којим је отпочео двадесети век. „Научили смо да пијемо живот дубље но икад откад свет постоји. Ништа нема смисла, све је пропало у ове три године” – пише Петар Рајић, јунак *Дневника о Чарнојевићу*, првог романа Милоша Црњанског – „Страховито, уплашено, пажљиво ја гледам у њима живот и држим га рукама које дрхте, и гледам око себе шуме и путеве и небо.”¹

Чини се да књижевници и историчари и данас траже довољно снажне, обухватне и одговорне речи које би биле достојне тих догађања. Српски историчар Љубодрог Димић вели да би човечанство требало да заћути и поклони се жртвама и херојима Великог рата.² Можда би то тихо клањање био чин којим би се могло изразити дубоко поштовање. Ипак, о рату се мора и говорити. Сведоци смо да савремени проучаваоци поново анализирају па и ревидирају узроке и последице рата. Јасно је да хуманистичке студије које се баве историјским памћењем нису једносмерно посвећене прошлости. Оне су у исти мах и смисаони напор да се разуме свет у којем данас живимо. Без обзира да ли долазила из домена историје или из домена књижевности, виђења Првог светског рата слажу се у томе да је овим епохалним догађајем завршено једно и почело ново раздобље историје и културе.

Међутим, може ли се заиста приповедати о властитом, трауматичном, ратном искуству или је једини аутентични израз суочења с крхком границом живота и смрти на историјској позорници разарања, заправо ћутање? Детектујући кризу приповедања у годинама након Великог рата, Валтер Бенјамин примећује да су се људи с бојишта враћали неми, дакле не богатији него сиромашнији, са искуством које не могу другима да саопште. „Генерација која се још коњским трамвајем возила у школу, стајала је под ведрим небом у предјелу у којем није остало ништа непромијењено осим облака и, под њима, у пољу сила разорних ријека и експлозија, сићушно, ломно људско тијело.”³

О сусрету са светскоисторијским ништавилем приповедач *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, Петар Рајић, нема коме да казује, али зато о том трауматичном искуству он пише, поверава га тексту у којем се јунаково растрзано интимно биће стапа с приповедним обликом дневничких фрагмената. Стално преиспитујући свој идентитет, што на првом месту значи суочавање с властитом списатељском, односно поетичком позицијом, Рајић се неколико пута пита за кога он заправо пише и вели да то чини за оне који су, као и он, искусили животне пожаре и разочарања: „И пун успомена, ја их пишем поносно, као Казанова, за оне, који су горели у пожару живота, и који су сасвим разочарани.”⁴ Ипак, индикативно

1 Црњански, М. (1921) *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Издање Свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга, стр. 29.

2 Димић, Љ. и Радојевић, М. (2014) *Србија у Великом рату*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 5.

3 Benjamin, W. (1986) Приповедач: разматрања уз djelo Nikolaja Ljeskova, *Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, str. 167.

4 Црњански, М. нав. дело, стр. 4.

је, у контексту Бенјаминовог запажања о људима који су се с бојишта враћали неми, згрожени и уплашени, у исти мах, пред силама деструкције, да Петар Рајић најмање пише о свом боравку на Галицијском фронту. То је најбоље приметио Растко Петровић, поводом другог издања *Дневника*, 1930. године. У време када почиње да ради на монументалном роману о албанској голготи (потоњи први део *Дана шестіої*), Растко истиче да „у целом *Дневнику о Чарнојевићу* нема ни једног описа кампање и битке, нема патетичне трагике која поклапа судбину човека. Ни смрти ни несреће, ни епидемије, нису пластичне, дојене, подвучене. Па ипак је то савршено ратни роман”.⁵ Међутим, иако обухватају свега неколико фрагмената, ти Рајићеви записи о непосредном учешћу и виђењу рата на фронту засновани су нове могућности приповедња у српском модернистичком роману. Изузимајући (псеудо)историјске романи из деветнаестог века који су тематизовали махом збивања из средњовековне прошлости, српска књижевност је пре првог романа Милоша Црњанског имала само једну значајну књигу у којој се приповеда о рату, и то управо у форми дневника – *Дневник једної добровољца* Пере Тодоровића, објављиван у периодици 1879. и 1881/82. године. Те документарне записе у којима аутор описује учешће у српско-турским ратовима 1876–1878, Црњански високо вреднује, сматрајући да је „проза Тодоровићева, над шуматовачким шанчевима, тако модерна и блиска”.⁶ Црњански је ту блискост осетио зато што Тодоровић приповеда као непосредни учесник ратних дешавања, спајајући интимне доживљаје с динамичним описима јуриша и натуралистичким сликама ратног хаоса. Ипак, док је *Дневник једної добровољца* остао у границама документарног жанра, *Дневник о Чарнојевићу*, преузимајући и модификујући наративне могућности интимног дневника, редефинише жанровски и поетички идентитет српског (историјског) типа романа.

Српски роман у годинама након Великог рата, дакле, заснива нови однос књижевности и историје, нове поступке уметничког обликовања историјских збивања. Рат је виђен очима појединца и представљен кроз субјективне психолошке реакције. Историјска пустош постаје садржај индивидуалне свести, а епохални слом свих вредности предмет је личне спознаје и доживљаја. У *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Крилица* Станислава Кракова или *Црвеним мајлама* Драгише Васића књижевно виђење историје не почива више на свезнајућој тачки гледишта нити на деловању великана, вођа и војсковођа. За разлику од историографије, која покушава да створи појединачне фигуре као носиоце друштвене моћи и историјских процеса, књижевност обликује „истину саткану од оног што сведоци знају и онога што им остаје непознато, од свесног деловања појединаца и несвесног закона који их повезује”.⁷ Нове наративне стратегије последица су

5 Петровић, Р. (1974) Милош Црњански, *Есеји и чланци*, Београд: Нолит, стр. 202.

6 Нав. према: Протић, М. (1964) Пера Тодоровић и његова књига о рату, предговор у: Тодоровић, П. *Дневник једної добровољца*, Београд: Просвета, стр. 13.

7 Ransijer, Ž. (2008) Na bojnem polju: Tolstoj, književnost, istorija, *Politika književnosti*, Novi Sad: Adresa, str. 79.

првенствено чињенице да су поменуте романе писали учесници и сведоци рата. Док ће се каснији аутори, попут Добрице Ћосића у *Времену смрти* или Александра Гаталице у *Великом рају*, служити богатом документарном грађом, дотле експресионистички књижевници полазе првенствено од личног, аутобиографског искуства. То су ствараоци који разумеју дух епохе на почетку двадесетог века, и уважавају њена индивидуална и колективна постигнућа. Међутим, они својом имагинацијом историје желе да успоставе уметничку и хуманистичку критику друштва, и одбране достојанство појединца пред разорним деловањем историјског ума.

Иако нису исприповедане у првом лицу нити у форми приватног дневника, *Црвене мајле* Драгише Васића доследно су засноване на приближавању и преклапању перспективе ауторског приповедача и спознајног видокруга ликова. Фокусираност на унутрашњи живот јунака постала је доминантна у српској прози већ на прелазу из деветнаестог у двадесети век. У делима Борисава Станковића, Вељка Милићевића и Исидоре Секулић евидентно је да самосвест модерног јунака постаје поетичко језгро из којег се генерише како наративни облик тако и целокупно виђење и вредновање света. У роману након Првог светског рата то је још изразитије не само зато што се интима протагониста успоставља на фону епохалних дешавања него и стога што су ликови изласком на сцену историје присиљени да свој идентитет одреде решавајући низ моралних и егзистенцијалних недоумица које је рат изазвао. Пронаћи смисаоно упориште, неопходну тачку духовног ослонаца у тренуцима бесповратног урушавања дотадашњег света, постаје ултимативно питање њиховог постојања.

У том смислу *Црвене мајле* су, као и *Дневник о Чарнојевићу*, изразити тип романа фокусираних на свест јунака који се суочавају с трауматичним ратним искуством. У Васићевом роману у центру пажње су двојица актера, који су постављени један наспрам другог као антиподи – Алексије Јуришић и Ђорђе Христић. Паралелно пратећи њихову судбину, ауторски приповедач нас суочава с готово свим кључним дешавањима Великог рата – од објаве аустроугарског ултиматума, који у Београд стиже 23. јула 1914, преко првих победа и пораза српске војске, потом повлачења кроз Албанију и дешавања на Солунском фронту до ослобођења и Божића 1919. године. То, међутим, није никаква целовита и свеобухватна слика већ само у фрагментима опцртан историјски контекст унутар којег се одвијају драме главних јунака. У првом плану није преглед ратних збивања него „деформација човека под деловањем великог догађаја”, како је то поводом Васићевог романа приметио Растко Петровић⁸, и сам фокусиран на исту тему у првом делу романа *Дан шестии*. Приповедача *Црвених мајли* рат интересује првенствено као крвожедна звер која се устремила на човека пробудивши у њему, испод танке копрене разума, ирационалне пориве, страсти, сумње, лудило. Такав смисаони интерес

⁸ Петровић, Р. (1930) Светски рат у инострану и нашој књижевности, *Време*, број 3234, стр. 4.

приповедања снажно је истакнут већ на крају првог поглавља када из перспективе Алексија Јуришића, у форми доживљеног говора, пратимо његово виђење војника који возовима одлазе на прве линије фронта:

„И он је осећао: како лудило људске природе све више подлеже оним мрачним и тајанственим силама, како свом оном неупоредљиво снажном и дрхтавом страшћу расте, шири се, избија у пуном бесу ове необичне, ове луде звездане ноћи када је пена и крв узбуњивала ослепљену машту до помрачења свести и када је атмосфера, чудна, пуна неке пантерске накомрачености, неког страшног треска и лешинског задаха који је предосећао, распростирала онај разорни бес живаца и дрхтавицу најстрашније грознице кад неизбежно наступа слом света, она провала у коју се стрпоштавају све ствари света. Звер што је режала, измичући из оних шака, кострешила се и уррала крвожедно.”⁹

Наративна имагинација Драгише Васића није фокусирана само на рат него и на послератну стварност у којој и даље, дубински, настављају да делују силе разарања, урушавајући и лични и национални идентитет. Духовно и физички слоњен, Јуришић се враћа у Београд, у ону исту мемљиву и загушљиву подстанарску собу из које је кренуо на фронт. Попут другог романеског повратника из рата, Петра Рајића, који у свој дневник записује: „Живот се не мења. Он пролази”¹⁰, Јуришић, посматрајући слике покојника на зиду, очајно констатује да је „све ужасно исто”. Време незауостављиво тече, људски животи, ма какви они били, одвијају се у колотечини истих, бесмислених баналности, и окончавају се смрћу. Свој лични слом он постепено почиње да посматра у и контексту националне, тачније биолошке пропасти која се одиграла у рату. Генерације људи у најбољој снази, „напојени духом витештва, у огњеном, енергичном родољубљу, у невиђеној чистоти и лепоти душе”¹¹, жртвовали су себе зарад опстанка и слободе других, који, међутим, ту жртву нити схватају нити цене – чега Јуришић постаје свестан при крају романа.

Роман *Крила* Станислава Кракова се издваја од других авангардних прозних остварења по наглашеном одсуству главног или главних јунака. Монтажна и вишепланска техника приповедања не допуштају могућност да се неко од ликова изразитије издвоји из гомиле војника. „Читалац ће узалуд тражити у роману главну личност, око које се сви догађаји окрећу”, приметиће један од првих критичара Краковљевог романа, „Они не постоје. Главна личност је рат.”¹² Рат у роману добија обележја неконтролисаних ирационалних сила која поништава све социјалне и моралне законе, свдећи човека на ниво анималног. „То је био повратак племенским пећинским уредбама чопора”, записаће о Првом светском рату Растко Петровић у

9 Васић, Д. (1922) *Црвене мајле*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 17.

10 Црњански, М. (1921) *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Издање Свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга, стр. 109.

11 Васић, Д. нав. дело, стр. 92.

12 Живаљевић, Д. (1991) Станислав Краков, *Крила*, у: *Кријика о роману Крила*, приредио Г. Тешић у: С. Краков, *Крила*, Београд: Филип Вишњић, стр. 145.

есеју „Општи подаци и живот песника”.¹³ У *Крилима* су чести описи помахнитале гомиле/чопора у којој је тешко разликовати људе од животиња: „Полудела мрачна гомила се ваља, мрви, риче. Беже распршталe сенке на све стране, скачу, саплићу се преко још поспаних, или можда мртвих тела. Јуре преплашене мазге и мрве копита. Звече бацана оруђа. Паника као ураган бесни. Около грми, прашти, звижди.” Рат буди неконтролисане нагоне за убијањем – „Натичу се ножеви. Жеља за убијањем полако улази у људе” или „Свако је осећао потребу да убија.”¹⁴ Психологија масе и слике рата у *Крилима* блиске су доминатним виђењима и тумачењима рата која током двадесетих година износе приповедачи, као што је Растко Петровић, психолози (Фројд) или социолози (Гистав ле Бон). У јеку ратних разарања, 1916. године, Ле Бон, чувени француски социолог и аутор књиге *Психологија ѿомиле* (1895), истиче да рат не утиче само на материјални живот народа већ и на његове мисли и понашање. „Враћамо се овде на основну замисао да светом не руководи рационалност, већ афективне, мистичне или колективистичке силе, заводљиви наговештаји тајанствених налога; што су они мутнији и неодређенији, то су утицајнији и моћнији. Ратним сукобима управљају заправо нематеријалне снаге.”¹⁵ Рат, односно близина смрти, интензивира све човекове страхове, емоције и нагоне. Тако уз нагон за убијањем, у *Крилима* доминира и сексуални нагон. У четвртом поглављу романа страх од смрти постаје нагон за опстанком, да би се постепеним варијацијама претворио у сексуалну пожуду која превазилази односе између мушкараца и жена сведених на тела, и постаје сила која обједињује све: „Град се сав спаја, пари, сав је у љубавном грчу. Све виле, куће, бродови, шатори и бараке. Чак и мухамеданска гробља.” Најшокантнија веза сексуалности и смрти присутна је на крају дванаестог поглавља („Крај мртваца”), када Душко и бароница Ивон воде љубав у болничкој соби крај леша војника. „Љубав је крај мртваца имала нарочите дражи.”¹⁶

Међутим, у завршним поглављима романа, након свих ратних збивања, у наративном фокусу остаје само један лик, потпоручник Душко, тако да сам поступак приповедања постаје нешто другачији. Приповедач постепено наглашава Душкову емотивну присност, и то управо исту ону коју осећа и Петар Рајић, према дрвећу, односно лишћу: „Свуда се на зидовима наднело дрвеће и његова сенка је била тешка и хладна. Он се плашио дрвећа, али је волео жуто лишће плећатих платана. Под платанима још нико није погинуо” или нешто касније: „Душко је веровао да је то што осећа чежња за боровима и смрекама.”¹⁷ Бескрајна радост и љубав коју Душко осети на крају романа, након безмерних ужаса рата, као да се шири из њега по читавом простору. Она садржи и нешто од суматраистичке, утопијске жеље Петра Рајића за утехом и свеопштим миром.

13 Петровић, Р. (1974) *Есеји и чланци*, Београд: Нолит, стр. 463.

14 Краков, С. (1922) *Крила*, Београд: Време, стр. 37.

15 Le Bon, G. (1999) *The Psychology of the Great War*, New York: Routledge, str. 57.

16 Краков, С. нав. дело, стр. 88.

17 Исто, стр. 115.

Због развијености облика кинематографског приповедања, односно поступака заснованих на могућностима које у књижевности и језику допушта филмска монтажа, роман *Крила* јединствен је међу другим авангардним кратким романима. Међутим, Краковљева књига с њима дели сличну слику рата који је не само апотеоза националног страдања него и разорна, ирационална сила која човека деформише и телесно и морално, али, у исти мах, отвара у њему до тада неслућене дубине подсвесног и нагонског. *Крила* успостављавају комплексну слику тоталитета људских стања у рату, од ужаса појединачних и масовних смрти до екстазе тела у сексуалном заносу и опијености прозрачним небеским висинама. По таквој уметничкој визији овај роман је претходница Растковог монументалног *Дана шесћої*. У време док је радио на овом роману, Петровић ће, управо поводом Краковљеве прозе, истаћи и ово: „Када је у питању писана, књижевна реч о рату, онда ми не чекамо од те речи да она буде критика рата или егзалтација рата, ми чекамо да она буде човечанска, убедљива реч о рату.”¹⁸

Већ половином двадесетих година Растко Петровић размишља да напише роман о албанској голготи. Александар Дероко бележи како му је Растко за време путовања по североистоку Црне Горе, у околини Плава, тако интензивно причао о преласку преко Чакора да се Дероку чинило да је „тада ваљда у глави почео да пише, или већ и писао, своју *Велику Алданију* – тако се прво звао роман, после *Дан Шесћии*.”¹⁹ Аутобиографски осенчени мотиви рата присутни су у есеју „Општи подаци и живот песника” док су у поеми „Велики друг” развијени у лирски сиже. Почетком тридесетих година, након објављивања путописа *Африка и Људи њоворе*, Петровић почиње интензивно да ради на роману насловљеном *Осам недеља*. Временска одредница у наслову упућивала је на распон колико је трајало повлачење српске војске и народа преко Косова, Црне Горе и Албаније, новембра и децембра 1915. Књигу о ратној голготи Растко је крајем 1935, непосредно пред одлазак у дипломатску службу у Чикаго, предао издавачу Геци Кону, али га овај, након консултација са Слободаном Јовановићем, није објавио „због одвише мрачног и за српску војску, тобоже, незгодног приказивања албанске трагедије”, како о томе сведочи Марко Ристић.²⁰ Геца Кон је рукопис вратио Растку који на роману наставља да ради, придодавши му други део, о послератном животу главног јунака, Стевана Папа-Катића, на тлу новог, америчког, континента. Иако се Ристићево сведочанство мора прихватити са извесном резервом, јер у томе свакако има личног и идеолошког анимозитета према Слободану Јовановићу, ипак је неспорно да је роман био, мање или више отворено, цензуриран. Половином тридесетих година прошлога века „мрачна” слика једног од најтрагичнијих догађаја новије српске историје није била у складу са званичном иконографијом апотеозе националног страдања. Када је коначно у целини објављен 1961. године, у историјски и идеолошки другачијим

18 Петровић, Р. (1933) Светски рат у старој и нашој књижевности, *Време*, бр. 3234, стр. 4.

19 Дероко, А. (1987) Месец дана с Растком у Паризу и још понека сећања, *А ондак је лејџијо јеројлан над Београдом*, Београд: Нолит, стр. 157.

20 Ristić, M. (1966) Tri mrtva pesnika, *Prisustva*, Beograd: Nolit, str. 286.

условима, Растков роман је опет био повод за неспоразуме о односу националног и космополитског у српској култури. У полемици коју су почетком шездесетих година водили Марко Ристић и Зоран Мишић кључно питање постало је, и даље актуелно, одређење косовског опредељења. Одговарајући на Ристићеве критике да Растку Петровићу приписује националистичке идеје, Мишић је записао и ово: „Мало је ко у стању да приђе нашој прошлости и с љубављу и са знањем, па да раздвоји светлост од мрака, изворне ритмове од вашарских трупкања, праву поетику од школског срицања, митску свест од дидактичке свести.”²¹ Међутим, и данас бисмо могли да се запитамо колико је оних који су спремни да прихвате Растка као песника косовског опредељења, које није позив на освету или величање националне иконографије него последњи, ултимативни одговор на питање о смислу човековог постојања. Однос према историји у првом делу *Дана шестог* не заснива се на уметничком транспоновању фактографске грађе или на фикционализацији веродостојних сведочења, него на приповедачкој артикулацији антрополошке и онтолошке дубине ратне трагедије која надилази историјско и постаје катаклизмичко, митско дешавање. У тој митској дубини дезинтегришу се идентитет поједица и културом успостављена свест о припадности нацији, отаџбини и друштву.

Растко националну трагедију албанске голготе види као апокалипсу цивилизацијских и космичких размера. Међутим, он то национално не поништава него га преведи у универзалну и митску раван. За разлику од новије историграфије, дух Расткове епохе више је био склон да рат тумачи као нешто фаталистичко што се у развоју човечанства периодично враћа, доводећи у питање све тековине хуманитета. Ипак, рат у појединцу активира и оне, у мирнодопским околностима неслућене, виталистичке потенцијале. Ту колосалну енергију ослобођену ратом, ту егзалтацију физичког и биолошког, Растко Петровић ће у својој митопоетској визији изместити из историјских оквира у немерљиву целину космоса којим влада стални ритам смрти и поновног рађања.

Рат у првом делу романа укида све, не само социјалне разлике него и разлике између човека и животиње, тако да је једини прави процес који се одвија оно што Стеван Папа-Катић назива историјском биологијом: „Ја сам спој ћелијица, ја сам жива материја, ја сам историјска биологија.”²² Стеванов ратни друг, Смеђи Петар, пасионирани читалац Марксовог *Кайишала*, иде и даље, видећи у рату ужасавајућу, али једину могућност да коначно сви буду једнаки и да добију исто право на живот, што ће коначно укинути расподелу богатстава и успостављене класне односе. Све што се у страшној албанској голготи дешава „питање је права учествовања у животу, на живљење уопште. Не више економско-социјално право, већ биолошко право: не чак ни историјско-биолошко право, већ само биолошко.”²³ Јунаци првог

21 Мишић, З. (1996) Шта је то косовско опредељење, *Кришика њесничкој искусиња*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 242.

22 Петровић, Р. (1977) *Дан шестог*, Београд: Нолит, стр. 89.

23 Исто, стр. 87.

дела управо у природи, лишени заштите друштвених институција и цивилизацијских вредности, доживљавају најнижи ступањ дехуманизације, јер се потребом да преживе, па чак и својим говором, односно комуникацијом, све мање разликују од животиња. Та огољеност до нивоа биолошког постојања открива антрополошку суштину коју друштво и морал у поједицу упорно потискују, зато што је деструктивна и ужасавајућа. Али тај повратак у праисторијско стање, ка племенским и пећинским уредбама чопора, где су сви социјални закони били раскинути, у исти мах се указује и као повратак тајни рођења и материнској утроби, као буђење виталистичког инстинкта да се у циклусу вечите обнове, умирући човек поново роди: „Стеван је желео да се нешто што је умирало у њему, што се сасушивало и пуцало, поново роди, чвршће, боље, свежије. Изгледало му је да само о томе мисли последње време. [...] Хтео је да се по други пут роди; неко је рекао да се једино живи ако се два пута роди!”²⁴ То ново рођење главног јунака симболично ће се десити у другој књизи романа у новом свету, где се, насупротив суровом и опустошеном ратном простору, успоставља утопијски идеализована визија природе као изгубљеног раја.

Рат је отворио митски понор у времену и простору у којем се човек губи. Посматрајући људе који напуштају Пећ, Стеван мисли како су они „ни добри, ни зли, равнодушни, излазили у неки понор времена или простора, појављујући се изненада опет негде, као понорнице, или више никада и нигде.” У исти мах главни јунак спознаје да се митски понор у који се урушава цивилизација, отвара „у часу када се мењају геолошка времена, одвајају небеска тела, пропадају или се рађају светови.”²⁵ Историјска и космичка бура је у исти мах и катаклизма и космогонија, и крај и почетак времена, где кроз патњу пропадају стари и рађају се нови светови. Зато насловна синтагма романа осим на старозаветну причу о Божијем стварању човека, упућује и на биолошку, митску и метафизичку тајну рођења која је поетичко језгро целине књижевног опуса Растка Петровића.

Почетком тридесетих година прошлога века настао је још један изузетан роман о трауматичном искуству Великог рата – *Покошено њоље* Бранимира Ћосића. То је јединствено дело међу другим сличним остварењима српске књижевности с ратном тематиком, из бар два разлога. Целокупна радња прве књиге *Покошено њоље* одвија се у позадини, далеко од линија фронта, а највише у Београду, дакле не пратећи судбину војника него цивилног становништва које се очајнички бори да преживи. Све то је представљено из перспективе дечака Ненада Бајкића. Таквим избором приповедачке тачке гледишта остварени су изузетни уметнички квалитети и добијена је онеобичена слика ратом разореног света.

Покошено њоље је диптих сачињен од две на први поглед самосталне књиге. Прва („Читава једна младост”) има јасно оцртане историјске оквири: од гранатирања Београда 28. јула 1914. до проглашења нове државе 1. децембра 1918. године. У том оквиру одвија се ратна драма цивилног становништва најпре у престоници,

²⁴ Исто, стр. 110.

²⁵ Исто, стр 275.

потом, након повлачења, у Нишу, затим на југоистоку Србије, где се дешавају стравични бугарски злочини, све до повратка избеглица у окупирани Београд, у којем владају глад и тифус, што се окончава ослобођењем. Радња је фокусирана на дечака Ненада Бајкића и његову породицу. Друга књига („Силе”) романа одвија се након рата и нема историјски него социјални, економски и политички оквир, унутар којег пратимо судбине неколико јунака, међу њима и Бајкића, који се као новинар суочава с механизмима капиталистичког стицања и силама које делују у српском послератном друштву.

Претежни део прве књиге романа одвија се у разрушеном и окупираном Београду, у којем цивилно становништво покушава да преживи. Натуралистички су описани глад, редови за брашно, умирање од тифуса и сахрањивање мртвих. Та поглавља имају снагу књижевног сведочанства о страхотама кроз које је пролазио народ након повлачења српске војске. Ипак, тежиште приповедања није само на физичким патњама него, у још већој мери, на моралним искушењима којима су људи изложени да би дошли до новца или хране. Чак и Ненадова мајка Јасна, у којој он види оличење чистоте и вредности, у једном тренутку налази се на граници да поклекне – како би заштитила породицу. Њу не уцењује неки окупаторски војник или службеник, него Србин, Драгутин Карло Шуњевић, који ради за нове власти. Посматрајући мајчине напоре да се отргне од овог бескрупулозног човека, преко Ненадовога лица прелази „велика тамна сенка живота и односа људских” које он у потпуности не схвата, али горко осећа. Слика лепоте и невиности које завршавају у блату, успостављена на почетку романа, својеврсни је лајтмотив који прати Ненадово одрастање. То је нарочито наглашено у његовом упознавању женског тела и сексуалности. Све што ће Ненад видети и искусити на том пољу – од сцене када бугарски војници силују српску сељанку, преко вршњачког насиља његових другова над девојчицама, до првих сексуалних узбуђења – у знаку је нечега прљавог, срамног и ниског. Доживљај света као каљуге у којој је људима тешко да остану чисти, добиће при крају „Читаве једне младости” одређени филозофски и научни оквир, који ће Ненаду понудити професор Златар, наставник аустријске гимназије. Осетивши да Бајкића интересују биологија и тајне природе, овај увиђајни човек објашњава му учење о еволуцији и одговара на питања о статусу религиозних и научних истина. Једина константа која обележава свеколико трајање, па и људску историју, јесте стална промена и у њој нестанак једних и појава других облика. То посебно важи за идеје, законе, идеологије, па и богове створене у колективној имагинацији. „Богови се кваре, јер се све што људи створе квари, брже или спорије”, закључује професор Златар.²⁶ Тиме се на једном општијем плану експлицира не само визија рата и историје, приказана у првом делу романа, него се наговештава и слика друштвених односа и политичких манипулација која ће доминирати другим делом *Покошеној њоља*.

²⁶ Ћосић, Б. (1969) *Покошено њоље*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, стр. 199.

Сукоб између породичних вредности, љубави, бриге за најближе и поштовања традиције, с једне, и ратом изобличеног и дехуманизованог друштва, с друге стране, важно је тематско и смисано упориште првог дела романа. Тај несклад између породице и света наставиће се и када стигне ослобођење. Док Ненад усхићено саопштава мајци да „наши долазе”, она му узвраћа потресним речима које сажимају сву несрећу једне породице страдале у рату, несрећу коју ништа, па ни долазак слободе, неће моћи да избрише или олакша: „Не, сине, наши неће, наши неће доћи!”²⁷

Ослобођење и проглашење нове државе биће завршно разочарање Бајкићевог детињства. У маси света која слави, на београдским Теразијама, он ће у првим редовима српских патриота спазити Карла Шуњевића који је „снажним биковским гласом” певао химну „Боже правде”. Бескрупулозни окупаторски сарадник брзо је нашао своје истакнуто место и у редовима ослободилаца. Осећајући горку неправду, Ненад се, подераног капута, глув за поклик и песму, враћа кући лица покривеног модрицама и крвљу. Као што је почетак рата симболично означен прљањем свега лепог и вредног, под сличним знамењем одвија се и долазак слободе и почетак мирнодопског периода.

Гледано у целини, српски авангардни роман изражава доживљај рата који иде од нихилистичког искуства историјског ужаса и потпуног слома свих вредности до активирања виталистичких потенцијала, егзалтације чула, телесности, сексуалности, потребе за обновом и новим успостављањем индивидуалног и колективног бића. То је уочљиво у сваком од поменутих романа: у *Дневнику о Чарнојевићу* то је кретање од ратног бесмисла до потребе за метафизичком утехом; у *Црвеним мајлама* јунаци се суочавају и са кукавичлуком и дезертирањем, али исто тако налазе снаге да се жртвују за друге и учине херојски гест какав је човек способан једино у рату; у *Крилима* то је распон од гротеске и ужаса до визија које имају ратни пилоти док посматрају небо. Коначно, у роману *Дан шестии* исприповедана је величанствана прича о рату и миру, о циклусу рађања и смрти који вечито траје.

ЛИТЕРАТУРА

- Benjamin, W. (1986) *Priповедач: razmatranja uz djelo Nikolaja Ljeskova, Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Васић, Д. (1922), *Црвене мајле*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Дероко, А. (1987) Месец дана с Растком у Паризу и још понека сећања, *А ондак је леишијо јеројлан над Београдом*, Београд: Нолит.
- Димић, Љ. и Радојевић, М. (2014) *Србија у Великом рају*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Живаљевић, Д. (1991) Станислав Краков, *Крила*, у: *Кришика о роману Крила*, приредио Г. Тешић у: С. Краков, *Крила*, Београд: Филип Вишњић.

²⁷ Исто, стр. 213.

- Краков, С. (1922) *Крила*, Београд: Време.
- Le Bon, G. (1999) *The Psychology of the Great War*, New York: Routledge.
- Мишић, З. (1996) Шта је то косовско опредељење, *Кришника њесничкој искусиња*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петровић, П. (2013) *Ошкривање њојталијейи: романи Расиња Пејровића*, Београд: Службени гласник.
- Петровић, П. (2021) *Хоризонии модернисиичкој романа*, Београд: Чигоја штампа.
- Петровић, Р. (1930) Светски рат у старој и нашој књижевности, *Време*, бр. 3234.
- Петровић, Р. (1974) *Есеји и чланци*, Београд: Нолит.
- Петровић, Р. (1977) *Дан шесии*, Београд: Нолит.
- Протић, М. (1964) Пера Тодоровић и његова књига о рату, предговор у: П. Тодоровић, *Дневник једној добровољца*, Београд: Просвета.
- Ransijer, Ž. (2008) Na bojnem polju: Tolstoj, književnost, istorija, *Politika književnosti*, Novi Sad: Adresa.
- Ristić, M. (1966) Tri mrtva pesnika, *Prisustva*, Београд: Nolit.
- Ђосић, Б. (1969) *Покошено њоље*, Нови Сад – Београд: Магица српска – Српска књижевна задруга.
- Црњански, М. (1921) *Дневник о Чарнојевићу*, Београд: Издање Свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга.

Predrag Petrović

University of Belgrade, Faculty of Philology – Department of Serbian Literature
with South Slavic Literatures, Belgrade

THE TRAUMA OF THE GREAT WAR IN THE SERBIAN AVANGARD NOVEL

Abstract: The Serbian avant-garde novel expresses war experience that goes from nihilistic experience of historical terror and complete collapse of all values to the activation of vitalistic potentials, exaltation of the senses, physicality, sexuality, the need for reconstruction and new establishment of the individual and the collective being. This is evident in each of the mentioned novels: in *The Journal of Čarnojević (Dnevnik o Čarnojeviću)* it moves from the senselessness of the war to the need for metaphysical consolation; in *Red Fogs (Crvene magle)* heroes are facing both cowardice and desertion, but also find the strength to sacrifice themselves for others and make heroic gestures that a man is capable of making only in war; in *The Wings (Kрила)* there is a range of phenomena from grotesque and horror to visions that war pilots experience while observing the skies. Finally, the novel *The Sixth Day (Dan šesti)* tells a brilliant story of war and peace, of the everlasting cycle of birth and death on the earth. The literature that was created in the years immediately following the Great War is characterized by the motifs of disappointment, disaster and revulsion for the forces of destruction. It doubts the ethical and humanistic values. The literature calls into question the social progress and the ability of history to give answers to the questions about the meaning of life and of the world.

Key words: war, novel, history, narration, identity